

VILNIAUS PEDAGOGINIS UNIVERSITETAS
LITUANISTIKOS FAKULTETAS
Literatūrinės teksto analizės laboratorija

Petras Bražėnas

PROZOS KŪRINIO ANALIZĖ

2001

UDK 888.2.09
Br-143

Recenzavo: doc. dr. S. Radzevičienė
doc. dr. V. Martinkus

Rankraštis apsvarstytas Lietuvių literatūros katedroje ir
Lituanistikos fakulteto tarybos rekomenduotas spausdinti.

ISBN 9955-516-08-9



TURINYS

Pratarmė	4
Prozos kūrinio analizė ir kiti filologo rūpesčiai	7
Mokysimės skaityti iš naujo	50
Iškalbingas klasikos deimančiukas	80
Kai pažinimas užgauna jausmą	87
Neatskleistų galimybių išdas	109
Monikos paveikslas P. Cvirkos “Žemėje maitintojoje” .	130
Neramaus talento vaisius.....	141
Graudus requiem išeinantiesiems	149
Meninių vertybių paieška A. Zalatoriaus literatūros kritikoje	156

PRATARMĖ

Prozos kūrinio analize VPU Lituanistikos fakulteto antrakursiai pradeda keturių semestrų kursą, kurį apibendrintai galėtume pavadinti grožinės literatūros kūrinio analize. Po semestrą jame skirta prozai, poezijai, dramaturgijai ir semiotinei teksto analizei.

“Prozos kūrinio analizė” – knyga, skirta pradedantiesiems šį kursą.

Autorius, atiduodamas knygą būsimiesiems skaitytojams, iš anksto išpėja, kad tai – ne vadovėlis, kuriame paprastai pateikiamas su sistemintas žinių ir užduočių kiekis, o **mokymo metodinė priemonė**, kurioje dalyko turinį bandoma susieti su didaktiniais tikslais ir praktinio žinių bei įgūdžių pritaikymo perspektyva.

Margoką knygos turinį ir stilistiką lėmė bent jau dvi aplinkybės: pirma, autorius joje bando realizuoti dvejoją savo – dėstytojo ir literatūros kritiko – patirtį; antra, ta patirtis nėra ir tikriausiai negali būti mechaniškai sulydoma. Prozos kūrinio analizė, kaip filologijos studijų objektas, orientuota į mokymą, ugdymą, įgūdžių formavimą, savarankiškas studijas, būsimą pedagogo lituanisto profesiją. Kita vertus, prozos (ir ne tik prozos) kūrinio analizė, jo interpretacija bei vertinimas yra kasdieninė literatūros kritiko duona, o literatūros kritika pirmiausia orientuojasi į viešą visuomeninę savo misiją, į platesnį skaitytojų ratą, į spaudos puslapius. Pirmuoju atveju mes akcentuojame procesą, antruoju – rezultatą. O sieja šias dvi skirtingas, bet ne tolimas veiklos sritis tai, kad dalyvavimas **procese** visada teikia būsimos **rezultato** viltį. Kitais žodžiais tariant, prozos kūrinio analizės dėstytojas, rudenį susitikdamas su nauja klausytojų auditorija, puoselėja slaptą viltį, kad iki pavasario kas nors iš jo auklėtinių jau bus sukaupęs ne tik įgūdžių ir patirties, kurių užteks būsimoms literatūros pamokoms, bet ir drąsos išeiti į platesnę auditoriją, įlipti į visuomeninę tribūną, iš kurios bus išstartas savarankiškas, kompetentingas profesionalo žodis apie naujausias knygas, literatūros

reiškinius, būdingas jos raidos tendencijas. (Kukliau ir realiau galvojant – gal ne iki šio pavasario, gal iki kito, gal po metų, po ketverių, bet auklėtinių, jau sėkmingai išėjusių į viešumą, jau ne tik recenzijas ir straipsnius publikuojančių, bet ir disertacijas apgynusių ar rašančių, puikių, kūrybingų mokytojų autoritetą įgijusių, autorius turi. Suprasdamas, kad tai – ne jo nuopelnas, jis vis dėlto pasilieka sau nekaltą iliuziją: o gal kažkada į vaisingą dirvą bus nukritęs vienas kitas grūdelis ir iš jo saujos?).

Bet kol kas – tik sėjos metas. Ir autorius bando iš tos saujos paberti tai, kas susirinko į ją per daugelį metų. Skaitytojas ras čia ne tik tai, kas liečia siaurai suprastą akademinį kursą, bet ir vieną kitą gal ir diskutuotiną mintį apie šiandieninius filologo rūpesčius (*Prozos kūrinio analizė ir kiti filologo rūpesčiai*), per keletą pedagoginio darbo metų susiformavusį savotišką virtualaus seminaro konspektą, pamargintą kiek beletrizuotais epizodais iš auditorijų kasdienybės (*Mokysimės skaityti iš naujo*), keletą praktinės kūrinio analizės, interpretacijos ir vertinimo pavyzdžių (apie juos – kitoje pastraipoje), ir mažytę studiją apie tai, kaip literatūroje meninių vertybių ieškojo vienas iš autoritetingiausių prozos analitikų ir interpretatorių, ryškų pėdsaką Lituanistikos fakultete palikęs profesorius A. Zatorius.

Pateikdamas keletą praktinės kūrinio analizės, interpretacijos ir vertinimo pavyzdžių, autorius nori iš anksto atkreipti dėmesį, kad pavyzdį derėtų suprasti ne kaip pavyzdį, kuriuo reikia sekti, o kaip vieną iš galimų variantų, kurie viena ar kita proga jau buvo atiduoti skaitytojo teismui. Bet į šį rinkinį jie dedami neatsitiktinai: kiekvienas iš jų savotiškai “reaguojama” į prozos kūrinio analizės programą. Po “juodo darbo” įdėmiai (bet ir laisvai, eksromptu) skaitant trumputę novelę (*Mokysimės skaityti iš naujo*) pateikiama jau tam tikrą vidinę struktūrą turinti **vienos novelės** analizė (*Iškalbingas klasikos deimančiukas*), po jos – straipsnis apie žinomo prozininko novelistiką (*Kai pažinimas užgauna jausmą*), toliau – modernios, novatoriškos, “sunkios” to paties autoriaus apysakos interpretacija (*Ne-*

išnaudotų galimybių išdas), pasvarstymai apie meninio charakterio formavimą(si) stambiosios prozos kūrinyje (*Monikos paveikslas P. Cvirkos "Žemėje maitintojoje"*) ir pora žurnalinių romano recenzijų. Apie jas – po žodį kitą atskirai.

Kai prieš dešimtmetį rašiau apie pirmąjį L. Gutausko "Vilko dantų karolių" tomą, jo autorius, jau pripažintas dailininkas ir poetas, į prozą žengė tik pirmąjį žingsnį. Šiandien jis – kelių romanų autorius, 2001 m. Nacionalinės premijos laureatas, tikrai vertas solidesnės kritinės studijos ar bent rimtai išplėsto, papildyto straipsnio. Bet šioje knygoje palieku sąmoningai neliestą dešimtmečio senumo recenziją, kad skaitytojas turėtų progą pamąstyti, kur kritiko prašauta pro šalį, o kur – gal ir pataikyta...

G. Kanovičiaus romano pasirinkimą lėmė kitos aplinkybės: rašytojas gimęs ir užaugęs Lietuvoje, rašęs beveik išimtinai žydų tema, bet... rusų kalba, o šiandien gyvenantis Izraelyje. Bet tai, kas jo parašyta – didelė literatūra, verta įdėmaus prozos analitiko dėmesio.

Penkių puslapių recenzija, kaip kritikos žanro kūrinys, iš esmės yra bejėgė aprėpti penkių šimtų puslapių romaną. Toks sakinyš, žinoma, tinka tik atbaidymui nuo kritikos. O kaip tada su gundymu pasukti į jos barus? Jis lieka. Net prie to, ko negalima aprėpti, galima tiesiog prisiglausti.

Prozos kūrinio analizės tikslas – pabandyti tai padaryti.

P.S.

Dėkoju rankraščio recenzentams, jį apsvarsčiusiam Lietuvos literatūros katedros kolektyvui ir Daliai Pūrienei, pateikusiai vertingų redakcinių pastabų ir rūpestingai perskaičiusiai korektūrą.

Autorius



PROZOS KŪRINIO ANALIZĖ IR KITI FILOLOGO RŪPESČIAI

Paskutinysis jau pasibaigusio amžiaus dešimtmetis, be visiems reikšmingų istorinių įvykių, radikaliai pakeitusių politinio, socialinio, kultūrinio gyvenimo atmosferą, mums, literatams, išsiskyrė ir ryškiais, tiesa, ne visada vienareikšmiškai vertinamais ir vertintiniais poslinkiais literatūriniame gyvenime. Iš tų poslinkių, reiškinių, tendencijų chaoso galima ir reikia išskirti bent keletą esminių: neabejotinus pokyčius kūrybinėje atmosferoje, pusei amžiaus perskeltos literatūros integraciją, literatūros ir visuomenės santykių kaitą, kitaip suvokiamą literatūros vaidmenį ugdymo procese.

Mūsų pasirinkta tema reikalauja bent trumpam stabtelėti būtent prie pastarojo aspekto. Esminį net ne poslinkį, o lūžį šioje srityje galima būtų suformuluoti taip: nuo literatūros istorijos – su visais anam laikui būdingais jos bruožais – pasisukta prie pačios literatūros, nuo plataus visuomeninio konteksto prie konkretaus teksto, nuo antraeilėlių, literatūrai voliuntaristiškai primestų funkcijų prie esminių, kurių be jos niekas kitas vykdyti negali. Tai liudija ir pastangos iš naujo apmąstyti literatūros istoriją, ir nauji literatūros vadovėliai vidurinei mokyklai, ir naujos būsimųjų lietuvių kalbos ir literatūros mokytojų rengimo programos.

Kai pirmaisiais atkurtos nepriklausomybės metais pertvarkant literatūros studijų programas vietoj plataus literatūros istorijos kurso Vilniaus pedagoginio universiteto Litanistikos fakultete buvo įvesti trys kad ir mažesnės apimties, bet sąlygiškai savarankiški – literatūros proceso, literatūros klasikų ir literatūros kūrinių analizės – kursai, kai vidurinių mokyklų ir gimnazijų baigiamuosiuose egzaminuose – be kitų naujovių – tradicinį rašinių pakeitė teksto analizės ir interpretacijos užduotys, visi mes – ir aukštųjų mokyklų dėstytojai, ir mokytojai, ir studentai lituanistai, ir moksleiviai – išgyvenome

įvairius ir prieštarigus jausmus: ieškojimų nerimą, atradimų džiaugsmą, karčias nesėkmes, slegiančias abejones. Tvirtinti, kad visa tai jau praėityje, dar ankstoka, bet skeptiškų balsų šiandien girdisi mažiau, o pirmuosius rezultatus jau galima ir įvardinti, ir įvertinti.

Autorius, keletą metų dalyvaudamas respublikos jaunujų filologų konkursuose, skaitydamas literatūros mokslo ir kritikos sekcijai pateiktus darbus, kasmet fakultete susipažindamas su gausia būsimųjų filologų auditorija, jaučiasi turįs teisę paliudyti, kad jaunojo literatūros skaitytojo pasirengimas savarankiškai bendrauti su kūrinium yra pasikeitęs į gerąją pusę, palyginus su tuo, kuris buvo būdingas ne tik keliais dešimtmečiais, bet ir dešimtmečiu vyresniems. Pabrėžiu: pasirengimas savarankiškai bendrauti su kūrinium, nes kai kuriais atžvilgiais neturėtume nutylėti ir pastebimų negatyvių tendencijų: smukęs bendras raštingumo lygis, gerokai kuklesnis apsiskaitymas, žymiai siauresnės, fragmentiškesnės žinios iš literatūros istorijos. Pagrįstai apgailestaudami dėl to, neteisūs būtume tarp dviejų priešingų tendencijų ėmę ieškoti tiesioginio ryšio: atseit, štai kokių praradimų kaina pasiekta pažanga viena kryptimi. Praradimų priešasčių reikėtų ieškoti kitur: juk dalį gimtajai kalbai ir literatūrai skirtų valandų vidurinių mokyklų programose paveržė kiti dalykai, pačią literatūrą iš pagrindinio dvasinių poreikių tenkintojo pozicijų (kalbu remdamasis pokario kartos patirtimi) negailestingai pastūmėjo į šalį kiti menai ir ypač audringai į mūsų gyvenimą įsiveržęs internetas, elementarias rašybos klaidas be jokio taisyklių aiškinimo galintis ištaisyti kompiuteris ir kiti faktoriai, reikalaujantys kolektyviai apmąstyti kai kurias pedagogikos ir metodikos koncepcijas, nuolat tobulinti programas, vadovėlius, skatinti kūrybinius mokytojo ieškojimus.

Taigi dirva ir erdvė kolektyvinei filologų minčiai tikrai yra, ir tai, apie ką toliau bus kalbama, traktuotina kaip kuklus autoriaus noras paberti toje dirvoje kelis grūdėlius ir savo sauja, pasiūsti į tą erdvę ir savąjį ryšio signalą.

Viena iš pagrindinių šiandieninės kultūros problemų, vienas iš

pagrindinių tikslų – išsaugoti knygos, kaip didžiausią istorinę patirtį sukaupusio kultūros fenomeno, prestižą ir vietą dvasiniame visuomenės gyvenime apskritai ir grožinės literatūros knygos, kuri šiuo atveju mus domina pirmiausia, skyrium imant. Naujus istorinius išbandymus ji atlaikys tik tuo atveju, jei atitinkamai parengtam skaitytojui galės duoti tai, ko jokia kita komunikacijos priemonė jam duoti negali. Jokie retoriški pagraudenimai čia nepadės, ir mokytojo, ypač gimtosios kalbos ir literatūros mokytojo, garbės ir sąžinės reikalas yra padaryti viską, kad per metus nuo pažinties su pirmosiomis raidėmis iki tos “laisvės” akimirkos, kai skaityti grožinę literatūrą nebereikalaus jokia oficiali programa, ji – maksimaliai individualizuota ir suasmeninta – būtų visam gyvenimui “instaliuota” į asmenybę. Nereikia puoselėti maksimalių vilčių ir iliuzijų – neišsipildžiusios jos tampa nusivylimo, skepticizmo, net cinizmo terpe. Reikia blaiviai žvelgti į realybę, kurioje nemaža augančios kartos dalis jau nepažįsta rašto, dar didesnė – nebeskaito, nebežino klasikų vardų, niekada nebepakartos tūkstančius kartų kartotų žodžių apie knygą, kaip didžiausią išminties šaltinį, gyvenimo mokytoją, dvasinės atgaivos versmę. Jeigu net visi gimtosios kalbos ir literatūros mokytojai, visi pedagogai sugultų ant bėgių prieš Nežinion riedantį Realybės traukinį, kažin ar įstengtų jį sulaukyti. O ir gultų ne visi. Ir nekviesčiau jų gulti, nes tarp desperatiško nevilties gesto ir tegu bent iš dalies išsipildžiusios vilties yra tokia plati erdvė, kurioje išsiteks kiekvienas, norėdamas bent mažą jos dalį užpildyti savimi.

Rašto žmonės, pirmiausia grožinių kūrinių autoriai, dažnai deklaruoja mintį, kad rašo jie negalvodami apie skaitytoją, kad nejaučia jam kokių ypatingų įsipareigojimų, kad svarbiausia jiems kuo autentiškiau išreikšti save. Nesileisdamas į svarstymus, koks procentas palaiko tokią poziciją, kiek čia nuoširdaus atvirumo, kiek koketiškos žaismės, noriu pabrėžti kitą dalyką: literatūrologas, literatūros kritikas, pedagogas sau tokios prabangos leisti negali. Tardamas savo žodį, užrašydamas jį, jis galvoja apie savo klausytoją ar skaitytoją, o negalvodamas tikriausiai nei kalbėtų, nei rašytų. Ir

ne abstrakčiai, o labai konkrečiai galvoja: įsivaizduoja savo adresatą, “girdi” jo balsą, bando atspėti jo poreikius, norus, mintyse diskutuoja, tariasi su juo, kartais atviriau ar paslėpta forma polemizuoja, kartais tikisi įteigęs jam savąją vertybių sistemą, kartais slapta prisipažįsta pralaimėjęs, dažnai norėtų matyti jį prieš save, girdėti gyvą, o ne įsivaizduojamą jo balsą, mokyti iš savo skaitytojo ar pašnekovo. Trumpai tariant, santykis su adresatu visada yra tam tikra problema, kurios sėkmingas sprendimas yra viena iš darbo sėkmės ir prasmės prielaidų.

Šios knygelės adresatas man pirmiausia yra Lituanistikos fakulteto antrakursis, su kuriuo kiekvieną rudenį kartu pradėdame jau minėtą literatūros kūrinio analizės kursą, konkrečiau – prozos kūrinio analizę. Ne tik jis. Savo aktyviu, reikliu skaitytoju įsivaizduoju ir tą tūkstantį fakulteto absolventų, kurie jau per nepriklausomybės dešimtmetį gavo lietuvių filologijos bakalauro ar magistro diplomą ir ypač tuos 60-70 procentų iš jų, kurie su šiuo diplomu nuėjo į mokyklą ir šiandien gyvena tais pačiais skaitytojo ugdymo rūpesčiais. Į adresatų sąrašą su viltimi įsirašau ir nemažą vyresnių mokytojų lituanistų auditoriją, susitikimai su kuria visada sustiprina kasdieninio darbo prasmės pojūtį, tampa savotišku paskatinimu, įpareigojimu, savikritiškumo stimulu. Jau minėjau respublikos jaunųjų filologų konkursų dalyvius. Ne vienam iš jų tie konkursai tapo savotiška starto linija, nuo kurios prasidėjo gal ir visam gyvenimui skirtas filologinės saviugdos maršrutas. O jeigu pasirinktas ir kitas maršrutas, tai filologinis užtaisas, neabejoju, ilgai padės jame. Vis prisimenu vieną laureatą, kuris diplomų įteikimo dieną jau kitame Lietuvos pakraštyje sprendė fizikų olimpiados uždavinius. Nežinau, fizika ar lyrika jį paviliojo. O gal teisė, tarptautiniai santykiai, užsienio kalbos, žurnalistika, psichologija, vadyba, medicina? Visada nuoširdžiai veju į šalį pavydo jausmą, kai geriausi iš “mūsiškių” nueina ten, kur jiems patiems atrodo geriau. Ir kai buvusi filologų konkurso dalyvė, o šiandien diplomuota gydytoja prisipažįsta, kad iki šiol slapta – tik sau – rašo eilėraščius, o populiarėjantis advoka-

tas savo kalbose cituoja F. Dostojevskį ir F. Kafka, tai ne tik žmogiškas pavydas kyla, bet ir pasididžiavimas: geriausi “mūsiškiai” ir ten – ne paskutiniai. Deja, tenka tyliai nuryti ir kartesnę piliulę: ne visi, pradedantieji lituanistikos studijas, pasirinko jas sąmoningai ir tvirtai. Gal kaip tik ši aplinkybė ir verčia autorių stabtelėti vienoje kitoje pagrindinės temos prieigoje.

Imantis bet kokio darbo, labai svarbus jausmas ir blaivus supratimas, kad niekas neprasideda nuo tavęs, žinojimas ir pažintis su tuo, kas padaryta ir daroma kitų, iš kitos pusės – kad ir nedidelė viltis, jog ir tavo žodžiui yra likusi didesnė ar mažesnė erdvė. Turiu omeny ne akademinį filologinių, literatūrologinių tyrinėjimų erdvę, kurioje iš naujo apmąstoma literatūros istorija, į apyvertą įvedamos naujos literatūros teorijos, tyrinėjamas ir naujai įvertinamas klasikinis palikimas, bandoma rasti kuo tikslesnių kriterijų naujausių literatūros reiškinių analizei bei interpretacijai, net ne profesionalios literatūros kritikos erdvę, kuri gaubia literatūrinės periodikos leidinius ir literatūrinius, kultūrinius masinės žiniasklaidos puslapius ir kurioje tęsiasi nuolatinis kūrėjų, skaitytojų ir analitikų bei vertintojų polilogas, – turiu omeny siauresnę erdvę, kurioje vyksta specifinis literatūros profesionalų ir augančių skaitytojų bei ugdomų jaunų specialistų dialogas, savotiškas nenutrūkstantis seminaras, kuriame ne tik ir ne tiek pateikiamos patyrusių specialistų analize paremtos kūrinių interpretacijos ir vertinimai, kiek formuojami tos analizės, interpretacijos ir vertinimo kriterijai, savarankiško darbo įgūdžiai. Nėra ir negali būti griežtos ribos tarp šių erdvių, ta riba yra nuolat peržengiama ar pastumiama į vieną ar kitą pusę, pagaliau abiejose erdvėse dažniausiai veikia tie patys veikėjai, kiekvienoje konkrečioje situacijoje prisiimdami ir vykdydami specifines funkcijas.

Ant autoriaus rašomojo darbo stalo guli šūsnis knygų, įtrauktų į rekomenduojamosios literatūros sąrašą. Pirmiausia iš jų išskirčiau Vilniaus universiteto Lietuvių literatūros katedros dėstytojų parengtų knygų seriją: “Teksto analizė mokykloje” (1998), “Literatūros teksto interpretacija” (2000), “Literatūros klasikos interpretacijos” (2001).

Knygos skirtos vidurinei mokyklai, bet savo profesiniu lygiu jos gali ir turi tapti parankinėmis ir visiems lietuvių filologijos studentams, savo kvalifikaciją ir meistriškumą nuolat keliantiems mokytojams.

Šalia jų – dvi poezijos analizei skirtos knygos – R. Tūtlytės “Eilėraščio skaitymas” (1996) ir S. Matulaitienės “Poezijos gramatika” (1997), kurias teks atsiversti po pusmečio, kai prozos kūrinio analizės kursą pakeis poetinių tekstų analizė. Šios knygos pateks jau į kitą sąrašą, bet čia vertos prisiminti dėl kelių aplinkybių. Jos iš esmės skiriasi nuo anksčiau minėtųjų. Pirmosiose, kad ir pateikiančiose glaustas teorines išangas ar pastabas apie kūrinio analizę ir jo interpretaciją, pirmiausia siekiama parodyti praktinius šio filologinio darbo rezultatus: “pameistriai” turi matyti ir įsitikinti, ką moka ir gali “meistrai”. R. Tūtlytės ir S. Matulaitienės knygose labiau subalansuota teorija ir praktika, nuo literatūrologinių aukštumų drąsiau nusileidžiama prie praktinių didaktinių uždavinių. Tokiame palyginime nėra vertinamojo aspekto: abu keliai yra vienodai teisingi ir prasmingi. Galima tik džiaugtis, kad tų kelių ieškoma, kad jie tiesiami ten, kur prieš porą dešimtmečių buvo gryna plynė.

Verta atkreipti dėmesį ir į keletą “skaitymo” bei “gramatikos” skirtumų: skiriasi ir teorinė bazė, kuria remiasi autorės, ir savaip suvokiamas adresatas, ir kūrinų pasirinkimas, ir kai kurie vertinimo aspektai bei kriterijai. Rita Tūtlytė – Vilniaus universiteto docentė, gerai susipažinusi su šiandieninės Vakarų, ypač vokiečių literatūrologijos koncepcijomis, dažniau remiasi asmeninėmis išvalgomis, ryžtingiau skverbiasi į sunkiau įspėjamas poezijos paslaptis, drąsiau dalijasi asmeniškais prielaidomis bei išvadomis. Šviesios atminties Stasė Matulaitienė – ilgametė Vilniaus pedagoginio universiteto docentė, viena autoritetingiausių literatūros dėstymo metodikos specialistė – ištikimiau laikosi istorinių šios metodikos tradicijų (čia prisimintina ir jos parengta metodikos darbų chrestomatija “Kaip mokyta literatūros”, 1997), sąmoningai “nusileidžia” prie įsivaizduojamo adresato, renkasi programinius kūrinius, dažniau prisimindama “taikomąjį” savo veikalo pobūdį. Dar kartą pa-

kartosiu: abu keliai veda ta pačia kryptimi; nėra, nereikia ir negali būti vieno griežto standarto nei analizuojant literatūros kūrinį, nei mokant jį analizuoti; du žvilgsniai į tą patį objektą (poeziją ar – jeigu taip atsitiktų – atskirą eilėrašį) ne tik įdomiai papildo vienas kitą, bet ir suteikia skaitytojui bent minimalią pasirinkimo laisvę.

Skirtingai nuo poezijos (eilėraščio) “gramatikos”, tokios “gramatikos” prozos (novelės, apysakos, romano) skaitymui dar neturi-me. Čia tenka iš anksto įspėti skaitytoją: nei pretenzijų, nei tikslo parašyti tokią “gramatiką” neturi ir šios knygelės autorius, tenkin-damasis viltimi, kad vienu kitu pamąstymu, pastebėjimu, asmeni-nės patirties grūdėliu ir jis prisidės prie bendrų ieškojimų.

O išvada, kuria noriu baigti šį ekskursą, yra tokia: stovime nebe tuščioje vietoje. Šiandien ir filologijos studentas, ir mokytojas litua-nistas, ir moksleivis turi ką paimiti į rankas ne tik iš akademinės literatūrologijos knygų, bet ir iš tų, kurios skirtos pirmiausia jam, kuriose literatūrologų, literatūros kritikų, pedagogų metodininkų teorinė mintis ir metodinė patirtis pateikiamos ne tik kaip gatavas produktas, rezultatas bet ir – o tai gal net svarbiau – kaip gyvas, įdomus, intriguojantis, nesibaigiantis procesas.

Prozos kūrinys, lyginant jį su poezija, daug sunkiau paklūsta “gra-matinei” tvarkai ar sistemai. Nors poezijos analitikai taip pat nieka-da nesiimtų iš eilės vienodai nuosekliai ir detaliam aptarinėti visų pasirinkto rinkinio ar poeto eilėraščių, bet jie bent turi galimybę prie vieno kito iš jų sustoti tiek, kiek jaučia esant būtina, kad viename “laše” pastebėtų ir parodytų ypač būdingas viso “vandenyno” sa-vybes. Prozos analitikas, turintis prieš akis daugiaplanį kelių šimtų puslapių apimties romaną ir keturių penkių puslapių plotą, kurį jam gali pasiūlyti koks spaudos leidinys, tokios prabangos – mikrosko-piškai patyrinėti “lašą” – sau leisti negali: “vandenynas” tokiu atve-ju tikrai liks nepamatytas. Panašioje situacijoje atsiduria ir žodžiu aptarti kūrinį privalantis ar norintis moksleivis, studentas, tiesiog skaitytojas: per dešimt penkiolika minučių jis gali pakankamai visa-pusiškai išanalizuoti eilėrašį, bet į romaną pažvelgti gali tik griežtai

pasirinktais ar parinktais aspektais. Bet neteisinga būtų ir išvada, jog prozos ir poezijos (ar dramos) kūriniių analizę skiria kokia neperžengiama metodinė siena. Paimkime tokią prozos knygą, kaip noveliių rinkinys. Čia analitikas ir vertintojas gauna didesnę laisvę prie kai kurių kūriniių stabtelėti ilgėliau, kitus paminėjus savotiška greitakalbe. Teisingesnė būtų išvada dėl specifiiškų literatūros rūšių ir žanrų savybių: jų ne tik negalima nepaisyti – jas visada privalu turėti omeny.

Pirmieji specifiniai prozos, ypač stambiosios prozos kūriniių bruožai yra jų teksto apimtis, siužetų daugiasluoksniškumas ir daugia-reikšmiškumas, gausūs jų vingiai, veiksmo ir erdvės parametrai, personažų ansamblių dydis, skirtingų charakterių ir idėjų polifoniškumas, kartais net kelių stilistinių registrų buvimas viename kūrinyyje ir daugelis kitų, i kuriuos dar turėsime progų atkreipti akis. Šito specifiiškumo suvokimas yra pirmoji ir būtina sąlyga sėkmingai prozos kūrinio analizei. Ją išsąmoninus skaitytojo, suprantama, analizuojančio, interpretuojančio, vertinančio skaitytojo laukia labai reikšmingas ir atsakingas apsisprendimas: kas svarbiausia kūrinyyje, ką reikia, tiesiog būtina apie jį pasakyti, *ka noriu ir privalau pirmiausia apie jį pasakyti aš*. Nieko baisaus neatsitiks, jeigu šio apsisprendimo dėmenis sukeisime vietomis, jeigu kiek kitaip sudėliosime akcentus: ką *aš* norėčiau pirmiausia pasakyti apie kūrinį, kas *man* jame svarbiausia, ką reikia aptarti jau vien todėl, kad tai gali būti svarbu kam nors kitam.

Proza, be specifinių tik jai būdingų rūšinių bruožų, kaip ir drama, yra savotiškas dialogo menas. Ir ne tik ta prasme, kad joje nuolat kalbasi, ginčijasi personažai, bet ir ta, kad su jais, su pasakotoju, autoriumi nuolat diskutuojame ir mes, skaitytojai. Beje, ne tik su personažais, pasakotoju, autoriumi, bet ir tarpusavyje. Kiekvienas sprendimas, vertinimas, kad ir kokia išsamia ir kompetentinga analize būtų paremtas, visada ar bent dažniausiai turi savo alternatyvą, ne vieną – daugelį alternatyvų. Iš principo galima būtų teigti, kad požiūrių i kūrinį ar bent jų atspalvių, niuansų galėtų būti tiek,

kiek yra skaitytojų. Praktiškai šis vaizdas, žinoma, daug kuklesnis: daugelio skaitytojų nuomonę formuoja tam tikri “autoritetai”: vadovėlis, literatūros kritikos knyga, vyresnio ar tiesiog rimčiau pasirošusio draugo, pašnekovo požiūris ir pan. Net tada, kai skaitytojas, ypač aplinkybių verčiamas skaitytojas, nepriima, nesupranta tokių autoritetų, jis renkasi verčiau nutylėjimą negu aktyvią polemiką. Jeigu dar prisimename pastraipą apie įsivaizduojamą šios knygelės adresatą, palikime tuos skaitytojus ramybėje: autorius galvoja apie tuos, kurie savanoriškai pasirinko literatūros studijas (ne šimtas procentų tokių, ne šimtas...) ir pirmiausia orientuojasi į jų ambicijas: *jeigu noriu* būti specialistas, profesionalus filologas, tai pagrįsta, motyvuota *mano nuomonė* yra tiesiog privaloma. O be jos? Ką gi, realybė ir šiuo atveju sudėtingesnė už svajonių modelį: ne kiekvienas gydytojas tiksliai nustato diagnozę ligoniui, kartais statydamas į pavojų net jo gyvybę, ne kiekvienas ir diplomą turintis meistras sureguliuos tavo automobilio variklį taip, kad jis nečiaudėtų, nedustų, nedrebėtų, nerytų tiek brangaus benzino, neišmestų tiek nuodingų dujų, ne kiekvienas politikas ar valstybės pareigūnas... Ir šitai galima tęsti be galo.

Filologo neprofesionalumo visuomeninė žala viešai (ypač jeigu tos viešumos jis sąmoningai vengia) matoma gal ir mažiau, bet apie karčius jo vaisius neišvengiamai prisimeni vos tik įsivaizdavęs tą diplomuotą filologą mokykloje. Todėl pirmąjį susitikimą su savo antrakursiais pradėdau kategorišku imperatyvu: filologas privalo turėti asmeniškai pagrįstą savo nuomonę. Jis gali remtis A. Zalatoriumi ar V. Kubiliumi, V. Daujotyte ar K. Nastopka, dešimtimi kitų autoritetų, bet savo nuomonę, savus kriterijus, savą argumentaciją, savąją vertybių sistemą turėti *privalo*.

Vertybių sistema, vertybė. Apie tai bus plačiau kalbama baigiamajame šios knygelės straipsnyje. O kol kas aptarkime vertybinę jaunojo ar būsimojo filologo orientaciją kaip išeities poziciją. Dar kartą ryškiai pabrėžiu skiriamąją liniją tarp “paprasto” skaitytojo, skaitytojo “sau”, aplinkybių verčiamo skaitytojo nuo skaitytojo, ku-

riam literatūros analizė ir interpretacija yra savarankiškai pasirinkta kasdieninė duona.

Vertybė “Dabartinės lietuvių kalbos žodyne” apibrėžiama kaip “vertas, brangus daiktas” ir iliustruojama dviem pavyzdžiais: “piniginė vertybė” ir “kultūros vertybės”. *Vertingas* apibrėžiamas kaip “turintis didelę vertę, brangus”, o pirmieji pavyzdžiai taip pat labai iškalbingi: “vertingas kūrinys”, “vertinga knyga”. Humanitaras, apskritai inteligentas dažniausiai mąsto ir kalba apie kultūros vertybes, o filologas į pirmąją vietą iš jų greičiausiai įrašys literatūrą, knygą. Bet vos ėmęsis aiškintis ar aiškinti literatūros ar konkrečios knygos vertę, jis pastebės, kad negali to padaryti lakoniškai, kategoriškai, tvirtai, kad ne tik neaprepiama pasaulinė ar nacionalinė literatūra, bet ir atskira knyga atsiveria jam kaip ištisa vertybių sistema, kiekvieną kartą savaip išsidėstanti, atskiroms vertybėms keičiant savo hierarchinę padėtį. Kolektyviai sudarinėdami knygos (dar geriau, jei įsivaizduosime ne konkretų kūrinį, o keletą perskaitytų knygų paliktus išpūdžius) vertingiausių bruožų nomenklatūrą, kiekvieną kartą pastebėsime, kad toje nomenklatūroje ne tik daug kas kartojasi, bet ir nuolat keičia savo vietą joje.

Per keletą metų iš pirmųjų prozos kūrinio analizės seminarų į klausimą, “kas jums vertingiausia knygoje”, prisirinko didelis pluoštas sąmoningai nerūšiuojamų, neklasifikuojamų atsakymų: įdomus siužetas, naujas personažas, patrauklus stilius, personažo išgyvenimų gelmė, gyva veikėjų kalba, artima tema, originali kompozicija, jaunimo problematika, naujas žvilgsnis į istoriją, moralinės autorius nuostatos, subtili meilės linija, dinamiškas veiksmas, veikėjų psichologijos sudėtingumas, humoras, tolimų kraštų egzotika, autorius fantazija, savitas stilius, spalvingai perteikta buitį, žmonių tarpusavio santykių sudėtingumas, kalbėjimas be sudėtingų filosofavimų, pagrindinio herojaus dvasiniai išgyvenimai, ironija, moteriškas žvilgsnis į pasaulį, originalus pasakojimas, kūrinio lyrizmas, istorinės asmenybės meninis įprasminimas, įtikinantis nepažįstamos tikrovės perteikimas, žmogaus grumtynės su likimu, stiliaus

paprastumas, satyriškas žvilgsnis į tikrovę, filosofiniai personažo apmąstymai, detektyvinis kūrinio turinys, originali pasakojimo maniera, amžino tėvų ir vaikų konflikto tema, paslaptingas moters paveikslas, netikėti siužeto vingiai, poetiškas, spalvingas autoriaus žodis, tiesiog tikras kalbėjimas apie kasdienybę, įsigilinimas į jauną žmogų, intelektualinis pasakotojo ir pagrindinio herojaus turtingumas, atviras intymaus gyvenimo vaizdavimas, įdomi kaimo senių kalba, “kad nėra šitų ilgų gamtos aprašinėjimų”, detektyvinis siužetas, originali kūrinio forma...

Nutraukiu šitą sąrašą, tikėdamasis, kad jis jau parodė, jog iš tiesų kalbama ne apie vieną knygą, kad kalba labai skirtingų literatūrinių interesų ir meninio skonio žmonės, kad šitą chaotišką sąrašą galima susisteminti, klasifikuoti, paliekant daug siauresnį proteguojamų vertybių ratą.

Vienai savo literatūros kritikos knygai daviau pavadinimą “Žmogus ir žodis prozoje”, akcentuodamas žmogų kaip literatūros kūrėją, jos objektą ir jos adresatą, o žodį kaip stebuklingą medžiagą, kuri meistro rankose įgyja netikėčiausių savybių: išreiškia abstrakčiausias filosofines idėjas, suskamba nepakartojama muzika, sužėri kaip spalvos tapytojo drobėje, tampa plastiškas kaip skulptoriaus minkomas molis. Manau, kad ir gausų anksčiau cituotų lakoniškų atsakymų pluoštą iš esmės, tegu ir su kai kuriomis išlygomis, galima būtų sutalpinti į du, gal ir metaforiškai suvoktinus – žmogaus ir žodžio – blokus. Metaforiškai todėl, kad tradicinė literatūrologinė kalba turi kitas dvi čia gvildenamai idėjai įprastas sąvokas – turinį ir formą.

Tiesa, modernioji literatūrologija nuo jų vis labiau linksta atsisaityti. Giedrius Viliūnas įvardiniame straipsnyje “Nuo ko pradėti?” jau minėtame straipsnių rinkinyje “Teksto analizė mokykloje” gana kategoriškai teigia, kad “teksto, kaip ženkle, koncepcijoje *nustoja galios* (išskirta cituojant – P.B.) tradicinė literatūros “formas” ir “turinio” perskyra”. Nepuldamas ginčytis su tokiu teiginiu, norėčiau atkreipti dėmesį į vieną autoriaus pastabą išnašoje: “Šiame ir dauge-

lyje kitų knygos straipsnių remiamasi semiotine bei poststruktūralistine literatūros samprata. Ši pozicija atrodo didaktiškai priimtinausia, nes gana artimai siejasi su mums įprastu istoriniu-kontekstiniu literatūros nagrinėjimu, be to, mėgina derinti skirtingų literatūros mokslo krypčių interesus, pabrėždama jiems bendrą pagrindą – tekstą ir kultūrą.”

Atkreiptinas dėmesys į keletą šios pastabos momentų. Susišnekėjimui, tarpusavio supratimui labai svarbus yra aiškus savų “žaidimo taisyklių” apibrėžimas, ir nuorodą į semiotinę ir poststruktūralistinę literatūros sampratą (nors abi jos turi ir aptartinių skirtumų) vertinu kaip įsidėmėtiną dalyką: nuo literatūros sampratos, nuo tam tikrų teorinių prielaidų iš esmės priklauso ir pati kūrinio analizė bei interpretacija. Antras svarbus momentas yra priminimas apie “mums įprastą” (ir todėl, atrodo, iš apyvartos dar neišmestą) istorinį-kontekstinį literatūros nagrinėjimą. Trečias, gal net svarbiausias dalykas yra didaktinė autoriaus nuostata ieškoti efektyvaus “skirtingų literatūros mokslo krypčių interesų” derinimo. Ši nuostata nėra tik deklaruojama – mano manymu, visame straipsnyje jos pakankamai nuosekliai laikomasi, ir netgi tai, kas nustoja galios, yra siejama tik su tam tikra semiotine – teksto, kaip ženklo, – koncepcija.

Jeigu autorius sudarinėtų ne analizės ir interpretacijų bandymų pluoštą, o “gryną“ teorinių-metodinių straipsnių chrestomatiją, tai aptariamą straipsnį įdėtų joje vienu iš pirmųjų. Dabar gi jam tenka daryti prielaidą, kad skaitytojas arba jau yra susipažinęs su šiuo straipsniu, arba būtinai su juo susipažins, ir stabtelėti tik tose vietose, kur skirtingos teorinės ar metodinės nuostatos, kad ir turėdamos bendrą pagrindą, vis dėlto neišvengiamai skiriasi. Tiesa, skirtingai nuo aptariamo straipsnio autoriaus, man sunkiau taip tiksliai apibrėžti savąjį metodą, bet prisipažinti, kad tai nėra nei semiotika, nei poststruktūralizmas, tiesiog privalu. Pagarbiai žiūrėdamas į semiotiką kaip metodą, turintį pakankamai aiškiai apibrėžtas savas taisykles, autorius lieka, greičiausiai jau ir pasiliks “mums įprastoje” teorinių ir metodinių koncepcijų erdvėje. Net suprasedamas, kad nau-

jos koncepcijos, metodai yra labiau viliojantys, gundantys jaunąjį filologą, jis nenori, o gal ir negali atsiplėšti nuo savo patirties.

Neabsoliutizuojant subjektyvaus faktoriaus, čia galima būtų nurodyti ir vieną kitą objektyvią aplinkybę: ilgą laiką buvę vieno “teisingiausio” metodo, vadinamojo socialistinio realizmo nelaisvėje, kiekvienas savaip iš jos vaduodamasis, mes, kaip ir daug ką mūsų kultūros istorijoje, bandėme pagreitintais tempais įsisavinti tai, kas demokratiname pasaulyje, pliuralistinėje atmosferoje formavosi, kito, gana dinamiškai keitė vienas kitą per visą dvidešimtąjį amžių; populiariausios koncepcijos, sampratos, nuostatos turi savo vardus, savo pirtakus, savo autoritetus, savo “grynuosius” pavidalus, kurie, subręsdami ar “sudegdami” teorinėje erdvėje, iškrinta į plačią literatūros ir literatūrologijos teritoriją arba daigiomis jau sukryžmintų augalų sėklomis, arba vertingais mikroelementais; tikiuosi, kad ne vienas, šiandien nesiryžtantis kategoriškai deklaruoti ar afišuoti vieno “gryno” metodo, vienos tvirtos nuostatos ar vienos nekvestionuojamos koncepcijos, gyvena su jausmu ar bent viltimi, kad ir ant jo, į jį bus įkritę šitų daigų sėklų ar stimuliuojančių mikroelementų.

Iškalbingas ir be entuziazmo vertintinas faktas yra tai, kad po dviejų originalių, nacionaline medžiaga paremtų literatūros teorijos veikalų (V. Zaborskaitės “Literatūros mokslo įvado” ir kolektyvinės “Literatūros teorijos apybraižos”) praėjo jau du dešimtmečiai (antras – jau nepriklausomoje Lietuvoje), bet naujo, šiuolaikiškesnio jų varianto dar nesulaukėme. Tiek verstinis “Literatūros teorijos įvadas”, tiek “Moderniosios literatūros sąvokos”, tiek pagaliau ilgai laukta “Literatūros enciklopedija” plataus filologų rato lūkesčius ir viltis, deja, pateisino tik iš dalies; būtent akademiškesnės, ne tik naująsias pasaulinę literatūrologijos mintį absorbavusios, bet ir istorinė nacionalinės literatūros patirtimi paremtos literatūros teorijos nebuvimas sąlygoja situaciją, kurioje specialistai dar susišneka, kalbėdamiesi ir skirtingomis kalbomis, bet kuri jaunosios filologų pamainos ugdymo atžvilgiu atrodo kiek problemiška.

Po šio ekskurso grįžtame į tašką, kuriame buvom sustoję, prie

žmogaus ir žodžio, prie turinio ir formos. Tai nėra adekvačios sąvokų poros, bet tam tikras ryšys tarp jų yra. To ryšio galima ir nekommentuoti, bet turinio ir formos problemos vis dėlto taip paprastai nereikėtų atsisakyti. O pagunda tai daryti, matyt, susijusi su tuo istoriniu palikimu, kurį prisimename iš “vienintelio teisingo” metodo metų, ypač tų, kai metodas kybojo virš galvų kaip vėzdas, kai literatūra, remiantis jo postulatais, buvo traktuojama tik kaip gyvenimo atspindys, tik kaip idėjinio, dar tiesmukiau – politinio, ideologinio poveikio ir auklėjimo priemonė, kai oficialiąją kūrinio vertę lėmė ne meniniai kriterijai, o “idėjiškai teisinga autoriaus pozicija”, jo liaudiškumas ir partiškumas, jo sugebėjimas matyti gyvenimą ne tokį, koks jis yra, o koks turėtų būti ar būtinai bus ir pan. Ir formos analizė tada būdavo greičiau mechaniškas, iliustratyvus meninių priemonių eksponavimas, negu tai, kas šiandien keliama kaip teksto ar kūrinio analizės tikslas. Viso šito jaunieji skaitytojai jau neprisimena, gal net nežino: jiems ir devyniasdešimtieji metai jau yra riba, už kurios liko tik mažoji gyvenimo dalis, galima sakyti, vaikystė. O juk ne tik pačių vulgariausių, bet ir labiau “civilizuotų” metodo principų buvo atsisakyta ne devyniasdešimtaisiais, o daug seniau. Tik viešų jo pakasynų nebuvo, tik jo mumija gulėjo matomoje ir prienamose vietoje, tik jai kokių jubiliejinių švenčių proga buvo atiduodama pagarbos duoklė (koks nors kolektyvinis leidinys Spalio revoliucijos metinių proga), bet ir literatūra, ir jos mokslas jau turėjo nemažas autonomijos teises.

Nors minėtuose literatūros teorijos veikaluose plačiausiai buvo aptariamas tik privalomas, “pažangiausias” metodas ir primenami “nebebavojingi” iš istorinės praeities, nors atvirai įvardintų naujesnių Vakarų literatūrologijos koncepcijų to meto sąlygomis ir negalėjo būti, bet už tai būta kitokių pastangų koku nors būdu pramušti skylę “geležinės uždangos” sienoje. “Literatūros mokslo įvado” autorė V. Zaborskaitė sudaro ir išleidžia dviejų tomų chrestomatiją “Poetika ir literatūros estetika”, iš kurių smalsesnis protas jau galėjo kad ir fragmentiškai suvokti, jog yra ne tik “vienintelis” metodas,

bet ir tūkstantmetė literatūrologinės minties istorija, kad ir “marksizmas literatūros tyrinėjimuose” (beje, reprezentuojamas Vakarų marksistų darbas) tėra tik viena iš krypčių, kad būta ir esama kažkur kitų krypčių, kitų vardų, teorijų, koncepcijų. Smalsesniam protui buvo ir kitų būdų pažvelgti, kas darosi už geležinės sienos: kas paskaitydavo ką nors angliškai, kas lenkiškai, kas sugebėdavo iš negatyvo paversti pozityvu tai, ką aistringi “marksistinės” estetikos šalininkai triuškindavo kaip klaidingos Vakarų estetikos ar dekadentiško meno pavyzdžius. Suprantama, kad toks teorinis ir istorinis užnugaris, tegu viešai ir neafišuojamas, teigiamai veikė ir teorinę mintį, ir istorines literatūros studijas, ir atskiriems autoriams skiriamas monografijas, ir kasdieninės literatūros kritikos dvasią.

Šitai būtina pasakyti, parodyti būsimam filologui, jau nebegaušančiam, kaip minėta, tokių galimybių pažvelgti į istorinę literatūros raidos panoramą, kokias – tegu ir mokymo programų diktuojamas – turėjo vyresnės kartos. Tegu ta panorama buvo iškreipta ideologijos tektoninių judėjimų, tegu ji buvo užlieta specifinės socializmo idėjų “šviesos”, bet būsimajam specialistui ją matyti buvo privalu. Ir tos prievolės nereikėtų lengvabūdiškai atsisakyti. Nurims tie politikos bei ideologijos tektoniniai judėjimai (nedrįščiau tvirtinti, kad jie jau nurimę), literatūros istorijos panorama bus apšviesta natūralia šviesa (deja, kol kas dar ne visur ir visada ją pavyksta išsaugoti), bet kas iš to, jei stebėtojo akis iš viso nebus įpratinta ją aprėpti? Ir tai, ką sakau, – ne “arija iš kitos operos”: prozos kūrinio analizės seminarai kiekvieną kartą primena, kad pro akis, nematančias visos literatūros istorijos panoramos, tiesiog nepastebimai, nežvelgiamai praslysta daugelis reikšmingų konkrečiai analizuojamo kūrinio momentų.

Grįždami prie tradicinės turinio ir formos perskyros, nuo kurios ir leidomės į šį ekskursą, turėtume pabrėžti, kad ji, tiesą sakant, nė nebuvo pateikiama kaip perskyra: jau pirmuoju skyrelio “Turinys ir forma” sakiniu “Literatūros mokslo įvado” autorė pabrėžia, kad “kūrinio, kaip daugiasluoksnės struktūros, samprata anuliuoja mecha-

nišką skirstymą į turinį ir formą”, kad toks atskyrimas yra sąlygiškas, pirmiausia analizei (o ne galutiniam kūrinio vertinimui) reikalingas. Sąlygiško turinio ir formos atskyrimo argumentai mane ir šiandien visiškai įtikina, ir todėl, laikydamasis tradiciškesnio požiūrio į literatūrą, ryžtuosi ne tik jį palikti savo instrumentarijuje, bet ir esat reikalui juo pasinaudoti.

Bet kadangi dažnas žodis, o juo labiau sąvoka turi ne vieną, o kelias reikšmes, kurių nepatikslinus galima ir nesusišnekėti, pravartu bent dažniausiai vartosimoms sąvokoms pateikti savų (ne paties sugalvotų, bet savo reikmėms priimtų) apibrėžimų. Net ne lakoniškų apibrėžimų, o kiek plačiau praskleistą savo supratimą.

Taigi, **TURINYS ir turinys.**

“Dabartinės lietuvių kalbos žodynas” pateikia tris šio žodžio reikšmes. Be komentarų priimdami antrąją (“antraščių sąrašas”) ir trečiąją (“*mat.* dydis, iš kurio atimama”), nesileisdami į polemiką su leksikologais, atsisakiusiais labai svarbios “kas yra ko viduje” reikšmės, šiuo atveju įdėmiau įsiklausome į pirmąją – “knygos, kalbos ar šiaip ko esmė, tema, pagrindinė prasmė”. Literato ambicijas, žinoma, maloniai paglosto knygos iškėlimas į pirmąją vietą, bet jo šerį pašiausia tarp “esmės” ir “pagrindinės prasmės” įterpta “tema”. Jeigu jau ji čia pakliuvo, tai daug didesnę teisę pakliūti turėjo, tarkim, idėjos, problemos, gal net siužetas ar kitos literatui, literatūrologui parankinės sąvokos. Šiaip ar taip, tema knygos turiniui yra toli gražu ne pirmeilės reikšmės elementas. Gal vietoj “elemento” čia būtų atsiradęs ir kitas žodis, jeigu būtent šio nebūčiau suradęs akademinio “Lietuvių kalbos žodyno” pateiktame apibrėžime: “Prasminės sandaros elementų visuma; esmė, pagrindinė prasmė”. Gal net dėl “dingusios” knygos būčiau galėjęs apgailestauti, bet kad “prasminės sandaros elementų visuma” yra daug turiningesnė už temą, nekyla jokios abejonės. Žinoma, čia reikėtų taktiškai atsiprašyti mūsų leksikologų už diletantišką savo dvylekį, bet tikiuosi, kad jį pakeis nuoširdus patikinimas, su kokia pagarba jų darbui kiekvieną kartą atsiverčiu vieną ar kitą žodyną. O kai atsiverti, tai kartais surandi ir

tokių sau reikalingų dalykų, kurių nė nesitikėjai surasti. Šiuo atveju – įsimintinus J. Balčikonio žodžius: “Kur kalba prasta, ten negali būti turinys geras”. Literatas, literatūrologas, literatūros mokytojas, apskritai lituanistas, netgi rimtas literatūros skaitytojas (ar rimtos literatūros skaitytojas) turėtų šiuos žodžius neištrinamai, neužmirštamai, stambiu šriftu įsirašyti į sąmonę – “KUR KALBA PRASTA, TEN NEGALI BŪTI TURINYS GERAS”. Įsirašę (išsirašę) šiuos žodžius kaip kasdieninio literato darbo moto, atkreipkime dėmesį, kad kalba šiuo atveju traktuojama ar bent traktuotina ne tik kaip turinio kokybės matas, bet ir kaip sudėtinė jo dalis, vienas iš “prasminės sandaros elementų”.

Šioje vietoje atsiranda dar viena kolizija: priimdami akademinio LKŽ *turinio* traktuotę (“prasminės sandaros elementų visuma”), lyg ir pasigendame DLKŽ įrašytos *knygos*, privalome dalintis tuo turiniu su visais, kam šis žodis reikalingas – ne tik su kitų meno šakų atstovais (kalbama juk ir apie muzikos kūrinio, ir apie dailės paveikslą turinį), bet ir su tais, kas neišsivers be indo, dėžutės, pašto siuntos turinio. Ir dalinkimės be ambicijų: visa tauta kalbą kuria, visi turi vienodą teisę ja naudotis. O kaip tada su ta DLKŽ pagarbiai išskirta *knyga*? Nepamirškime ir šito, pasinaudokime jai suteikta privilegija. Sutikdami, kad turinys pirmąją savo reikšmę nėra specifinė literatūrologinė sąvoka, prisiminkime, kad mes vis dėlto turime specifinį žodžio, kalbos, knygos supratimą. Juk dėl netikėtai aptiktų J. Balčikonio žodžių taip kaip mes neapsidžiaugs nei dailininkas ar dailėtyrininkas, nei kompozitorius ar muzikologas, nekaltant jau apie kokią kulinarą ar pašto tarnautoją. Neimsime juk jiems įrodinėti, o ir ėmęsi vargu ar įrodysime, kad etiketė ar adresas su grubia gramatine ar kalbos kultūros klaida, užklijuota ant saldainių dėžutės ar siuntinio, labai jau atsiliieps tos dėžutės ar siuntinio turinio kokybei. O mes, literatai, paėmę į rankas knygą ir pirmajame jos puslapyje radę ne tik gramatinių, kalbos kultūros klaidų, bet ir blankių, nuvalkiotų stilistinių figūrų, banalių palyginimų, pretenzingų, bet tuštokų metaforų, kažin ar tikėsime, kad jas atpirks koks nors

vertingas “turinys”. Bent jau remdamasis savo patirtimi, galiu prisipažinti, kad dėl tokios priežasties esu padėjęs į šalį ne vieną vos pradėtą skaityti knygą, nes knyga, patikslinim – grožinės literatūros knyga, yra “prasminės sandaros elementų visuma”.

Žiūrėkite, kaip netikėtai, nieko iš esmės nekeisdami, mes susikursime savąjį, literatiškąjį apibrėžimą, kuriame mums artimiausią, brangiausią objektą – grožinės literatūros knygą – susiesime su universaliu turinio sąvokos apibūdinimu: *grožinio kūrinio TURINYS* (išskirkime jį kol kas grafiškai, kad nepainiotume su kitomis to paties žodžio reikšmėmis) *yra jo esmė, pagrindinė prasmė, prasminės sandaros elementų visuma, kurioje specifiskai organizuotai kalbai tenka ypatingas, lemiamas vaidmuo.*

Toks kūrinio TURINIO apibrėžimas iš esmės panaikina bauginančią turinio ir formos priešpriešą, traktuoja jį (kūrinį) kaip nedalomą visumą, nuo kurios nedalomumo ir priklauso jo vertė. Kita vertus, toks apibrėžimas, kuriame tradiciškai traktuojamas turinys iš esmės jau yra absorbavęs formą, galėtų būti kompromisinis pasiūlymas tiems, kas, sekdami naujesnėmis literatūros teorijomis, linkę apskritai atsisakyti turinio ir formos dichotomijos. Kadangi šių eilučių autorius tokiam atsisakymui dar nesijaučia “priebrendęs”, jam tenka padaryti porą išlygų ir dėl kai kurių turinio apibrėžimų, kad ir neteikiamų žodynuose, bet pakankamai išgalėjusių buitinėje kalboje, ir dėl pačios dichotomijos (paraidžiui – pjovimo į dvi dalis).

Kai draugas klausia draugo, perskaičiusio naują knygą ar grįžusio iš kino filmo seanso, koks tos knygos ar kino filmo turinys, jis, suprantama, turi omeny ne aukščiau apibrėžtą TURINĮ, o turinį, kuris geriausiu atveju aprėpia temą ar tematiką, siužetą ar dominuojančias idėjas, bet jau tikrai nelaukia tos knygos kalbos ar to filmo kompozicijos, montažo vertinimų. Su turiniu, kaip siužeto sinonimu, tenka pavargti ir prozos kūrinio analizės seminaruose: nors nuo pirmos dienos yra primygtinai siūloma atsisakyti klausimų KAS ir KOKS (paliekant juos pagrindinės mokyklos šeštokams ar septintokams), pakeičiant juos klausimu KAIP, bet dalis antrakursių dar ge-

rašą mėnesį grumiasi su pagunda vietoj meninės struktūros analizės pateikti arba adaptuotą siužetą, arba idėjinį, etinį personažų vertinimą su (iš tolimų laikų ar vaikų ir paauglių leksikos atėjusiais?) “geriečių” ir “blogiečių” stereotipais bei etiketėmis. Štai šitokio literatūros kūrinio “turinio” tenka kratytis visais įmanomais būdais.

O turinį ir formą, kaip mūsų apibrėžto “didžiojo” TURINIO dichotomijos rezultata, aš vis dėlto linkęs palikti apyvartoje, kol kūrinys analizuojamas, bet dar netariami jo vertinimo verdiktai. Analizė yra universalus, ne tik filologams pažįstamas “mokslinis metodas, pagrįstas skaidymu”, “išsamus ko nors nagrinėjimas”. Jeigu gamtininkai, chemikai suskaido ląstelę, kad joje surastų kokias reikalingas chromosomas, beje, taip pat dichotomiškai rūšiuojamas, fizikai suskaldo atomą, kad geriau “įsiziūrėtų” į dar smulkesnius jo elementus, tarp kurių, beje, randa taip pat dichotomišką protonų ir neutronų priešpriešą, tai literatūros kūrinio analitikui sąlygiškai atskirti bent jau turinio ir formos blokus dar nėra nedovanotinas anachronizmas. Tuo labiau, kad ir imamės šitos atskyrimo operacijos daugiau dėl didaktinių, o ne dėl aksiologinių tikslų.

Kita svarbi prieiga prie prozos kūrinio analizės yra kol kas ieškojimų ir eksperimentų stadijoje tebesančioje, kontroversišku nuomonių ir vertinimų apšaudomoje literatūros mokymo, moksleivių žinių vertinimo teritorijoje. Įdėmesnis pasižvalgymas joje, nuoseklesnė padėties analizė, tvirčiau argumentuoti vertinimai, motyvuoti pasiūlymai reikalautų kitos tribūnos ar kitos erdvės. Bet paliesti vieną kitą svarbiausią aspektą reikalauja ir mūsų tema, ir mūsų situacija: būsimieji lietuvių filologijos bakalaurai ir magistrai yra vakarykščiai vidurinės mokyklos auklėtiniai, atsinešusieji į aukštąsias mokyklas ten gautų ir išsavitų žinių, dažnai – nepalyginamai skirtingų. Tą skirtingumą, suprantama, lėmė daugelis ir subjektyvių, ir objektyvių faktorių. Neliesdami subjektyviųjų – į gimtų mokinio gabumų, jo “realinių” ar humanitarinių polinkių, sąmoningos mokymosi motyvacijos, savalaikės profesinės orientacijos, čia norėtume išskirti tik keletą objektyvių momentų: esminį mokymo programų ir

didaktinių tikslų pasikeitimą, mokytojų kvalifikaciją, jų pasirengimą įgyvendinti programinius reikalavimus, mokinių žinių vertinimo sistemą ir pan.

Visiškai dėsninga, kad literatūros, kaip ir istorijos, visuomenės mokslų mokymas, lyginant su gamtamoksliniu bloku, susilaukė nepalyginamai radikalesnių pasikeitimų. Suprantamos ir teoriškai nesunkiai pagrindžiamos tarpdalykinių ryšių, integruoto kai kurių dalykų mokymo nuostatos, kurios pirmiausia palietė gimtosios kalbos ir literatūros dėstymą. Pedagogikos teoretikai ir metodininkai, tikėkimės, dalykiškai išanalizuos ir įvertins programų bei didaktinių naujovių mastą bei rezultatus. Neužbėgant jiems už akių, galima tik atkreipti akis į tai, kas matoma iš filologijos studijų varpinės. Kasmet į VPU Lituanistikos fakultetą įstoja vis didesnis procentas abiturientų, kurių raštingumas negali tenkinti ne tik būsimiesiems lietuvių kalbos ir literatūros mokytojams, bet ir apskritai aukštojo išsilavinimo žmonėms keliamų reikalavimų. Iš mokyklos atsinešę gerus ir labai gerus pažymius, čia visus metus jie turi kamšyti tokias lietuvių kalbos spragas, kurios likę nuo šeštos septintos klasės ir visiškai nepastebėtos vyresnėse. Mėgėjiška sociologija į klausimą “Kodėl taip?” duoda bent trejetą liūdnojų atsakymų: lietuvių kalbos ir literatūros mokymas aiškiai prarado tą rezistencijos ir nacionalinės savigarbos aurą, kurią neabejotinai turėjo istorijos falsifikavimo ir rusifikacijos situacijoje; integruotas(?) kalbos ir literatūros mokymas, kurio esmės čia nė negalvoju liesti, po, matyt, gana liberaliais literatūrinių interpretacijų vertinimais leido paslėpti daugelio abiturientų tikrai nepatenkinamas gimtosios kalbos žinias ir rašto įgūdžius; gavę didesnes galimybes “atsipirkti” pa(si)rinktomis kūrinų vietomis, daugelis paliko vidurinę mokyklą neperskaitę net chrestomatinių klasikų veikalų. Jeigu tokį išpūdį palieka net lituanistines studijas pasirinkusieji, ką tada bekalbėti apie kitus?

Didelių abejonių kelia ir interpretacinė mokymo kryptis, apvainikuojama net baigiamuoju teksto interpretacijos rašiniu.

Pačią interpretacijos problemą keliomis pastraipomis nustumda-

mas toliau, čia norėčiau polemiškai pasakyti tik štai ką: dauguma mokytojų – ne dėl savo kaltės, o dėl juos formavusių tradicijų ir metodikų – iš esmės nebuvo pasirengusi šiai mokymo kryptim. Patys ugdyti ideologizuotų, sociologizuotų literatūros istorijų ir vadovėlių, pripratę kaip nekvestionuojamas dogmas priimti jų pateikiamas traktuotes ir vertinimus, daugelis, ypač iš vyresnės kartos, buvo šokiruoti naujų koncepcijų ir reikalavimų. Tai sakau remdamasis atvirais dešimčių mokytojų, pirmiausia lituanistų neakivaizdininkų, atsiliepimais ir prisipažinimais. Vieni iš jų, įveikę tą šoką, sunkiau ar lengviau užkamšė savo žinių ir įgūdžių spragas, kiti, deja, taip ir liko su senu bagažu ir viltimi “kaip nors prastumti likusius metelius”. Liūdnuos pėdsakus tos “prastūmimo” nuotaikos paliko auklėtinių žiniuose ir įgūdžiuose. Beje, ir vertinimuose. Kai kurie mokytojai aiškiai nesugebėjo apsiprasti su jaunųjų literatūros interpretatorių “laisvamanybėmis”, pirmenybę atvirai teikdami tiems, kas išsiteko vadovėlinių tiesų rėmuose. Ir net ne vadovėlinės tiesos čia kalto (nepriklausomybės metais parašyta ir išleista pakankamai gerų vadovėlių), o mechaniskas jų įsisavinimo būdas, aktyvios, kritiškai mąstančios asmenybės eliminavimas iš mokymo proceso. O vertinimo paradoksus akivaizdžiai atskleidė ir pirmasis valstybinis lietuvių kalbos egzaminas, kai iš standartinių frazių sumontuota “interpretacija” negalėjo patenkinti kūrybingesnio mokytojo ar – dar blogiau – kai kūrybiškai mąstančio abituriento rašinys pateko į rankas iš senų stereotipų neišsivadavusiam vertintojui. Įdomu ir naudinga būtų, jeigu apeliacinėse komisijose dirbę pedagogai apibendrintais savo išpūdžiais pasidalintų pedagoginėje spaudoje.

Antra mano abejonė susijusi su pačiu interpretacinės krypties absoliutinimu.

Kūrinio (ar teksto, prie ko mums dar teks sustoti) interpretacija, tokia, kaip aš ją suprantu, priklauso literatūrologijos “aukštosios tematikos” ar “aukštojo pilotažo” sričiai, ir kiekvieną, baigiantį vidurinę mokyklą, paversti “interpretatoriumi” yra – geriausiu atveju – utopinė svajonė ar vizija, blogiausia – gražios idėjos profanavi-

mas. Gerai, kad po pirmojo eksperimento jau padaryta išvada, kad nuo 2002 metų kalbos testo vertinimas bus atskirtas nuo “interpretacijos” vertinimo, kad iš stojančiųjų į daugumą universitetų specialybių kaip privalomo bus reikalaujama tik pirmojo vertinimo, interpretaciją paliekant tik būsimiesiems filologams. Blogiau, kad “interpretuoti” – bent artimiausioje ateityje – dar turės visi. Jeigu tai priklausytų nuo manęs, šioje vietoje bandyčiau nutiesti “prieigą” prie sprendimo, kad interpretacija liktų kaip alternatyviai pasirenkamas dalykas greta fundamentalesnio tradicinio literatūros istorijos kurso. Filologinių polinkių neturinčiam būsimajam specialistui daug svarbiau turėti bent elementarų valstybės, tautos, jos kultūros, literatūros istorijos vaizdą, negu trumpam (iki lemtingojo egzamino) išmokti kad ir gražiai (nors dažniausiai – paviršutiniškai ir lėkš-tai) paplepėti apie jo daliai tekusį eilėrašį ar kokią prozos ištrauką.

Atpratinti nuo tokio plepėjimo tenka dar nemažą dalį net filologijos studijas pasirinkusiųjų. O atpratinti reikia.

Literatūros kūrinio analizė yra vienas iš labai svarbių dalykų profesionalaus filologo rengimo programoje.. Jis turi ne tik sau įsisavinti kūrinio analizės principus, metodiką, išsiugdyti praktinius įgūdžius, bet ir sąmoningai projektuoti juos į būsimą pedagogo darbą. Be supratimo apie realią padėtį, apie išskylančias problemas, apie iki šiol neatsakytus diskusinius klausimus nerealų tikėtis rimtos asmeninės dalyko studijų motyvacijos, be kurios sunkiai įsivaizduojamas produktyvus ir efektyvus darbas.

Norėčiau atkreipti dėmesį, kad ir šio rinkinio pavadinimas – *Prozos kūrinio analizė* – nėra atsitiktinis, vienas iš galimų pavadinimų, kad jame yra užkoduotas tam tikras sąmoningas autoriaus apsisprendimas – net su lengvu poleminiu užtaisu. Vertybiškai nekonotuotas, tiesiog informuojantis čia tėra pirmas žodis – *prozos*. “*Kūrinio*” jau žymi alternatyvaus pasirinkimo pėdsaką: kaip matyti iš aukščiau nurodytų ir rekomenduotų leidinių, juose dominuoja teksto sąvoka. Atėjusi ji iš semiotinio literatūros (ir ne tik literatūros) tyrinėjimo metodo ir, kaip ir kiekviena naujovė, rodo tendenciją jei

ne išstumti, tai bent pastumti į šalį nuo pagrindinės magistralės ten iki šiol šeimininkavusį “kūrinių”. Ir ne tiek pats pavadinimas čia svarbus. Svarbiau ir problemiščiau, kad su sąvoka pastumiamas į šalį ir pats kūrinys. Jį vis dažniau ima pakeisti didesnė ar mažesnė ištrauka, fragmentas. Neabejodamas detalios tokios ištraukos analizės prasme ir pats ją ne kartą praktiškai išbandęs (prisimenu, su koku malonumu esu narstęs kokią trumpą pastraipą iš P. Cvirkos, J. Baltušio ar B. Radzevičiaus kūrybos), aš vis dėlto esu įsitikinęs, kad skaitytojui, kokio pasirengimo jis bebūtų, svarbiausia yra visas kūrinys. Literatūros kūrinio be teksto nebūna. Tai – aksioma. Bet tekstas dar nėra kūrinys. Ilgų metų apmąstymus apie tekstą ir kūrinių yra prasmingai apibendrinusi V. Daujotytė savo išpūdingoje studijoje “Tekstas ir kūrinys”. Šventvagiška būtų ją pristatinėti pluoštu kad ir įsimintiniausių citatų – būsimasis filologas ją turėtų išstudijuoti nuosekliai ir laikyti arti kaip parankinę knygą. Bet porą pastraipų vis dėlto pacituosiu.

“Tekstas yra jutiminis kūrinio pavidalas. Kūrinys yra tekste, prieš tekstą, po tekstu, virš teksto, po teksto.

Kūrinys prasideda pirmiau negu tekstas (kuriančiojo būseną, dvasinę įtampą, net parengiamieji darbai). Realiai tekstas prasideda pavadinimu, pirmuoju sakiniu. Antroji teksto riba – paskutinis skyrybos ženklas. Kūrinys nesibaigia kartu su tekstu – suvokiančio sąmonėje jis gali ilgai būti, skambėti, atskambėti. Netgi prasidėti.” (96p.)

Taigi, kaip analizės objektą renkuosi KŪRINI, pasilikdamas teisę ilgėliau panaršyti tose jo teksto vietose, kurios pasirodys parankiausios esminiams kūrinio meninės struktūros bruožams parodyti, charakterizuoti, įvertinti.

Sąmoningą autoriaus apsisprendimą liudija ir pavadinime pasirinktas žodis *analizė*, nors bendroji pastarųjų metų tendencija orientuoja į interpretaciją. Neperžengiamos ribos tarp dviejų sąvokų ir šiuo atveju nėra: kiekvienoje analizėje slypi potenciali interpretacijos galimybė, o interpretacija be analizės iš viso neišsivaizduojama. Vis dėlto analizė yra universalus, ne tik literatūros mokslui pažįsta-

mas metodas, literatūros mokslo (kaip, beje, ir kitų mokslų) istorinėje raidoje aplipęs įvairiais specifiniais epitetais (plg. psichoanalitinis metodas, sociologinis ar sociokultūrinis metodas, semiotinė analizė, feministinė kritika ir pan.) o interpretacija, nors galima ir neišvengiama bet kurio analizės metodo šalininkų darbuose, vis dėlto pirmiausia asocijuojasi su literatūros mokslo istorijoje žinomu ir savų nuopelnų turinčiu interpretaciniu metodu. Vengiant platesnio teorinio ekskurso, pripažįstant genetinę analizės ir interpretacijos ryšį, vis dėlto reikėtų pabrėžti vieną esminį jų skirtumą: analizės metu skaidome reiškinių, kad geriau jį suprastume, išsiaiškintume, interpretuodami siekiame išaiškinti mūsų – tegu ir subjektyviai – jau suvoktą jo prasmę. Kitais žodžiais tariant, analizuojame pirmiausia sau, interpretuojame kažkam kitam. Be vienokios ar kitokios analizės beveik neįsivaizduojamas bent kiek kokybiškesnis skaitymas, be individualios interpretacijos (jeigu ją suprasime ne pačia siauriausia prasme – kaip išsiaiškinimą sau) tokį skaitymą galima įsivaizduoti: absoliuti skaitytojų dauguma iš esmės priima arba “specialistų” pasiūlytą interpretaciją, arba pasitiki neva autoriaus siūloma prasme. Interpretacija, kaip metodas, pirmiausia ir skiriasi nuo kitų tuo, kad daug kategoriškiau pabrėžia kiekvieno skaitytojo individualiai sukuriamą ar suteikiamą prasmę.

Pagaliau – paskutinis argumentas. Autoriui, kaip minėta, pastaraisiais metais teko skaityti ne dešimtis, o jau šimtus moksleiviškų “interpretacijų”. Reikia manyti, pačių geriausių, iš rajonų atsiųstų respublikiniam jaunųjų filologų konkursui. Iš tiesų tarp jų būna darbų, kuriais gali ir džiaugtis, ir žavėtis. Ir vis dėlto interpretacijos, kurias taip įvardinti galima be kabučių, iš tų darbų tesudaro ketvirtadalį, geriausiu atveju – trečdalį. Didžiosios dalies net iš tų, kurie pagal žanrą ir stilių lyg ir priklausytų interpretacijų blokui, taip pavadinti vis dėlto nesiryžčiau. Vienais atvejais tai yra pakankamai kruopščios, išvalgios, tiesa, neretai ir autoritetų citatomis paramstytos analizės pavyzdžiai, kitais – laisvos, sakyčiau, pernelyg laisvos improvizacijos.

Ribą tarp interpretacijos ir improvizacijos nubrėžti būtina. Interpretacija – individualus, kartais originalus kūrinio perskaitymas ir aiškinimas, vis dėlto paremtas ir pagrindžiamas paties kūrinio medžiaga. Improvizacija – tik gerokai nutolęs (ar tiesiog nepriartėjęs) interpretacijos pakaitalas, kuriame gražiai filologiškai šnekėti pramokę autoriai greičiau demonstruoja savo fantazijos drąsą, minčių raiškos plastiką, o ne išvalgų gelmę, analitinius sugebėjimus. Nenorėčiau ir jų supriešinti vienu su kitais: laisvą asmenybės raišką išskeldamas aukščiau už paklusnumą žanriniams stilistiniams kano-
nams, aš esu pasiryžęs priimti interpretaciją ir improvizaciją kaip tam tikrą alternatyvą. Bet tik suvoktą ir tiksliai įvardintą.

Taigi, *prozos kūrinio analizė*.

Prozos kūrinys.

Prieš pradėdamas jo analizę būtina prisiminti tai, kas jau išmokta, įsisavinta iš įvadinio literatūros teorijos kurso, atsidaryti tą filologo “instrumentų dėžutę”, kurios po egzamino negalima buvo ne tik “išmesti”, bet ir nukišti kur nors į gilesnį stalčių. Priešingai, tie “instrumentai” turi būti nuolat prižiūrimi, nuvalomi, išgalandami, saugomi nuo užmaršties dulkių ir rūdžių. Gal tai priminti būtų net nekorektiška, jeigu nepasitaikytų liūdnu atveju, kai filologas, be penkių minučių bakalauras, net laikydamas baigiamąjį literatūros egzaminą, painioja elementariausias sąvokas, neranda žodžių lyg ir pastebėtam reiškiniui apibūdinti, negali apibrėžti pagrindinių kūrinio struktūros lygmenų ar elementų, painiojasi eilėdaros ar stilistikos terminijoje.

Kad lengviau ir patogiau būtų naudotis šiais instrumentais, reikėtų juos susidėlioti sau patogia tvarka, atsirinkti ne tik pagrindinius, prie kurių jau esate įpratę, su kuriais esate apsipratę, bet ir pagalbinius, be kurių patys ligi šiol lyg ir išsivertėte, bet matėte juos kitų rankose, pastebėjote, kaip mikliai jais naudojamesi. Ir net tuo atveju, jeigu patys dar nesiryžtate jų imti į rankas, pažinti juos, žinoti jų paskirtį būtina. Be tokio žinojimo kai kada bus sunku suprasti savo pašnekovą, efektyviau pasinaudoti jo patirtimi. Nuo instru-

mentų dėžutės metaforos grįžtant prie tikslesnės literatūrologinės terminijos, būtina pastebėti, kad istorinėje literatūrologijos raidoje, sąlygojamoje ir literatūros istorijos, ir paties mokslo vidinių dėsnių, ne tik vienus instrumentus-sąvokas keitė kiti, bet susikaupė ir nemažos atsargos panašių, tas pačias arba labai artimas funkcijas atliekančių instrumentų (tiesiog – sinonimiškų sąvokų). Pavyzdžiui, analizuojant prozas kūrinį, mes labai dažnai, dažniau nei kurias kitas, vartosime veikėjo, personažo sąvokas. Skaitydami senesnius literatūrologinius tekstus, rasime minimus herojus, nors nieko herojiško aptariamame personaže net su žiburiu neižvelgsime. Priešingai, naujesniuose, moderniškesniuose darbuose, taip pat ir aukščiau nurodytuose, dažniau sutiksime iš semiotinės terminijos atėjusius atlikėjus. Bus atvejų, kai šias sąvokas beveik visiškai sinonimiškai pakeis charakteris. Kai aptarinėsime veikėjo ar personažo charakterį, pastarasis žodis reikš tam tikras jo būdo savybes, bet sakydami, kad prozininkas sukūrė įdomų charakterį, turėsime omeny jau ne tik jo būdo savybes, bet ir to veikėjo, personažo kūrimo būdą. Taigi bent penkiais terminais galime apibūdinti tą patį objektą, nekalbant jau apie tai, kad stilistiniais sumetimais, vengdami įkyraus tų pačių žodžių kartojimo, mes naudosimės autoriaus duotais tikriniais vardais, kartais prie jų dar pridurdami kokį “paveikslą” (Katrės, Monikos, Liudo Vasario, Juozo Daukinčio paveikslai). Atsitiktinai pavartoję vieną ar kitą terminą ar sąmoningai juos kaitaliodami didelių klaidų nepadarysime.

Kitas dalykas, jeigu painiosime veikėją (ir visus kitus) su pasakotoju ar autoriumi, kartais dar ir pastarojo vardą konkretizuodami. Šitaip neatsargiai elgdamiesi, galime ir tarpusavyje nesusišnekėti, ir literatūrologijoje nusistovėjusių sąvokų turinį supainioti, ir tiesiog ką nors neteisingai apkaltindami patys tapti apkaltinti “šmeižtu”. Tarkim, pasipiktinusi antrakursė prisipažįsta neįstengusi užbaigti skaityti romano, kurio autorė N. vartoja daug keiksmazodžių, necenzūriškų žodžių. Suprantu studentę ir pats kritiškai vertinu šią moderniosios literatūros juodligę, bet kaltinimą autorei, kalbant teisi-

ninkų kalba, vis dėlto tenka bendromis jėgomis perkvalifikuoti arba į kaltinimą jos romano pasakotojui ar veikėjams, arba tik į priekaištą, kodėl ji rinkosi tokį pasakotoją ir tokius veikėjus. Dėl veikėjų atskyrimo nuo autoriaus ir pasakotojo mums pavyksta susitarti gana lengvai. Sutariame, kad kaltindami autorius už viską, ką yra prišnekėję ir pridarę jų sukurti personažai, mes užvestume tokią pasaulinę bylą, kad... O štai atriboti autorių nuo pasakotojo sekasi gerokai sunkiau. Koks čia skirtumas? – spaudžia mane oponentė, – juk praktiškai vis tiek viską rašo (ar pasakoja) autorius. Taip, bet pažiūrėkite, kaip skirtingai jis rašo skirtinguose kūriniuose. Kartais taip skirtingai, kad nežinodamas net neatspėtum, kad tai – to paties autoriaus pasakojimai. Prisimenam keletą parankių pavyzdžių. Gerai, sutinka mano pašnekovė, tegu būna pasakotojas, ne autorius, bet juk tą pasakotoją tai autorius pasirinko... Kontraargumentų aš neturiu: žinoma, autorius. Bet kodėl jį pasirinko? Abstraktus atsakymas šioje vietoje maža ką paaiškintų – reikia konkretaus kūrinio. O gal ne visada ir kūrinį prieš akis turėdami tiksliai atspėsime autoriaus intencijas? Gal tiesiog teks jo paties pasiklausti? Ne visada tai pavyks. Ir ne tik todėl, kad kilus disputui jo nebus šalia, kad staiga paklaustas jis paprasčiausiai nebus nusiteikęs eksromptu dalintis savo laboratorijos paslaptimis, bet dažnai ir todėl, kad tikrai nežinos, kaip čia šitaip atsitiko. Pafantazuokim patys. Autorius nutarė atskleisti mums tamsų, šiurpų asocialių, degradavusių žmonių – alkoholikų, narkomanų, nusikaltėlių – pasaulį. Kas suabejos tokio kūrybinio sumanymo prasme, jei autoriui jis gimė ne iš kokių komercinių paskatų, o iš pačių aukščiausių humanistinių siekių. Būdami skeptiško amžiaus vaikai, pasilikime sau abu kraštutinius pasirinkimo motyvus, bet rimčiau aptarkime antrąjį, “kilnujį”. Ar galėtų šitą pasaulį autentiškai atskleisti pasakotojas, besilaikantis, tarkim, tvirtų mano pašnekovės nuostatų? Kas liktų iš to pasaulio be įvardintos, verbalizuotos jo realybės? Ilga tokių klausimų ir pasvarstymų grandinė, kurios gale vis dėlto pasiektas kompromisas: matyt, rašytojui reikėtų surasti tokį pasakotoją, kuriam nesvetima būtų autoriaus

etinių, socialinių idealų aukštuma (mes juk sutarėm, kad svarstom tik šią variantą, skeptiškus įtarimus nustumdami į šalį), bet kuris nesibijotų nusileisti arčiau vaizduojamo objekto, būti ne iš anksto teisiu kaltintoju (didžioji literatūra, beje, niekada nesiėmė sau šito vaidmens), o savotišku advokatu, užtarėju.

Jeigu toks pavyzdys pasirodytų kiek vienpusiškas ir tendencingas, galėtume paimti priešingą. Pažįstu rašytojų humoristų, kurie savo kūryboje taip šmaikščiai ironizuodami, groteskiškai deformuodami vaizduojamą realybę, patys gyvenime, buityje ne tik nežarsto jokių pokštų, bet yra net liguistai nepakantūs tokiems pokštams, ypač jeigu jie nors švelniausiu būdu paliečia juos pačius. Tokiu atveju autorių, rašytoją kaip žmogų atskirti nuo jo kūrinio pasakotojų kaukės yra visai nesunku. Nesudėtinga susidoroti su problema ir tuo atveju, kai autorius pasakotojo teisę atiduoda vienam iš kūrinio personažų (“Vadinuosi aš Jurgis Bežemis”, – taip prasideda P. Cvirkos novelė “Ažuolas”).

Bene dažniausiai šiandieninėje literatūroje sutinkamas atvejis, kai prozos kūrinyje nujaučiam pasakotoją, savo dvasiniu pasauliu artimą vienam iš personažų, kai autorius (čia jau suveskim į akistatą juos visus tris), kaip koks geležinkelio iešmininkas beveik nepastebimai “objektyvaus” pasakojimo trečiuoju asmeniu bėgius pasuka link to personažo, tiesiog įveda mus į jo vidaus pasaulį, į jo jausmų ir minčių sferą, priversdamas literatūrologus prabilti apie vidinio monologo ar sąmonės srauto stilistiką.

Prisimintini čia ir tie atvejai, kai kūrinyje nesunkiai pastebimi ir įrodomi jo autoriaus autobiografiškumo ženklai. Juk sakom, kad ir Liudo Vasario, ir Juozo Daukinčio paveiksluose yra nemaža autobiografiškų bruožų ar detalių. Jų įdomu paieškoti, juos prasminga aptarti, bet net tokiu atveju autoriaus ir pasakotojo painioti nereikėtų.

Įvairūs kūriniai, įvairūs tekstai, įvairios pasakojimo strategijos ir stiliai laukia mūsų. Ir skaitysim, ir analizuosim, ir vertinsim juos dažnai į skirtingus dalykus giliau išsižiūrėdami, bet pasakojimo, kuris tiesiog susijęs su epikos, prozos prigimtimi, pasakotojo, kaip

anonimiškos, besislapstančios, paslaptingos, bet labai reikšmingos figūros, mes niekada negalėsime apeiti.

Prie pasakojimo (ir pasakotojo) mums dar teks sugrįžti. Bet dabar pats natūraliausias posūkis atrodo link prozos kūrinyje vaizduojamo žmogaus, link tų veikėjų, personažų, herojų, charakterių, atlikėjų (teisingai ši terminą įvedę semiotikai pastebi, kad prozos kūrinyje gali veikti ne tik žmonės).

Įdėmiai išžiūrėti į prozos kūrinuose vaizduojamą žmogų – tai iš esmės ieškoti atsakymų į didžiąją daugumą mus dominančių ar galinčių sudominti klausimų. Analizuodami ir vertindami prozos kūrinyje sukurtą žmogaus paveikslą, mes sukaupiame svarbiausius kriterijus, motyvus, argumentus ir kūrinio prasmės, jo turiningumo, naujumo, originalumo, jo meninės įtaigos įvertinimui. Atsimindami, kad analizė – tai skaidymas, išskirkime iš pradžių bent du pagrindinius aspektus, be kurių nei analizė, nei vertinimas yra tiesiog neįmanomi: *kokį* žmogų vaizduoja kūrinys ir *kaip* jį vaizduoja. Autorius, lyg ir sukaupęs tam tikrą žmogaus vaizdavimo literatūroje analizės patirtį, iki šiol nėra nei tvirtai, nei galutinai apsisprendęs, kurį iš šių aspektų įvardinti pirmiausia. Leisdamasis į prisiminimus, jis atrastų, kad praktiškai yra ejęs ir vienu, ir kitu keliu. Greičiausiai šis pasirinkimas liks aktualus ir ateityje. Ir priklausys jis nuo daugelio aplinkybių: nuo paties kūrinio pobūdžio, nuo jo sukeltų įspūdžių, nuo vienokių ar kitokių pastovesnių ar konkrečių atveju besiformuojančių savo, kaip skaitytojo, nuostatų, nuo idėjų, gimusių skaitant kūrinį, nuo sumanymų apsisprendus tarti apie jį viešą žodį ir daugelio kitų. Apibendrinčiau šią koliziją labai trumpa išvada: jūs turite laisvę pasirinkti. O tam, kad efektyviausiai pasinaudotumėte savo laisve, turite suvokti alternatyvos esmę.

Kai keliame klausimą, kokį žmogų (ar žmones) vaizduoja kūrinys, labiau orientuojamės į galutinį rezultatą, į tai, ką mes išvydome, pajutome, suvokėme iš viso perskaityto teksto nuo pirmojo žodžio (dar kartą prisiminkim V. Daujotytę) iki paskutinio skyrybos ženklų. Kai keliame klausimą, kaip vaizduojamas žmogus, mes į

pirmą vietą iškeliamo ne rezultata, o procesą, kelią į tą rezultatą. Kai kalbame apie Liudą Vasarių ar Juozą Daukintį, tai pirmiausia remiamės tuo, kokio masto, kokių dvasinių parametrų meninius charakterius sukūrė du talentingi, skirtingoms epochoms atstovaujantys beveik pusės dinamiško amžiaus atskirti prozininkai. Motyvuodami savo vertinimą tokiais argumentais, kaip dvasinė asmenybės gelmė, psichologiškai pagrįsti žmogaus vidiniai prieštaravimai, intelektualinės minties orbitos aukštis, humanistinių idealų šviesa ir kitais. Į papildomą klausimą, kodėl būtent Liudui Vasariui ar Juozui Daukinčiui tenka tokia vieta šimtų literatūros sukurtų paveikslų galerijoje, ar ne patikimiausia bus atsakyti, kad juos sukūrė ypač talentingi menininkai. Bet čia vėl iškils klausimas apie patį talentą, kuris buvo ir lieka sunkiai įmenama mįslė. Bandydami ją įminti, mes natūraliai, be jokių išankstinių nuostatų, išsikelsime sau klausimą, kaip tas talentas reiškiasi, kaip gi – šiuo atveju – kuriamas, lipdomas, tapomas, atskleidžiamas sumanytas paveikslas. Ir vėl – du keliai: prisiminti ryškiausius kūrinio momentus, įstrigusius į atmintį jį skaitant ar skaityti kūrinį nuo pradžios iki galo, fiksuojant viską, kas liečia mūsų akyse besiformuojantį charakterį.

Eidami pirmuoju keliu išsirinksim keletą ar keliolika charakteringiausių epizodų (kai pamatome veikėją kokioje nors buitinėje scenoje ar gamtos peizažo fone – lyginantį sulankstytą uknolį ar žvelgiantį į anksti mirusios, neprisimenamos, bet nuolat pasigendamos motinos nuotrauką, lyrinių išgyvenimų verpeto įsuktą ant kokio gimtinės kalnelio; kai veikėjas atsiduria sudėtingiausiose situacijose ir veikia jose pagal vienokią ar kitokią pasaulio ir žmogaus sampratą, pareigos ir atsakomybės jausmo lygį, sąžinės balso stiprumą; kai veikėjas, autoriaus ar pasakotojo paliktas vienas, leidžiasi į sudėtingiausius filosofinius būties, žmogaus esmės ir paskirties klausimus, prieštarīgus prisiminimus, negailestingą savianalizę; ir t.t.. ir t.t.).

Pasirinkę antrąjį kelią, mes sukaupsime jau ne keletą ar keliolika, bet dešimtis ir šimtus epizodų, scenų, vaizdų, pastraipų, detalių, įvaizdžių, užuominų, iš pirmo žvilgsnio greičiausiai chaotiškai išsi-

dėsčiusių, bet vėliau – neišvengiamai – tam tikrą logiką, sistemą, prasmę įgaunančių. Ryškėjant šitos logikos dėsniams, šitos sistemos kontūrams, mes, suprantama, atsisakysime eksponuoti viską, ką sukaupėme, bet eisime kokių nors apibendrinimų, būdingiausių, tipingiausių bruožų paieškos kryptimi. Galimas daiktas, kad šis kelias ne vieną kartą priartės prie pirmojo, neretai net susikirs su juo ar baigsis netoli nuo tos vietos, kur baigėsi ir pirmasis. Todėl ir šiuo atveju aš nesiiimu kategoriškai teikti pirmenybės bet kuriam iš jų.

Galima ir reikia atkreipti dėmesį tik į porą momentų. Kelio pasirinkimą dažnai lems ir kūrinio žanras (vienas dalykas antrą ar net trečią, ketvirtą kartą įdėmiai perskaityti eilėraščių ar kelių puslapių novelę ir visai kitas – dviejų ar trijų tomų romaną), ir mūsų pareigų, siekių, uždavinių ar tikslų pobūdis (nuo “juodo darbo” paskubomis rengiantis rytdienos seminarui iki tikro įkvėpimo pagavų, kai leidi esi į detalesnę analizę kūrinio, kuri patys pasirinkai kokiam seminariniam ar kursiniam darbui, kuris tave įsuko į savo verpetą, suintrigavo savo paslaptimis, provokuoja tavo filologines ambicijas, žada tikrus nuotykius analitikui, teikia malonumą skaitytojui).

Eidamas ne konkretaus kūrinio analizės, o pasirengimo jai keliu, autorius yra priverstas detalesnį komentarą keisti lakoniškesnėmis kelio krypties ir neišvengiamų vingių nuorodomis, kai kuriais įspėjamaisiais ženklais (laimei, literatūros analitiko kelyje beveik nėra arba tėra labai nedaug “draudžiamųjų” ženklų), kurių kad ir ne pilną rinkinį vaizdžiau perteikti gali padėti ir viena kita metafora, tarkim, televizijos antenos ar Windows programos jūsų kompiuteryje. Antena-lėkštė ir automatinio televizijos kanalų valdymo pultas jums leidžia vienu akies mirksniu pakeisti vieną programą kita, o per keliolika sekundžių perbėgti keliolika ar net kelias dešimtis programų. Tiesa, sėdėdamas prie savo televizoriaus, vienu metu jūs negalite žiūrėti kelių programų, bet atsidūręs stambioje televizorių parduotuvėje, tokią galimybę tikrai gaunate. Čia neverta kalbėti apie tokio žiūrėjimo kokybę, jeigu jūs sumanytumėt sutaupyti laiko ir vienu metu gauti informacijos ar patirti išpūdžių dešimt kartų daugiau, nei

tai galite namų aplinkoje, – čia kalbama tik apie paties žiūrėjimo galimybę. Atsisėdę prie kompiuterio, jūs galite atsidaryti bent kelis pakankamai gerai matomus langus, operuoti juose esančia informacija, analizuoti, rūšiuoti ją, iš vieno lango perkelti į kitą. Literatūros tyrinėtoji, šiandieninės technikos galimybių įkvėptam, pravartu susikurti virtualų kelių kanalų, ekranų ar kelių langų įtaisą, kad jis, kaip skaitytojas, išsaugodamas skaitomo kūrinio teikiamų emocinių išgyvenimų, estetinio pasitenkinimo vientisumą, tuo pat metu galėtų kaupti kuo įvairesnę medžiagą būsimoms literatūrologo refleksijoms. Koks tai nelengvas ir be didesnės praktikos sunkiai išsprendžiamas uždavinys, liudija, sakykim, kiekvieno patirtyje užfiksuotos situacijos, kai nešami vienos įtempto knygos siužeto, komplikuočių personažo išgyvenimų ar karšto veikėjų dispuo bangos, mes nepastebime, kaip netoliese formuojasi kita – didelė, gal net labai greitai mus užliesianti, ar mažesnė, ši kartą pro šalį nuvilnijusi, bet nešanti mums užuominą apie tai, kas bus aktualu po kelių puslapių ar net skyrių. Kiek kartų esame vertę skaitomų knygų puslapius atgal, kad susirastume kažkurio metu nepastebėtą naujo personažo pasirodymą, naujų veikėjų santykių pradžia, reikšmingą kurio nors iš jų biografijos detalę, jausmų proveržį ar minties blyksnį? Joks pasirengimas, jokios treniruotės neduoda garantijos, kad po jų mums jau niekada šitaip grįžti nereikės, bet kad tie priverstiniai grįžimai bus gerokai retesni ir jau nepalyginamai produktyvesni, galima žadėti be baimės apgauti. Tad įsijunkime dabar pagal savo išgales kuo daugiau kanalų ar ekranų, atsidarykime kuo daugiau langų, kad vienu metu galėtume fiksuoti kuo daugiau dalykinės ir emocinės informacijos apie kūrinį vaizduojamą žmogų ar žmones. Pabrėžiu: pagal savo išgales, įgūdžius, charakterio bruožus, interesus, gautas užduotis ar susiformavusius tikslus.

Pradėdamas skaityti kūrinį ne tik savo smalsumui, informaciniam interesams ar estetiniams poreikiams patenkinti, bet ir ruošdamasis vienokiai ar kitokiai jo literatūrologinei analizei, kurioje, kartoju, žmogaus vaizdavimas lyg fokuse sukonzentruoja didžiąją dalį aspektų ir vertinimo kriterijų, aš atsidarau “langus”, kiekvieną kartą

savaip išsidėstančius didžiąjame to virtualaus įrenginio ekrane, kiekvieną kartą skirtingu tempu ir seka prisipildančius informacijos, kai kada ir ligi kūrinio pabaigos tuščius ar pustuščius liekančius, bet vis dėlto iki galo atvirus. Nesvarbu, kaip jūs sau pavadinsite tuos langus, ne bėda, kad mano ir jūsų langų pavadinimai nesutaps: jau vien tai, kad jie atverti į tą pačią pusę, į tą patį objektą, leis mums ir susišnekėti, ir suprasti vieniems kitus, ir produktyviai padiskutuoti, ir prasmingai sukryžiuoti savo nuomones. Ir net tai, kad po galimos polemikos išsiskirsime likdami su savo nuomone, neturėtų gąsdinti: tai sąlygoja paties kūrinio daugiaprasmiškumo ir mūsų individualybių nepakartojamumo sąlytis.

Štai mano “langai”:

kieno ir kaip matomas vaizduojamas žmogus: viskas, ką apie jį sužinome iš pasakotojo, kuris fiksuoja jo veido bruožus ir aprangos detales, eiseną, sėdėseną ar kalbėseną, kuris informuoja apie jo biografijos faktus, perteikia, apibūdina įvykius ir situacijas, tiesiogiai išreiškia savo vertinimus ir t.t.;

ką ir kaip veikia ir kalba personažas, kaip jį charakterizuoja jo paties žodžiai ir darbai;

ką sužinome iš jo paties: ką jis mato, girdi, jaučia, žino, vertina, myli, svajoja, sapnuoja, įsivaizduoja, ko jis tikisi, laukia, baiminasi, nekenčia, kam jis abejingas, kam pasiryžęs ir t.t.;

kokia jo jausmų gama, kokia atminties talpa, koks apmąstymų turinys, kokia etinių nuostatų amplitudė;

koks jo naujumo, individualumo, nepakartojamumo laipsnis ir kokius apibendrintus, tipiškus kartos, epochos augintinio bruožus pavyko jame atskleisti, įkūnyti autoriui;

kaip jis atrodo literatūrinių paveikslų galerijoje (vieno autoriaus, žanro, epochos, nacionalinės ar visuotinės literatūros fone);

ir t. t.

“Langai”, suprantama, čia atverti įsižiūrėti į stambaus kūrinio pagrindinį personažą: novelės ar mažesnės apyskaitės veikėjui, ant-raeiliam ar epizodiniam romano personažui kai kurių langų grei-

čiausiai neprireiks. Kita vertus, informacijai užpildžius ir perpildžius kai kuriuos langus, juos galbūt teks net ne vieną kartą padalinti, keičiant, konkretizuojant jų apimtį, profilį, pavadinimą.

Primenu, kad literatūrologinę leksiką čia mes sąmoningai pakeičiame metafora.

Grįždami prie tikslesnių literatūrologinių definicijų, galėtume pridurti, kad taip išsiūrint į personažo kūrimo ar formavimosi procesą, mums gana greitai ima ryškėti savotiškas jo profilis, energingomis grafikos linijomis užrašytas ar tarp akvareliškaip palietų spalvų išsiūrimas, su kiekvienu nauju epizodu daugiau konkretumo, plastiškumo, gyvybės bruožų įgaunantis. Mes jau imam gyventi su juo, dalintis jo paties išgyvenimais, spėlioti, o kai kada ir gana tiksliai numatyti galimus jo veiksmus, poelgius, laikyseną. Būna ir atvirksčiai, kai personažas ima veikti, lyg ir nepateisindamas mūsų vilčių ir lūkesčių, lyg ir prieštaraudamas tam savo įvaizdžiui, kurį buvome besusikurią. Galima nurodyti bent tris tokio reiškinių priežastis: rašytojas mūsų akivaizdoje kuria dinamišką, besikeičiantį charakterį, su kurio vidine raida mes paprasčiausiai nespėjame apsiprasti; būna – ir tai dažniausiai patiems autoriams atsitinka, – kad jų vaizduotėje jau gyvenęs, gal net jam numatytą likimą turėjęs personažas tiesiog nustoja paklusti autoriaus valiai, ima veikti pagal savo vidinę logiką (tokių “nusiskundimų” galima rasti ne vieno prozininko prisiminimuose ar prisipažinimuose); pagaliau būna ir taip, kad pats autorius ima negirdėti autentiško savo personažo balso, ima šokdinti jį kaip kokią marionetę, sprauti į jo lūpas žodžius, kurie gal ir labai svarbūs autoriui, bet mums, skaitytojams, niekaip nesiderina su imamu vaizduotis personažu. Tokius išpūdžius taip pat reikia fiksuoti ir kaupiti. Galimas daiktas, kad iki kūrinio galo mes vis dėlto priimsim autoriaus koncepciją ar vidinę paveikslo raidos logiką ir galėsime ją pasidžiaugti. Bet pasitaikys ir tokių atvejų, kai stebėdami kai kuriuos personažo veiksmus, klausydami kai kurių jo žodžių, mes taip ir neįveiksime savotiško psichologinio ar estetinio diskomforto. Tada ir gims išvada, kuri ne taip retai nuskamba literatūros kriti-

koje: autorius, girdi, nesusidorojęs su vienu ar kitu personažu, sukūręs ne gyvą charakterį, o schematišką savo idėjų ruporą ir pan. Šiaip ar taip, skaitytojo, o ypač filologinių ambicijų ir polinkių turinčio skaitytojo kritinio mąstymo savarankiškumas dažniausiai ir gimsta iš nuoširdaus jo santykio su prozos kūrinio personažu.

Kad nebereikėtų grįžti prie žmogaus vaizdavimo prozos kūrinyje problemos, pridurkim, kad aptartieji meninių charakterių analizės principai iš esmės tinka ne tik pagrindiniams, bet ir antraeiliams, net epizodiniams personažams. Kiekvienas galėtume prisiminti, kad tokie personažai į mūsų atmintį kartais lieka įsirėžę net giliau už pagrindinio veikėjo paliktą įspūdį. Vis dėlto jiems neturėtume taikyti tų pačių visapusiškumo, pilnatvės reikalavimų ar kriterijų, kurie natūraliai susiformuoja tyrinėjant ryškiausius, pagrindinius kūrinių veikėjus. Neturėtume taikyti dėl tos priežasties, kad jie paprasčiausiai neįgyvendinami, kad jų įgyvendinti tiesiog neleidžia žanrinės kūrinio galimybės. B.Radzevičiaus "Priešaušrio vieškeliuose" priskaičiuojama apie du šimtus veikėjų. Įsivaizduokime, kokį romaną būtų tekę parašyti prozininkui, panorusiam, kad kiekvienas plačios Daukinčių giminės narys, kiekvienas, su kuo susitinka, bendrauja Juozas Daukintis, išsinešdamas iš tų susitikimų kažką labai svarbaus sau, susilauktų vienodo dėmesio, gautų lygias saviraiškos galimybes. Įsivaizduoti tokį kūrinį sunku, parašyti jo neįmanoma, nors galima daryti prielaidą, kad Kristupo, Stelos, senosios Daukintienės, Viktoro, net kai kurie epizodiniai charakteriai stovi ant tokių tvirtų psichologinių ir meninių pamatų, kurie drąsiai išlaikytų daug didesnę konkrečios medžiagos svorį. Argi neįdomu būtų įdėmiau išsižiūrėti į drąsiau atlapotą mišlingą Stelos jausmų pasaulį, dažniau pamatyti aktyviai veikiantį ir atviriau išsikalbantį Kristupą, plačiau praskleisti uždangą, dengiančią paslaptį epizodinį Bernardėlį ir t.t.?

Palikdami tuos "nebaigtus" paveikslus užbaigti skaitytojo vaizduotei, mes vis dėlto galime drąsiai kalbėti apie įspūdingą romano personažų ansamblį, atskleidusį pirmiausia nepakartojamai individualių charakterių ir likimų įvairovę, perteikusį sudėtingą, dramatišką

kelių dešimtmečių Lietuvos tikrovę, skirtingu kampu lūžtančiais spinduliais atsispindėjusią visame ansamblyje ir kiekviename jo naryje.

Kaip išdėstyti tokį ansamblį kad ir tūkstančio puslapių tekste, kaip surasti kiekvienam jo nariui tinkamiausią, bendrąjį kūrinio sumanyimą geriausiai atitinkančią vietą, kaip pasirinkti patogiausią jų stebėjimo poziciją, jų vaizdavimo strategiją – tokius ir daugelį panašių klausimų, kūrėjo žodžiu gal ir nesuformuluotų, bet intuityviai jaučiamų, eiliniam skaitytojui gal nė nekylančių, bet literatūros analitikui tikrai aktualių, galima aptarti kūrinio *meninės struktūros* analizėje.

Kiekvienas prozos kūrinys – paprastesnė ar sudėtingesnė meninė struktūra, kurią suprantame kaip visų grožinio teksto elementų sistemą, jų sudėtingus ryšius, tarpusavio priklausomybę. Prisimenant mūsų pasvarstymus apie kūrinį ir tekstą, galima būtų pasakyti, kad kūrinys ir yra struktūriškai sutvarkytas tekstas, kad struktūra yra būtent tai, kas atskirus sąlygiškai išskirtinus ir atskirtinus elementus jungia į tikslingą ir prasmingą vienovę. Nėra dviejų identiškų struktūrų, kaip negali būti ir dviejų identiškų kūrinių, nežiūrint į tai, kad neaprepiamoje kūrinių gausybėje mes galime rasti daugelį pasikartojančių, kai kada tik tolimu aidu atsišaukiančių, kai kada polemiską iššūkį metančių teksto elementų: tematikos panašumą, artimas vaizduojamosios epochos ribas, socialinės sferos tapatumą, problematikos bendrumą ar – priešingai – jos traktavimo įvairovę ir t. t.

Literatūros teoretikai yra pateikę nemaža kūrinio (teksto) struktūros apibrėžimų, besiskiriančių ne tik savo žodine išraiška, bet ir sąvokos turinio apimtimi. Štai apibrėždamas kūrinį kaip atitinkamai struktūriškai sutvarkytą grožinį tekstą, autorius lyg ir ignoruoja tai, kad net mažiausias teksto fragmentas turi savo struktūrą. Žinoma, turi. Tik reikia atkreipti dėmesį, kad išvardami žodį *struktūra*, kiekvieną kartą turėtume tiksliai nurodyti – kieno. Kadangi pati sąvoka lyg ir provokuoja nubrėžti vienokį ar kitokį jos grafinį pavidalą ar ekvivalentą (literatūros teorijos ar estetikos vadovėliuose tokie grafiniai pavidalai dažnai ir pateikiami), tai nesunku pastebėti, kad teksto fragmento, kūrinio epizodo, jo skyriaus, romano dalies ar viso dau-

giatomio veikalo struktūros gerokai skirsis, nors kai kada bus traktuojamos kaip lygiagretūs ar lygiaverčiai dariniai, o kai kada išdėstomos pagal tam tikrą hierarchiją, tarpusavio subordinaciją, kaip viena į kitą įeinančios ar tam tikrais lygiais išsidėstančios struktūros. Palikdami tai teoretikų rūpesčiui, čia turėtume būsime analizės instrumentarijai pasirinkti tai, dėl ko esmingai skirtingų traktuočių beveik nebūna. Prisiminę tik ką aptartą prozos kūrinio personažų ansamblį, galėtume pridurti, kad jis taip pat gali būti traktuojamas kaip sąlygiškai savarankiška tam tikro lygio struktūra, kurios kiekvieną narį savo ruožtu taip pat galima struktūriškai interpretuoti. Kita vertus, tie patys personažai nėra chaotiškai judančios atskirybės, o turi kūrėjo valia joms nubrėžtas savas judėjimo trajektorijas, didesnėje ar mažesnėje kūrinio erdvėje čia priartėjančias viena prie kitos, čia susiliejančias, čia susikertančias ir svaidančias kibirkštis kaip vėją vienas ant kito užmesti elektros laidai.

Ištarėme žodį *erdvė*, ir iš karto prisimename bent keletą jo reikšmių: erdvę kaip mus gaubiančią begalinę visatą; erdvę kaip tiksliai išmatuojamą trijų matmenų tuštumą (kambario erdvė); erdvę kaip vietą kam nors egzistuoti tarp ko nors (erdvė tarp dviejų lentynų bibliotekoje); erdvę, iš pirminio filosofijos kurso prisimenamą kaip vieną pagrindinių materijos būties formų. O kai jau prisiminėme filosofiją, tai natūraliai prie erdvės pridursime ir laiką, filosofijoje su erdve sudaranti beveik nedalomą vienybę, o kasdieninėje buityje turinčią reikšmių net daugiau už erdvę. Neskaičiuosime tų reikšmių ir todėl, kad jas nesunku prisiminti atsivertus pirmą po ranka pasitaikiusį žodyną, ir todėl, kad beveik visas jas turėsime progą paminėti, pradėję kalbėti apie erdvę ir laiką, kaip vienas iš dažniausiai vartojamų kategorijų ir literatūrologų kalboje. Pradėkim nuo to, kad viskas, kas vyksta (vaizduojama) literatūros kūrinyje, vyksta tam tikroje erdvėje ir tam tikrame laike.

Tiesiog sunku būtų staiga nurodyti bent jau prozos kūrinį, kuriame nerastume kokių nors erdvės ir laiko ženklų, matmenų, reiškinio formų. O jeigu kam tai ir pavyktų atrasti, tai vis tiek jam tektų

pasakyti, kad veiksmas vyksta kažkokioje nekonkretizuotoje erdvėje ir tęsiasi kažkokį tiksliai neapibrėžtą laiką. Dėl tam tikrų meninių tikslų ar sumetimų galima ir taip disponuoti erdve ir laiku, bet nepalyginamai dažniau jie yra išnaudojami daug efektyviau. Ir dar pabrėžtina, kad literatūroje ir ją tyrinėjančių literatūrologų kalboje erdvė ir laikas išnaudojami ir visais savo pavidalais, formomis, ir visomis savo reikšmėmis.

Dėžė, kurioje telpa žmogaus galva, traktoriaus kabina, tamsi kambaraitė, šviesi menė, viduramžius menanti aikštė, kaimo panorama, didmiesčio gatvių tinklas, stepių ar jūrų platybės, skrydis per vandenyną, į kosmoso aukštį kylančios raketos, už nepasiekiamos jo ribos kažkokio atsakymo į amžinai jaudinančius klausimus ieškanti žmogaus mintis, – tai tik keli didėjančia tvarka surikiuoti erdvės pavidalai iš prisimenamų lietuvių ar pasaulinės literatūros kūrinių.

Tūkstantmečiai, kuriuose skleidžiasi Biblijos pateikta istorija, šimtmečiai, kuriuose išsidėsto kelios Aukštųjų Šimonių kartos, dešimtmečiai, kuriuos aprėpia jau minėtas B. Radzevičiaus romanas ar L. Gutausko “Vilko dantų karoliai”, “ilga kaip šimtmečiai diena” (jeigu prisiminsime žinomą Č. Aitmatovo romaną), trumpa pasimatymo, susitikimo ar išsiskyrimo valandėlė, kurioje išsitenka dešimčių novelių siužetai; visi metų laikai kaip “Metuose” ar tas, kurį dėl pačių įvairiausių motyvų pasirinko vienas ar kitas autorius, “priešaušris” ar gūdi naktis – taip laiko atkarpų trumpėjimo ir konkretėjimo tvarka prisimintume jo meninio įprasminimo įvairovę.

Ta įvairovė nesuskaičiuojamai daug kartų didėja, prisiminus pačius sudėtingiausius laikų ir erdvių kaitos, sąlyčio, persipynimo atvejus. Skaičiuoti juos beviltiška ir beprasmiška. Literatūrologo, prozos kūrinio analitiko darbo prasmė slypi kitur: kaip jam pavyks atskleisti erdvės ir laiko koordinačių, tarp kurių ir išsidėsto visi kūrinyje vaizduojami įvykiai, situacijos, žmonės, paskirtį, reikšmę ir prasmę, kaip jis suvoks ir parodys jų vietą meninėje kūrinio struktūroje. Dar kartą pakartosime, kad ant erdvės ir laiko koordinačių prozos kūrinyje iš esmės išsidėsto viskas: personažų ansamblis su

tampriais, kartais painiais jų tarpusavio ryšiais, su jų poelgiais, veiksmiais, dialogais, mintimis; čia užsiima savo vietą pasakotojas, dalindamasis “naudingą plotą” su kūrinio veikėjais, jeigu autorius, kaip minėjome, nėra atidavęs pasakojimo teisės vienam iš jų.

Visa tai ir daugelis kitų kūrinio struktūros elementų nėra “sumesti” kaip pakliuvo. Prasmingiausiai, efektyviausiai, naudingiausiai juos išdėstyti, *sukomponuoti* yra vienas iš sudėtingiausių autoriaus rūpesčių, kurių skaitytojas kitą kartą nė nenujaučia. Kažkas iš teoretikų yra pasakęs, kad tokia *kompozicija* ir yra geriausia. Kalbėdamiesi su eiliniu skaitytoju, kūrinio kompozicijai paprastai ir neskiriam ypatingo dėmesio, retokai ji tampa ir karštesnių diskusijų objektu. Tai galima paaiškinti keletu priežasčių: autorius juk ilgai ieškojo tinkamiausio jos varianto, neretai daug ką keisdamas, taisydamas, tobulindamas, intuityviai nujausdamas ir racionaliai pasverdamas; net labai panaši medžiaga iš principo gali būti sukomponuota pačiais įvairiausiais būdais; autoriaus pasirinktąjį būdą skaitytojas linkęs priimti daug palankiau arba indiferentiškiau, negu jo idėjas, koncepcijas, realios tikrovės reiškinių traktavimą, žmoniškųjų vertybių hierarchiją.

Literatūrologui toks indiferentiškumas neleistinas: racionali, efektyvi ir efektinga (bent mums tokia atrodanti) kūrinio kompozicija yra vienas iš integruotų jo vertės dėmenų, nuo kurio daugiau ar mažiau priklauso ir kitų elementų meninis įtaigumas ir vertė.

Nėra itin sudėtinga pastebėti ir įvardinti pagrindinius kūrinio kompozicijos bruožus: nereikia ypatingo profesionalumo atkreipti dėmesį į tai, kad romanas, tarkim, prasidėjo prologu ir baigėsi epilogu, arba tiesiog turi tokią ar tokią pradžią bei pabaigą; kad jis suskirstytas į dalis, skyrius ir skirsnius arba neturi tokių išorinių žymių; kad įvykiai jame išdėstyti nuosekliai kaip gyvenime ar kaip nors sumaišyti, prisimenami retrospektyviai; kad jie užima ilgą, dešimtmečiais matuojamą laiko atkarpą arba yra “supresuoti” į kelių dienų, vienos paros ar net valandomis skaičiuojamą laiką. Nesunku atskirti ir apibūdinti atvirą ir uždarą kompoziciją, apytikriai nuskaityti pasakojimo, aprašymų, refleksijų (apmąstymų) ir dialogų pro-

porcijas tekste. Daug sudėtingiau pajausti ir verbalizuoti viso to vidinę būtinybę, meninį tikslingumą, efektyvumą, prasmę.

Negalima, žinoma, savęs varžyti tik tokiomis pozityviomis nuostatomis: gali atsitikti, kad jūs niekaip nerasite pateisinimo demonstratyviai supainiotam siužetui, akivaizdžioms disproporcijoms, kažkokių jums suvokiamų funkcijų neatliekantiems peizažams ar pabodusiems tuštokiems vidiniams veikėjo monologams, charakterio raidos ar likimo “nebaigtumui” ir panašioms kompozicijos sferai priklausančioms kūrinio savybėms. Ką gi – jums lieka kritiško kompozicijos vertinimo galimybė ir teisė.

Svarbiausia – kaip ir analizuojant kitus meninės struktūros lygmenis – nesitenkinti pirmuoju išpūdžiu, įnoringu savo meniniu skoniu (kiekvienas skonis yra šiek tiek įnoringas), bet lyg ir stichiškai besiformuojantį požiūrį pasverti racionaliais apmąstymais ir argumentais.

Teko girdėti skaitytojų, beje, ir filologų, nusiskundimų, esą sunkoka “rasti bendrą kalbą” su A. Škėmos “Baltos drobulės”, J. Apučio “Skruzdėlyno Prūsijoje” ar R. Gavelio “Vilniaus pokerio” tekstu. Be kitų priekaištų ar abejonių, kurios liečia mūsų jau minėtus ar neminėtus prozos kūrinio aspektus, dalis “atsakomybės” tenka ir šių kūrinių kompozicijai: kodėl, pavyzdžiui, po visą “Baltos drobulės” tekstą išmėtyti “visai kitu stilium parašyti” Antano Garšvos užrašai, kokia prasmė net kelių paeiliui išdėstytų įvykių interpretacijų “Vilniaus pokeryje”, kodėl J. Aputis taip supainiojo “realius įvykius” su savo “fantazijom”?

Akivaizdu, kad šitų klausimų taikinyš – ne vien kūrinių kompozicija. Daug ką čia lemia pasirinktas (kuriamas) pagrindinis personažas, kuriam dažnai ir pasakotojo vaidmuo atiduodamas, – nestabilios psichikos A. Škėmos ir R. Gavelio veikėjai, “keistus sapnus” sapnuojantis J. Apučio Joris. “Suvelta” kompozicija randasi ir dėl tam tikros žmogaus ir pasaulio koncepcijos: kažin kaip derėtų absurdiškame pasaulyje atsidūręs, dvasinės pusiausvyros netekęs žmogus ir klasikinės harmonijos siekianti kompozicija? Tiesioginį ryšį kompozicija

turi ir su rašytojo stilium, – nesvarbu, ar nusistovėjusiu, daugeliui skaitytojų iš pirmųjų puslapių atpažįstamu, ar tik šiame konkrečiame kūrinyje ieškomame bei atrandamame. Taigi, ne vienas kūrinio meninės struktūros elementas yra dialektiškai susijęs su kompozicija: iš dalies sąlygodami ją, tam tikru mastu yra ir jos sąlygojami.

Kūrinio *stilius* yra vienas sunkiausių literato profesionalumo egzaminų. Tai pasakytina ir apie kūrėją, ir apie jo kūrybos tyrinėtoją. Sunku įsivaizduoti nacionalinės literatūros klasikų rikiuotėje prozininką, kurio stilius būtų tik antraeilis kūrėjo asmenybės ar kūrybos bruožas. Priešingai, Žemaitės ar J. Biliūno, V. Krėvės ar Vaižganto, J. Baltušio ar B. Radzevičiaus vardai dažnai asocijuojasi ne tik su konkrečiu kūriniu ar veikėju, o būtent su giliai į sąmonę įsirėžusiu originaliu rašytojo stilium.

Atskleisti stiliaus savitumą, originalumą ne ką lengviau, negu jį sukurti. Ne vienas pradedantysis filologas, tegu tik prieš keletą mėnesių išlaikęs literatūros mokslo įvado egzaminą, stilių dažnai sieja tik su vaizdinėmis ir ekspresinėmis raiškos priemonėmis (“Kūrinyje yra daug palyginimų ir metaforų”), sakinio ilgiu (“Apysaka susideda iš trijų sakinių”), gal dar nuotaika (“Rašytojas linksmas pasakoja”). Nesiginčysime: paminėti dalykai iš tiesų priklauso stiliaus sferai, ir apeiti jų tikrai negalima. Bet dar labiau negalima stiliaus apibūdinti koku nors vienu požymiu ar bruožu. Gal tas bruožas jam ir būdingas, bet *individualus rašytojo stilius* gimsta tik iš daugybės tokių bruožų harmoningos vienovės. Ne veltui dažnas literatūros mokslo “įvadas”, įvairūs “literatūros teorijos pagrindai”, mokykliniai vadovėliai cituoja sparnuotą prancūzų gamtininko ir filosofo Ž. Biufono frazę, kad “stilius – tai žmogus”.

Primygtinai siūlydamas pasikartoti literatūros teorijos skyrių apie stilių, nušveisti, nuvalyti – jeigu dar prisimenate pradžioje pavartotą metaforą – instrumentus, su kuriais teks darbuotis, patikslinti apibrėžimą sąvokų, kuriomis teks įvardinti savo pastebėjimus ir atradimus, aš taip pat primygtinai siūlau nepradėti knebinėti teksto kuriuo nors vienu ar pora instrumentų. Esu patyręs, kad, gavę užduotį lais-

vai pasirinkti stiliaus analizės aspektą (ar stiliaus aspekto analizę), kai kurie seminaro dalyviai nueina pačiu lengviausiu ir, deja, neperspektyviausiu – mechaniško stilistinių figūrų kolekcionavimo – keliu. Kas iš to, kad jūs atrasite šimtą ryškesnių epitetų, šimtą netikėtų palyginimų, šimtą išpūdingesnių metaforų, dar šimtą dėmesį atkreipusių metonimijų, archaizmų, pakartojimų, retorinių klausimų ir t.t. Kas iš to, jeigu net statistiškai nustatysite, kuris tekstas “metaforiškesnis”, kitais žodžiais tariant, labiau prisodrintas stilistinių raiškos priemonių? Be stiliaus, kaip tikslingos, harmoningos, veiksmingos atskirų elementų vienovės, suvokimo mes tik simuliuosime stiliaus analizę.

Reikalauti tos vienovės suvokimo, žinoma, lengviau, negu ją paįjausti, verbalizuoti, analizuoti, vertinti. O pastarojo proceso sunkumą keleriopai padidina tai, kad vieną kartą “atradęs” kūrinio ar rašytojo stiliaus būdingiausias bruožas, kitą kartą savo atradimais galėsi pasinaudoti tik iš dalies: tai, kas viename kūrinyje ar vieno rašytojo kūryboje atrodė kaip būdingiausias ir vertingiausias jo stiliaus bruožas, analizuojant kitą kūrinį ar kito rašytojo kūrybą gali pasirodyti kaip antraeilis, praktiškai gal net nepaminėtinas. Štai kodėl pirmasis uždavinys pradėdant stiliaus analizę – kaip ir analizuojant kitus meninės struktūros sluoksnius, klodus ar lygius – yra kuo tiksliau suvokti stiliaus *dominantes*, kurioms nepastebimai paklūsta, savotiškai talkina, tarnauja *ši kartą* tokių “įgaliojimų” neturintys kiti stiliaus bruožai. Stiliaus analizės seminarui vadovaujantis dėstytojas ar mokytojas turi iš anksto paskelbti kompromisinę nuolaidą, kad detali, išsami, visapusiška stiliaus analizė nei auditorinio, nei savarankiško darbo metu iš esmės negalima, kad stiliaus ir stilistikos teoretikai ir tyrinėtojai ilgus gyvenimo metus atiduoda tam, kad sau atrastų ir kitiems parodytų stiliaus-žmogaus savitumą, individualumą, originalumą, nepakartojamumą, *vertę*.

Pastarąją sąvoką mes prisimindavome beveik kiekvienoje prozos kūrinio analizės “prieigoje”. Ateina laikas pasakyti, kad viso kūrinio vertė yra savotiška tų išvardintųjų vertės dėmenų... Ne vie-

nam, įskaitant ir šių samprotavimų autorių, vietoj daugtaškių labai natūraliai nori išsprūsti iš lūpų žodis *suma*. Netinkamas, netikslus, net neteisingas būtų šis žodis: ne su elementarios aritmetikos, o su aukštosios matematikos sąvoka (gal kokiu *integralu?*) galėtume bent priartėti prie tos formulės, kuria norėtume išreikšti kūrinio vertę. Deja, tenka pasakyti, kad tokios formulės ar lygties iki šiol dar niekas nesukūrė, neišvedė ir kažin ar kada sukurs, išves.

Toks pri(si)pažinimas nėra literatūrologų ar literatūrologijos kapituliacija prieš tiksluosius mokslus ar jų atstovus, į formules ir lygtis suvedančius, rodos, daug sudėtingesnius mus supančios tikrovės reiškinius. Neturėtų tai būti panašu ir į kokio nors pranašumo demonstravimą. Teisingiausia bus, jei “harmonijos patikrinimą algebra” laikysime tiesiog specifiniu mūsų darbo bruožu, o į nesamą meno kūrinio vertės formulę kaip vieną iš būtinų simbolių įvesime patį vertintoją – nuolat kintantį dydį ne tik todėl, kad jis dėl daugybės objektyvių ir subjektyvių priežasčių negali būti vienodas, bet ir todėl, kad jis pats, atskirai paimtas, nuolat keičiasi. Palyginkite savo santykį su kūrinium, skaitytu prieš dešimtį ar penketą metų, su tuo, kurį jaučiate šiandien (nekalbant apie tą, kuris atsiras dar po dešimties metų), ir kintančio dydžio sąvoka bus beveik adekvati tai, apie kurią čia kalbama.

Ir vis dėlto net atsidūrę ties paslankia (laimei – paslankia) savo galimybių riba, neišmeskime iš apyvartos formulės (deja, apytikslės, deja, neužbaigtos, deja, net užrašyti nedrįstamos, bet kažkokiu efemerišku pavidalu egzistuojančios literatūrologo sąmonėje), kuria kiekvieną kartą bandysime apibendrinti konkrečios kūrinio analizės rezultatus. Kas ne kas, bet *žmogus* su viskuo, ką jame per tūkstantmečius įžvelgė žodžio menas – nuo tautosakos iki postmodernistinių kūrinių, *žodis* su visomis savo semantinėmis ir plastinėmis galimybėmis, kurias jis per tuos tūkstantmečius išbandė bei pademonstravo, ir *tu (a)*, vertinantis tą žmogų ir žodį pagal nuolat kintančius, bet kiekvieną akimirką turimus kriterijus šitoje formulėje liks kaip pamatiniai jos poliai. Ką ant šitų pamatų pastatysime, parodys laikas.

MOKYSIMĖS SKAITYTI IŠ NAUJO

Vietoj pirmosios paskaitos

Nemaža abejonių teko įveikti (nemaža jų ir neįveiktų liko) rašant tai, kam tikslaus žanrinio apibrėžimo ir šiandien nesiryžčiau duoti. Tas abejones liudija ir rašinio antraštė, ir jo paantraštė: kokiai auditorijai garsiai bei startum antraštės žodžius, juos vis tiek palydėtų nustebimo šnaresys: labai jau nesinori iš naujo mokytis to, kas kartą buvo išmokta. O čia dar – mokytis skaityti. Ką? Primirštą svetimą kalbą, matematikos lygtis, chemijos formules? Ne. Paprastą grožinės literatūros tekstą. Gal net skaitytą, mokykloje nagrinėtą, atmintinai išmoktą... Ir apie tai – visa paskaita? Optimistiškas klausimas. Ne tik visa, bet ir ne viena, o, tarkim, aštuoniasdešimt. Šimtą šešiasdešimt akademinį valandų – be namų darbų, vien tik auditorijoje! – mokysimės skaityti grožinę literatūrą. Skaitytojui iš šalies palieku paspėlioti, kaip galėtų atrodyti veidai jo įsivaizduojamoje auditorijoje išgirdus tokią žinią. Bet rašinys skiriamas ne jam, o tiems, kam iš tiesų tokią žinią neišvengiamai tenka išgirsti, – studentams lituanistams, pradedantiems literatūrinės teksto analizės kursą. Dėl to ir paantraštė “vietoj”. Taigi lyg ir ne paskaita? Ir ne akademinis straipsnis, reikalaujantis “rimtesnio” stiliaus?.. Jei autoriaus abejonių virusas jau būtų užkrėtes ir skaitytoją, prisipažintume, kad to ir siekta. Paties autoriaus abejonės dėl stilistinių “žaidimo taisyklių” ėmė sklaidytis tik po to, kai rašinio adresatą ar savo pašnekovus jis ėmė vaizduotis kaip mielą antrakursių grupę, kuriai ir pranešama antraštėje suformuluota žinia: *mokysimės skaityti iš naujo*. Po dvylikos vidurinės mokyklos metų... Kai perskaityta jau ne dešimtys, o kai kurių gal net šimtai grožinės literatūros knygų... Ir vis dėlto...

Kad mūsų būsimasis darbas iš pat pradžių nepasirodytų beprasmiškas ar bent abejotinas, pradėkime nuo mažyčio eksperimento: perskaitykime trumpą – dviejų mažo formato puslapių novelę “Povilėlė”

Povilėl”. Nepateiksiu čia plačios pirmųjų mūsų pokalbių stenogramos, pasitenkindamas tik trumpomis išvadomis po jų. Džiugiausia iš jų yra ta, kad daugeliui dvylika vidurinės mokyklos metų buvo, be viso kito, ir vaisingo *mokymosi skaityti* metai. Jie ne tik suvokia, bet ir pakankamai gražiai aptaria daugelį svarbių perskaityto kūrinio momentų: novelėje vaizduojamą situaciją, jos istorines ir biografines ištakas bei prielaidas, joje piešiamus žmonių paveikslus, jų tarpusavio santykius, meninę kūrinio erdvę ir jo veiksmo laiką, žanrinį stilistinį kūrinio savitumą, autoriaus (ar autorės?) meninės individualybės bruožus, jo stiliaus ypatybes, meninės raiškos priemonių arsenalą ir kitus dalykus. Jie leidžia suprasti, kad neseniai yra studijavę literatūros mokslo įvada, įsisavinę tam tikrą literatūrinės teksto analizės instrumentariją, turi jautrią estetinę klausą, psichologinę nuojautą, neblogus kalbėjimo apie literatūrą įgūdžius. Suprantu tokių studentų nuostabą išgirdus, kad mokysimės skaityti iš naujo, atsiprašau jų už “netaktišką” temos formuluotę ir pripažįstu, kad su jais jau šiandien galėtume spartesniu žingsniu leistis į tolimesnį kelią, kuriame visam literato gyvenimui užteks ir dėmesio vertų objektų, ir nelengvai įmenamų paslapčių. Bet...jau į pirmuosius kontrolinius klausimus didesnioji grupės dalis arba visai neturės atsakymų, arba atsakys klaidingai, niekaip neįstengs iššokti iš gilios kūrinio siužeto atpasakojimo vėžės, sunkiai formuluos savo išpūdžius, matuojamus vos dviejų padalų – patiko-nepatiko, geras-blogas – skale. Teliaka paslaptį rimtai sociologijai labai svarbūs skaičiai: kiek gi procentų mano mielų klausytojų neatsakė į tą ar kitą klausimą, – apsiribokime tik nurodymu tų, į kuriuos **neatsakė** didesnė ar mažesnė klausiamųjų dalis: kas šios novelės autorius(-ė)? ką iš jo (jos) kūrybos yra tekę skaityti? iš kokios knygos paimta novelė? apie ką ji? kas yra šios novelės veikėjai? kaip nusakytinas novelės veiksmo laikas? kaip apibrėžtina jos veiksmo erdvė? kas pasakytina apie stilistinius kūrinio bruožus? kokiomis meninės raiškos priemonėmis naudojasi autorius (-ė)? ir kiti. Nelengvai kai kuriems sekėsi atskirti tekste pasakotojo ir personažo kalbą, apibrėžti aptiktą vidinį mono-

logą, įvardinti tą ar kitą meninės raiškos figūrą (pavyzdžiui, metaforą) arba nurodyti įvardintosios (tarkim, kokio palyginimo) prasmę... Neilgas, deja, sąrašas pastebėjimų atsakant į prašymą pasakyti bet ką, ką galima pasakyti apie perskaitytą ir apskritai apie prozas kūrinį. Ir tie pastebėjimai paprastai priklauso tiems patiems, kurie turėjo atsakymus į ankstesnius klausimus. Nevardinsiu tų pastebėjimų: prie jų, sugrupuotų, susistemintų, mes grįšime ne kartą - kiekvieną kartą, kai atsiversime seną, skaitytą, analizuotą ar visai naują kūrinį ir norėsime jį perskaityti ne kaip eiliniai skaitytojai, o su profesionalių literatų ambicijomis, specialistų išmanymu. Riba, skirianti eilinį skaitytoją nuo "skaitytojo profesionalo", nėra nei labai ryški, nei neperžengiama: gyvenime esu sutikęs dešimtis gydytojų, inžinierių, ekonomistų, kurie, kalbėdami apie literatūrą, remiasi ne tik išlavintu estetiniu jausmu, plačiu apsiskaitymu, įdomiais palyginimais, tiksliais vertinimais, bet kartais visai natūraliai operuoja ir specialiom literatūrologinėm sąvokom bei terminologija, be kurių vis dėlto neįmanoma nei suvokti, nei išreikšti visų galimų kūrinio prasmų. Kita vertus – ir tai tenka išstarti su neslepiamu apgailestavimo gaida – ne kartą yra tekę raudonuoti dėl primityvių, lėkštų, paviršutiniškų diplomuotų filologų kalbų apie literatūrą ar atskirą kūrinį. Ir tie kalbėtojai, deja, dažniausiai būdavo lietuvių kalbos ir literatūros mokytojai, buvę mūsų (turiu omeny aukštąją mokyklą) auklėtiniai ir jūsų auklėtojai. Šioje vietoje aš tik pažymiu galimą minties atsišakojimą atskirai kalbai apie tokio reiškinio šaknis (literatūros dėstyto tarybinėje mokykloje ypatumai, idėjinių, moralinių aspektų prioritetas estetinių vertybių atžvilgiu, paprasčiausia profesinė specialisto degradacija, kai išsenka vidiniai "formos palaikymo", tobulėjimo motyvai, kai įtraukia buitinių rūpesčių liūnas ir t.t.), apsiribodamas šio liūdno fakto konstatavimu ir išmesdamas savotišką gelbėjimosi (teisinimosi) ratą tiems, kas "neturėjo gerų mokytojų", bei pabrėždamas būtinybę perkirsti uždara ydingą grandinę, kai aukštoji mokykla išleidžia nepakankamai parengtą specialistą, o pastarasis – lyg kerštaudamas – "atsilygina" jai dar blogiau parengtais savo

auklėtiniais. *Mokysimės skaityti iš naujo*, – kartoju jau kelintą kartą, net ir suprasdamas, kad kai kam geriau tiks kita šito imperatyvo redakcija: ***toliau mokysimės skaityti***.

“Skaitymo terminas,-rašo literatūrologė R. Tūtlytė,- išreiškia kiekvieno mūsų santykį su tekstu ir to teksto supratimo lygį: *kaip aš sugebu perskaityti tekstą, ką jame randu.*” “**Analizė, interpretacija** yra mokslo srities terminai,- toliau pastebi autorė.- Jie bus vartojami ir kaip skaitymo sinonimai”. Knygos “Eilėraščio skaitymas” adresatas - moksleivis, kuris, baigęs vidurinę mokyklą, dažniausiai liks tuo pagarbiai mūsų vadinamu eiliniu skaitytoju. Tuo tarpu šio rašinio autorius kreipiasi į tuos, kas pasirinko filologo kelią ir pasiryžo tapti tų eilinių skaitytojų ugdytojais, todėl ir paskutinę cituotos autorės pastabą linkęs taip “paredaguoti”, kad ne analizė ir interpretacija būtų vartojamos kaip skaitymo sinonimai, o atvirkščiai: skaitymas – kaip literatūrinės teksto analizės, interpretacijos ir vertinimo metafora.

Aukščiau minėtais pavyzdžiais išreikšta gana kategoriška mintis: skaitymas nelygu skaitymui ir skaitytojas – skaitytojui. Nuo to, ko mes ieškome kūrinyje, ko tikimės iš jo, ką norime jame atrasti, priklauso ir tai, ką mes jame iš tikro atrasime, pastebėsime, įvertinsime. Vienam skaitytojui užteks įtempto detektyvinio siužeto, kitam – drąsaus fantazijos žaismo, trečiam – pikantiškų scenų, ketvirtam – sentimentalokos meilės istorijos ir t. t. Ne iš vienos bibliotekininikės esu girdėjęs, kaip, pasirodžius R. Gavelio ar J. Ivanauskaitės romanams, į biblioteką būreliais ateidavo paaugliai – kokie šeštokai ar septintokai – ir, kumščiuodami vienas kitam į pašoną, skatindavo drąsiausius, kad paprašytų knygos, kurios tuo metu bibliotekoje arba visai nebūdavo, arba “pedagogiška” bibliotekininkė tiesiog nenorėdavo “tokiems skaitytojams” duoti. Tiesą sakant, visos knygos jiems net nereikėdavo: jie jau turėdavo susirašę puslapius, kurie buvo “tai bent”, ir norėdavo būtent juos perskaityti. Esu girdėjęs, kaip rimtas akademikas vieno susitikimo metu priekaištavo lietuvių rašytojams dėl detektyvinės ir fantastinės literatūros stokos. Jis visiškai

kai atvirai sakėsi per sunkiai dirbantis dieną, kad vakare dar turėtų noro skaityti F.Dostojevskį ar V. Folknerį, T. Maną ar G.G. Markešą. Nesunku buvo suprasti, kad ir minėtuosius autorius akademikas pažįsta ne iš nuogirdų (nors kas neabejodamas drįstų teigti, kad tai visiems akademikams, profesoriams ar šiaip save intelektualais laikantiems skaitytojams būdingas bruožas?). Kita vertus, akademikui lengviau ir drąsiau prisipažinti, kokios lektūros jam reikia vakarui po įtemptos darbo dienos, negu tiems vienas kitą kumščiuojantiems paaugliams, kokie puslapiai ar epizodai juos iš tiesų domina. Literatūra, jos skaitymo kultūra, kaip asmenybės dvasinio gyvenimo dalis, – taip pat atskiro pokalbio tema. Mums gi čia tere svarbu pabrėžti, kad literatūros studijos jokių būdu neturėtų niveliuoti mūsų individualybių, suvienodinti mūsų estetinio skonio, atimti iš mūsų galimybę vertinti perskaitytą kūrinį elementariom sąvokom “patiko – nepatiko”. Bet ko tikrai reikalaujama iš literatūros studijas pasirinkusio žmogaus, tai supratimo, kad jis neturi teisės apsiriboti tik lakonišku savo nuomonės pareiškimu, kad jo nuomonė, kad ir kažin kokia bebūtų, turi būti profesionaliai argumentuota, pagrįsta, įtikinanti, kad už jo “patiko” arba “nepatiko” turi būti visa literatūrinės kūrinio analizės aspektų ir jo vertinimo kriterijų sistema. Kiekvienam – sava, bet visiems – būtina ir neišvengiama. Čia dar kartą prisiminkim kiek “slankiojančią” ribą tarp eilinio skaitytojo ir profesionalo, tik dabar įsivaizduokime ją ne kaip vienus nuo kitų skiriančią sieną ar ežią, o kaip ilgą kelią, kurį visiems mums teks įveikti ir kuriuo visi mes žengiame ilga ilga vora, gal net nenujausdami, kad to kelio pabaigos mums nelemta prieiti. Pasiremsiu kuklia savo patirtimi: baigdamas vidurinę mokyklą, gavau brangią dovaną – du F. Dostojevskio “Brolių Karamazovų” tomus. Perskaičiau juos su šioki toki pripažinimą mokykoje turėjusio literato ambicija – pieštuku pasižymėdamas reikšmingiausias, mano manymu, romano vietas. Antrą kartą tą patį romaną – ne iš smalsumo, o kaip privalomą kūrinį – skaičiau studijų metais, jau pasiklausęs puikios rusų literatūros dėstytojos ir F. Dostojevskio kūrybos tyrinėtojos E. Gaškienės.

nės-Červinskienės paskaitų. Tai, ką tada “perskaičiau” romane, gerokai skyrėsi nuo to, ką buvau jame pastebėjęs prieš ketvertą metų. Trečią kartą “Brolius Karamazovus” skaičiau po daugelio metų. Naują leidimą, išėjusį “pasaulinės literatūros bibliotekoje”. Su naujais pabraukimais ir pastabomis. Kažkokia proga ar pretekstu kartą nutariau palyginti trijų skaitymų “rezultatus”. Turbūt nereikia aiškinti, kaip jie skyrėsi vienas nuo kito. Drįstu manyti, kad tuo metaforiškuoju skaitytojo keliu buvo pastebimai pasistūmėta į priekį. Tai iš kur, galite paklausti, tas skepticizmas ar pesimizmas dėl nepasiekiamos kelio pabaigos? Ne taip retai – kad ir trumpai valandėlei – atsiverčiu taip pat ne kartą skaitytą vieną ar kitą žinomo rusų literatūrologo M. Bachtino knygą, kuriose F. Dostojevskio kūrybai tenka išskirtinė vieta. Štai tada ir prisimenu jau ne vienu atveju pasidarytą išvadą, kurią išreiškiau pabaigos neturinčio kelio metafora. Tik šitos išvados jau niekada nelaikau nei skeptiška, nei pesimistiška. Gal nebent kiek liūdnoka: kad tau teko ne pats geriausias laikas, kad tada, kai imli paauglio ar jaunuolio sąmonė lyg kempinė vandenį geria žinias, ji dažnai buvo šiukšlinama dalykų, kartais labai tolimų nuo literatūros, kad neretai ir dėl savo kaltės – vangumo, tingumo, “be tikslo ir prasmės”, anot V. Mačernio, praleistų dienų – esi nepasiėmęs, neatradęs, nesugėręs, nesusiurbęs į save dalykų, kuriais šiandien galėtum dalintis su kitais. Ir ruošdamasis susitikimui su jumis aš dažnai savikritiškai pagalvoju, kad skaudžių argumentų įspėjimui apie galimus literato kelią pasirinkusiojo praradimus turiu ne mažiau, nei kapitalo, sukaupto šiame kelyje. Šviesus pavydas kartais apima ne tik skaitant veikalus žmonių, prasmingiau, vaisingiau besiskverbusių į žodžio meno paslaptis, bet ir stebint pirmuosius jaunesnių kolegų žingsnius, net klausantis apie jūsų patirtus išpūdžius, pastebėjus savarankiškas išvalgas, girdint atsargiau, apdairiau ar kategoriškiau formuluojamus vertinimus. Tegu šis išpažinties fragmentas dar viena prasme papildo metaforą apie pabaigos neturintį literato kelią į žodžio meno paslaptis ir sušvelnina išpūdį, kurį galėjo palikti tie pirmieji žodžiai : *mokysimės skaityti iš naujo*.

Visi. Kiekvienas. Visada. Visą gyvenimą.

Nemanykite, kad šią minutę neklausiu savęs: o gal tokios įžangos nė nereikėjo? Gal vertėjo iš karto griebti jautį už ragų ir su toredoro narsa parklupdyti jį koridos aikštės vidury? Kitais žodžiais tariant, pateikti jums pasirinktos novelės analizę, interpretaciją bei vertinimą ir užbaigti ją linksmu refrenu: o jūs, vaikai, taip darykit, kaip Jurgelis daro. Neliktų nei tos nepabaigiamo kelio perspektyvos, nei keturiems semestrams suplanuoto kurso baugios nežinios. Deja, o teisingiau pasakius, mūsų laimei, šitokio refreno jums neteks išgirsti. Ir net išgirdus jį nereikėtų skubėti “vykdyti komandą”. Literatūrinės teksto analizės kurso tikslas – pasiekti, kad, nuėję bent dalį mūsų laukiančio kelio, mes galėtume ir šita, ir dešimtis kitų, ir apysakų ir romanų, ir poezijos ir dramos kūrinijų perskaityti ne pagal vieno Jurgelio pavyzdį, o kiekvienas savitai, originaliai, nepakartojamai. Šiandien, kai dažnas jūsų po vieno kito draugo pasisakymo ar net pabirų pastabų skubate geranoriškai pritarti jo mintims pajutę dar nepasakytųjų stygių, tokia perspektyva irgi gali pasirodyti per daug įpareigojanti. Nieko nepadarysi. Apgaulingos paguodos žodžiams šioje situacijoje nėra vietos. Bet užuot ieškojęs labai racionalių, moksliskų argumentų, pasitelksiu dar vieną metaforišką palyginimą. Kriminalistams – medikams, teisininkams – seniai žinoma viena paprasta tiesa: nėra dviejų vienodų pirštų odos raštų. Prisimindamas šią tiesą, o gyvenime ne kartą sukrėstas baisių asmenybės niveliacijos, žmogaus standartizacijos pasekmių, aš visada su siaubu pagalvoju, kiek daug gyvendamas visuomenėje žmogus praranda iš to, kas jam buvo Dievo ar gamtos duota, kad būtų išugdyta, išvystyta, išpuoselėta, paversta asmenybės nepakartojamumu. Juk kas išdrįs ginčytis, kad žmogaus dvasia, jo intelektas, jo jausmai, jo socialinė, psichologinė, moralinė, emocinė patirtis turėtų būti nepalyginamai sudėtingesnio rašto, negu jo piršto oda. Palikti piršto atspaudą ant stiklo ar popieriaus ir užfiksuoti savo sielos sąlyčio su meno kūrinio akimirką – kokie nepalyginami aktai savo galimybių atžvilgiu tai galėtų būti. Nepalyginami ne piršto, o dvasios naudai.

Ir ne atsitiktinumu, o didele nelaimė reikėtų laikyti tai, kad švariame knygos puslapyje likęs tūlo skaitytojo piršto atspaudas savo rašto turtingumu pralenkia meno kūrinio suvirpintos (gal nesuvirpintos?) jo dvasios atspaudą. Kiekvieną žmogų, nekalbant jau apie humanitarines, meno, filologijos studijas pasirinkusį, turėtų nupurtyti vien mintis apie tokią galimybę. Todėl ir sakau: turime išmokti ne “darželį pagal Jurgelį” šokti, o taip atsiverti kūriniai ir taip jį atverti sau, kad nė pikčiausias liežuvis nedrįstų pralemti, kad mūsų dvasios atspaudas skurdesnis už piršto. Dėl to, kad taip neatsitiktų, ir teks pratintis ne tik prie “teksto malonumo” (Bašliaras), bet ir prie ilgo juodo darbo su tuo tekstu. Tokia mūsų profesija.

Ir todėl ne kokią pavyzdinę novelės “Povilėl Povilėl” interpretaciją jums siūlau, o savotišką **juodo darbo pamoką**. Savarankiškos kūrinio interpretacijos šventę nukeldami į ateitį, kol kas nusiteikime įtempto darbo šiokiadieniams, iš anksto susitaikydami su mintimi, kad mūsų darbo savaitėje jų bus daugiau nei įprastinėje.

O kad juodas darbas vis dėlto būtų malonesnis, išreikškime jį tokia savotiškai “linksma” formule - **PIPII**, kuri reiškia : *perskaityti, įsijausti, pastebėti, įvardinti ir įvertinti*. Kaip jau sakyta, perskaityti literatūrai reiškia šį tą daugiau, negu eiliniam skaitytojui: dažnai net pirmą kartą skaitydamas kūrinį, jis žino ar bent nujaučia, kad tai – ne paskutinis kartas, kad čia jam teks grįžti. Įvairios gali būti to grįžimo priežastys ir aplinkybės: paprasčiausias noras dar kartą pabūti erdvėje, kurioje kartą jau patyrei kažką malonaus; mokytojo pareiga atnaujinti išpūdžius prieš būsimą pamoką; literatūros kritiko sumanymas tarti apie kūrinį viešą žodį ir t.t Kadangi kiekvienas (-a) jūsų potencialiai yra ir būsimasis mokytojas, ir literatūros kritikas, ir savo mėgstamiausias knygas turintis skaitytojas, tai prielaida apie ne paskutinį kartą skaitomą kūrinį yra visai reali. O nuostata mokytis skaityti iš naujo šią prielaidą paverčia tiesiog imperatyvu – perskaityti kiek galima įdėmiau, perskaityti ne kaip baigtinę užduotį atliekant, o kaip pradėdant mūsų “formule” išreikštą sudėtingą procesą, bent jau realizuojant antruoju jos nariu einantį siekinį - įsijausti.

Tai kaipgi jūs įsijautėt į pasirinktąją novelę? Neveidmainiaukim tvirtindami, kad visiems tai pavyko iš pirmo, o gal net ne iš pirmo karto, kad neliko tiesiog abejingų novelei, neištrauktų į intensyvaus dvasinio išgyvenimo sūkurį. Tai – natūralu, taip būna, tam yra gausybė priežasčių, bet tuo tarpu jų neaptarinėsime, pasiremdami kai kuriais jau verbalizuotais išpūdžiais tų, kam iš tiesų pavyko įsijauti. Pirmiausia ir dažniausiai tenka išgirsti ir patikėti įsijautimu į novelėje atskleistus Žemaitės išgyvenimus: skausmą dėl anksti išėjusio žmogaus, taip suinteresuotai ir geranoriškai padėjusio jai žengti į literatūrą pirmuosius žingsnius, nuoširdaus dėkingumo jausmą, kuriuo spinduliuoja jos menamas dialogas su Povilu Višinskiu ar vidiniu monologu išreikštas kreipimasis į jį. Tarp pirmųjų ir stipriausių išpūdžių dažniausiai minimas nykoka kovo mėnesio peizažas, kurio fone ir vyksta visa novelėje pavaizduota scena, psichologiškai motyvuotas Žemaitės prisiminimų ir minčių chaosas, jos jausmų gilumas ir ekspresyvumas. Kai kas, tai pajutę, daro išvadą apie pirmą kartą Žemaitę pamatytą “kaip gyvą”, apie galimybę tokioje trumpoje novelėje susitikti net keturis iš literatūros istorijos pažįstamus veidus, kai kas atkreipia dėmesį į labai koncentruotai perteiktą Povilo Višinskio dramą, iškalbinga užuomina atskleistus žmonių santykius trikampyje Žemaitė – Višinskis – Šatrijos Ragana, apie inteligentiškos, delikačios Bitės vietą ir vaidmenį novelės siužete. Daugelis ir be “užvedamųjų” klausimų bando formuluoti išpūdį apie minorišką novelės nuotaiką, apie jos psichologiškumą, ne vienoje vietoje pasigirstančias lyrines intonacijas. Per keletą kolektyvinių novelės skaitymų teko išgirsti ir kitų dėmesio vertų išpūdžių bei pastebėjimų. Turbūt nerealistiška ir net neteisinga būtų pageidauti, kad čia bent kiek jau sugrupuoti skaitytojų išpūdžiai ir įsijautimai iš karto taptų autentiška kiekvieno jų dvasine nuosavybe – tuo tarpu pasidžiaukime tuo, kad dažnas kolegų pastebėjimas paprastai primamas be abejonių, su akivaizdžiu pritarimo jausmu ir savotiška nustebimo, net lengvo apmaudo išraiška veide: juk ir aš tai pajutau, tai kodėl nespėjau ar neįstengiau suformuluoti?.. Verta pasidžiaugti

tokiu nuostabos ar apmaudo jausmu: šitaip ima formuotis elementarūs profesionalaus skaitytojo įgūdžiai, sveika ir sveikintina jo ambicija. Ateityje šie žiedai neabejotinai ims vesti vaisius. O kol kas, kaip bitės į vieną korį sunesę savo išpūdžių, pajautų, nuojautų nektarą, jau galime visi kartu teisėtai paskanauti besifermentuojančio *įsijautimo* medaus.

Skanaudami šitą medų dar kartą pasvarstykime, kokių nektaro pilnų žiedų pirmo “apsiskraidymo” metu iš viso nesam pastebėję. *Pastebėti* ne atsitiktinai įrašėme mūsų formulės centre. Bent jau dvi šio žodžio prasmės, gravituojančias į abi formulės puses, čia turėtume įsidėmėti. Pirmoji tiesiogiai susijusi su įsijautimu į kūrinį. Nepastebėję visko, ką galima atrasti siužete, mes nebūtume pajautę, juo labiau įvardinę to, ką esame kiek aukščiau aptarę. Be dėmesingo, pastabaus teksto perskaitymo tiesiog neįsivaizduojamas įsijautimas į jį. Ir vis dėlto tai, ką mes bendrom jėgom aptarėm, tėra mažesnioji darbo dalis. Būtume eiliniai skaitytojai – užtektų ir to, o dabar mažą. Mūsų laukia nelengvas uždavinys išsiaiškinti, koku būdu galima ir reikia sudėlioti kokius 300 žodžių (neskaitant visų pasikartojimų), kad iš jų mūsų sąmonėje susiformuotų tam tikra meninė erdvė, kurią užpildo žmonių paveikslai, kurioje bręsta tam tikra situacija, ne abejingų žiūrovų, o suinteresuotų vyksmo dalyvių stebima ir išgyvenama. Tai, kas mūsų pastebėta iki šiol, yra, galima sakyti, įvertinimas to galutinio rezultato, kuriuo tapo mums nežinomo ilgumo ir intensyvumo kūrybinis autorės (tarkim, kad iki šio laiko žinantieji jau spėjo pašnibždėti nežinojusiems, kad novelės autorė - Bitė Vilimaitė) darbas. Mes patyrėme, kas sukurta. Į klausimą, kaip sukurta, atsakinėti bus kebliau. Žmogiškąjį, moralinį jautrumą, padėjusį teisingai suprasti Žemaitės jausmus, Višinskio dramą, Bitės delikatumą, teks papildyti estetiniu jautrumu, iš naujo tai matuojančiu pagal grožio kriterijus, žodžio plastiškumą, meninių raiškos priemonių intensyvumą bei prasmingumą. “Išsprūstanti prasmė” - tokiu netikėtu vardu pavadino K. Nastopka savo kritikos straipsnių rinkinį. Netikėtu, bet prasmingu. Ir ne dėl žodžių žaismo, o su dviem

daug rimtesnėm intencijom pasakysiu, kad literato darbo, konkrečiau - literatūrinės teksto analizės prasmė ir yra tos nuolat sprūstantios teksto prasmės paieškos. Todėl nuo dabar centrinis mūsų formulės narys P(pastebėti) labiau siesis ne su pirmaisiais, o su paskutiniais - įvardinimu ir įvertinimu. Mūsų tikslas - išsiaiškinti, kojomis žodžio meno galimybėmis ir kaip sėkmingai naudojasi autorė, privertusi mus išgyventi tai, ką išgyvenome, išsiaiškinti, kaip gimsta “stebuklas” apie Žemaitę (perfrazuojant D.Saukos studijos “Žemaitės stebuklas” pavadinimą).

Šalia teksto, kurį mes jau ne pirmą kartą skaitome, pasidėkime tuščią popieriaus lapą, kuris taps dabar plačia parašte, skirta mūsų pastaboms. Atsimenate ne itin sėkmingą pirmąjį mūsų bandymą pasakyti apie perskaitytą novelę *viską* (arba *bet ką*), ką apie ją galima pasakyti? Atsimenate “klastingą” klausimą, ar gali rašytojas, parašęs vos vieną žodį, pavartoti net kelias meninės raiškos priemones? Dabar, žinoma, atsakysim, kad gali. Bet dėl to visiems reikėjo paplušėti. Todėl dar kartą primenu: būsimosios pastabos paraštėse – draugiškai kaip bičių į vieną korį sunėštas pastebėjimų nektaras, kolektyvinė nuosavybė, net ne vieno, o kelių seminarų kadrai, kaip kine ar televizijoje užplukdyti vienas ant kito.

Prie novelės pavadinimo, iš pradžių visai “neturėję ką pridurti”, dabar jau esam pasižymėję keletą svarbių dalykų: juk būtent čia ir atradom, kaip viename žodyje “sutelpta” net kelios meninės raiškos priemonės: retorinis kreipinys, pakartojimas, deminutyvas. Atradom, kad tokia pavadinimo forma yra labai reta(kai kam - iš viso negirdėta) ir tuo patraukianti dėmesį, kad jau pačiu pavadinimu autorė pradeda kurti šiltų jausmų, intymumo atmosferą.

Pirmojo sakinio paraštėje konstatavom jo informatyvumą: čia ir pagrindiniai personažai pristatomi (be to – labai taiklomis jų išvaizdos charakteristikomis), ir situacija apibrėžiama (dvi moterys eina į kapines), ir veiksmo laikas (kovo mėnuo) bei vieta (Rasų kapinės) nurodoma. Personažų išorės apibūdinime pastebėjome ne tik ryškų kontrastą tarp “kaimiškų drabužių” ir “mėlynos gelumbės apsiaus-

to” bei “beždžionės kailio apykaklės”, bet ir kitas sąmoningai sukurtas ar net pačiai autorei netikėtai atsiradusias priešpriešas: pirmosios moters apranga pabrėžtinai apibendrinta (tarsi kaimiški drabužiai negalėtų būti konkretizuojami ne mažiau išraiškingai nei miestieškieji), antrosios - ne tik labai konkretizuota, bet ir atkreipianti dėmesį savo egzotiškumu: jau “mėlynos gelumbės apsiaustas “priverčia suklusti, o ta “beždžionės kailio apykaklė” tiesiog rėžte įsirežia į atmintį. Antrąjį kontrastą įžiūrėjome “neutraliame” (tik su nuoroda į kaimiškus drabužius) pirmosios moters ir ryškiai išskiriančiame (susimetusi į kuprele) antrosios išvaizdos apibūdinime. Pastebėjome, kad apskritai ryškaus kontrasto principu paremtas antrosios moters pristatymas – kontrasto tarp užuojautą keliančios fizinės formos (susimetusi į kuprele) ir tiesiog šokiruojančios (ypač šalia kaimiškų drabužių) aprangos. O užsidegę kontrastų ieškojimo azartu radome čia jų dar daugiau: kai kas įžvelgė (ir motyvavo) kontrastą tarp kapinių ir kovo mėnesio, pirmąjį įvaizdį asocijuodami su mirtimi, antrąjį – su pavasariu atgimimu, o paskutinis kontrastas (vėl savaip argumentuotas) buvo pastebėtas net tarp kovo ir purvo: ‘Kovas, – teigė seminaro dalyvė, – man pirmiausia asocijuojasi su greitai ilgėjančiomis, dažniausiai saulėtomis dienomis, sausu rytmečių šaltuku, o purvas yra ... purvas’. Toks išpūdis net polemiką grupėje sukėlė: “Tu ką, nesi bridusi per kovo purvą? Atvažiuok pas mane į kaimą – pabraidysim!” Besiformuojančias dvi “stovyklas” su skirtingais kovo vaizdiniais teko “sutaikyti” priminimu, kad čia ir ima ryškėti aukščiau minėtas sielų atspaudos fenomenas, dar labiau atsiskleidęs “centristams” pastebėjus, kad ne į kovo ir purvo kontrastą reikia sukonzentruoti dėmesį, o į “harmoningą” kapinių ir purvo paralelę.

Tuo pirmojo sakinio byla dar nebuvo baigta. Akivaizdžiai skirtingi principai, pagal kuriuos pristatomos dvi kūrinio veikėjos, skatina pasiaiškinti, kas slypi po tokiu išankstiniu “tendencingumu”. “Ką ten paprastus kaimietiškus drabužius aprašinėsi, – teigė viena, – nieko įdomaus.” “O gal autorė (ar pasakotoja) yra miestietė, nė

nežinanti gerai, kaip konkrečiau pavadinti tuos kaimiškus drabužius?” “O gal tiesiog miesčionė, apskritai iš aukšto žiūrinti į kaimo žmogų?” – jau karščiausiai trečioji. Sielos atspaudų kolekciją dar būtume galėję praturtinti, jei ne blivus tramdantis balsas: “Jūs jau užmiršot, apie ką šnekat. Taigi čia – novelė apie Žemaitę... Nuotraukų nematėt? Paminklo? Man rodos, kad Žemaitės aprangos ir nereikėjo konkretizuoti: tai – ypatingas atvejis, tvirtai į sąmonę įsiskverbęs vaizdinys. Kas kita – Bitė. Kiek mes žinom apie ją?!” Pa laikęs tokį diskusijos posūkį kitoje grupėje bandau užbėgti įvykiams už akių ir pasiaiškinti pirmojo sakinio poetiką autonomiškai, be tolimiesnio konteksto. Rūpi tie bespalviai kaimiški drabužiai: ar gali jie ką nors reikšti be tos, kuri jais aprenpta, – be Žemaitės. Pasirodo, gali. Ne visiems, suprantama, toli gražu ne visiems, bet gali. Į suflejuojantį klausimą, kokią moterį iš Lietuvos istorijos (sąmoningas prisiminimų erdvės išplėtimas!) pirmiausia įsivaizduojame su kaimiškais drabužiais, ne vienas atsakė: “Žemaitę”. Pasirodo, teisinga būtų studentės, teigusios, kad tai – ypatingas atvejis, ne pavienio žmogaus, o nemažos tautos dalies vaizdinys. Išėitų, kad B. Vilimaitė, rašydama savo novelę, numatė, ar tiesiog intuityviai jautė, kad nieko daugiau be emblemiškų kaimiškų drabužių čia ir nereikia. “Kas kita – Bitė”, – norisi dar kartą pacituoti studentę, – ką mes žinom apie ją?” Suprantu, kad pati retoriškai klausiančioji žino, ir nemažai. Būtent ji atkreipė dėmesį į dviejų pirmųjų novelės žodžių prasmę: ar negalį jie būti asociacija su bendru slapyvardžiu, kuriuo pasirašinėjo Žemaitė ir G. Petkevičaitė-Bitė? Kas žino, gali būti ir taip, prie progos reikėtų pasiklausti autorės. Bet studentės asociacija ne tik teisėta, bet ir pagirtina.

Antrajame sakinyje pirmiausia atkreipiame dėmesį į mažybines formas pristatomą senikę elgetėlę, prisimindami, kad ta pačia forma (susimetusi į kuprelę) jau buvo apibūdinta antroji pakeleivė. Nesakau: Bitė, nes jos vardas dar nebuvo ištartas. O kiek skaitytojų iš pirmo sakinio pajėgtų atspėti bendrakeleivių vardus, nesiryžtu spėlioti, ypač prisimindamas, kad kiekvienoje grupėje buvo ir šių no-

velę skaičiusių, ir autore, ir knygos pavadinimą prisimenančiųjų. Bet stabtelėkim dar prie elgetėlės, su kuria daugiau šioje novelėje ir nebesusitiksim. Keli momentai čia verti dėmesio: varganumo įspūdi, jau sukeltą deminutyvinio elgetėlės pristatymo, sustiprina jos sėdėjimas *ant velėnų suoliuko prie vartų*. Į akis krintantis nelauktas epitetas *velėnų* autorės pavartotas ne veltui: į kitokį suoliuką gal nė dėmesio nebūtume atkreipę, o prie velėnų suoliuko iš karto stabtelėjome, kas prisipažindamas, kad tokios išmonės iš viso nėra matęs, kas ėmęsis vaizduotis, kaip jis iš tiesų galėjo atrodyti, o kas tiesiog pajusdamas iš žemės kylantį pašalą (kovas!). *Prie vartų* kol kas “praslydo” (bet prie jų teks sugrįžti!), nes visų dėmesys nukrypo į elgetėlės senumą (tokia sena). Tiesa, Užvenčio Joselienė daugumai pasirodė nelabai patikimas senumo matas, autorės (ir herojės) prisiminta neva dėl visai kitų tikslų (norint pabrėžti niekur ir niekada nenutrūkstanti Žemaitės ryši su gimtąja Žemaitija ir jos žmonėmis, išplečiant novelės meninę erdvę ir pan.), bet dėl senumo įspūdzio pagaliau pavyksta susitarti: tokia sena kaip tegu ir vienai Žemaitėi pažįstama Užvenčio Joselienė, vis dėlto yra labai sena. Labai sena, smulkutė, sušalusi (kovo mėnesį, ant žemės) elgetėlė pasodinta prie kapinių vartų. Ką, čia dosnių lankytojų daug? – kyla natūralus klausimas. Nematyti. O atsakymus, net jeigu jie iš skaitytojo nuojautų kyla, jau esame susitarę paremti tekstu. Tad kolektyviai atmetame ir gudrios elgetėlės, žinančios, kur pasirinkti “pelningą” vietą, ir šykštokų bendrakeleivių, nieko jai į delną neišspraudusių, versijas, vieningiau priimdami kažkieno išvalgą, kad autorei iš viso ne tai rūpėję, kad tą seną, sušalusią elgetėlę ji čia pasodinusi kaip žmogų, jau esantį ant gyvenimo ir mirties ribos, prie vartų, per kuriuos iš gyvųjų karalystės žengiama Anapilin, kad šitaip ruošiamasi apibendrinimui “Visos Rasos buvo nykios”, kuris bus ištartas, prieš tai dar pasigirdus ypatingam metalinių vainikų skambesiui, palygintam su amžinų mirties gėlių šnarėjimu.

Gyvu šnarėjimu įgarsinama ir atmosfera auditorijoje, pajutus, kad jau ne vienas kitas, o visi turime ką *pastebėti ir įvardinti*. Pastebėji-

mai bei įvardijimai dabar liečia ir novelės semantiką, ir jos stilistiką. Nereikia ypatingų pastangų, kad atkreiptum dėmesį į įsimenantį palyginimą. Kiek sunkiau (bent jau ne visiems tai sekasi) pastebėti ir įvardinti šiame palyginime esančią ryškią metaforą. Bet jau pasigirsta balsų, atkreipiančių dėmesį į sakinį, daug kuo besiskiriančių nuo ankstesniųjų: ir savo ilgiu, ir daugiaskiemenių žodžių gausa, ir turbūt iš to kylančia ypatinga sakinio intonacija, paruošiančia jau cituotai išvadai: “Visos Rasos buvo nykios”. Tiesa, pakeliui dar pasiaiškiname, iš kur čia tie metaliniai vainikai, kurių daugelis nėra nei matę, nei girdėję. Plastmasinius jau matė, o metalinių... Čia natūraliai iškyla klausimas apie novelės laiką. Metų laiką – kovą, pavasarį – visi jau įsidėmėję, paros laiką – dieną – nustatome “logiškai” (“Kas gi naktį eina į kapines?!), o susidoroti su istoriniu laiku sekasi sunkiau. Net atmetus “įžvalgų” ir kiek agresyvoką pastebėjimą, kad nuorodų į istorinį laiką novelėje iš viso nėra, aptikti tas nuorodas sekasi ne visiems. Pusė amžiaus skyrė vienoje grupėje spėjamas datas – nuo devynioliktojo amžiaus pabaigos iki keturiasdešimtųjų mūsų amžiaus metų. Netgi vieningai sutarus, kad novelėje vaizduojamas įvykis negalėjo vykti prieš Povilo Višinskio mirtį ir bent po vienos iš kelionės bendrų mirties, iškilo rimta problema: o kas kada mirė? Bet kai išsiaiškinus mirties datas numanomasis laikas susiaurėja iki pusantro dešimtmečio, grupėje jau atsiranda žmonių, kurių nepatenkina toks “tikslumas”. Pasipila argumentų, kad ne toks kasdieniškas įvykis anais laikais buvo pasiekti Vilnių, kad pirmas apsilankymas šiame mieste Žemaitėi palikęs ypatingą įspūdį, kad apskritai jos pirmosios kelionės į Vilnių datą galima nustatyti iš literatūros istorijos šaltinių. Bendrom jėgom į savo akiratį įtraukiam ir Žemaitės “Autobiografiją”, ir G. Petkevičaitės-Bitės prisiminimus, ir D. Saukos “Žemaitės stebuklą”, ir kažkurios studentės “vartytas” vieno autoriaus (deja, pavardę ji pamiršusi) monografijas apie Žemaitę ir Višinskį (rašinio autorius čia gauna puikią progą pasigirti, kad tai tikriausiai jo buvusio dėstytojo A.Sprindžio monografijos), ir kitus praversti galinčius leidinius. Natūraliai besiformuojan-

čią namų darbų užduotį atrodo prasminga pabarstyti moralu apie tai, kad nuo mūsų turimų žinių, apsiskaitymo, paties skaitymo įgūdžių priklauso, kiek mes gausime, kiek pasiimsime iš teksto, kokius nepalyginamus turinius ir prasmes tik ką perskaitytoje B. Vilimaitės novelėje ras tas, kam nieko nesako keturi reikšmingi lietuvių literatūros vardai, tas, kas apytikriai apibūdinti gali tik vieną (Žemaitės) vardą ir asmenybę, ir ta, kuri šaltinių paieškos metu jau galėjo priminti tik ką jos perskaitytą V. Daujotytės knygą “Šatrijos Raganos pasaulyje”. “Gal čia ir ne į temą, – suabejojo studentė, – bet man atrodo, kad be šios knygos ne tokios iškalbingos būtų eilutės, kurios dar laukia mūsų kitame puslapyje, ten, kur Šatrijos Ragana išjoja į laukus, nepanorusi su Žemaite kalbėtis apie Višinskį”. Smaugu ne tik išsklaidyti antrakursės abejonę, bet ir pasidžiaugti, kad ji jau spėjo perskaityti į jokių privalomos literatūros sąrašus dar neįtrauktą literatūrologijos veikalą: net būsimųjų specialistų gretose tai, deja, nėra įprastas dalykas.

Grįždami prie novelės teksto pastebime, kad po kiek statiško, tegu geležinių vainikų skambesiu ir įgarsinto nykių Rasų vaizdo prasideda dinamiškesnis veiksmas: Bitė “tyliai ir delikačiai” leidžia Žemaitėi vienai prieiti prie Višinskio kapo. Mes, nebe pirmą kartą skaitydami novelę, jau žinome, kad Bitei, kaip veikėjai, pabaigoje dar bus skirta viena trumpa eilutė: “Kuprelė, pavargusi ir sušalusi, rėmėsi į Žemaitę”. Todėl kuriam laikui palikę Žemaitę vieną prie Višinskio kapo, stabtelėkime prie meninio charakterio kūrimo novelėje galimybių ir šio konkretaus atvejo. Visiems akivaizdu, kad pagrindinė veikėja novelėje yra Žemaitė. Bitei aiškiai tenka antraeilis vaidmuo. Suprantame, kad tai natūralu, kad daugiau vietos tokioje trumpoje novelėje jai gal ir negalima buvo skirti, autorei dėl tokio pasirinkimo ar apsisprendimo niekas pretenzijų neturi, bet atskiras meninis charakteris, tegu ir ne aliejum tapytas, o trim pieštuko brūkštelėjimais nuškicuotas, yra, ir jį reikia aptarti. Pradžioje mes matėm tik Bitės išvaizdą ir aprangą (prisiminkim liaudies išmintį, kad žmogų sutinka pagal drabužį). Antrą kartą pasisukdama į ją,

autorė akcentuoja dvasines veikėjos savybes – “tyliai ir delikačiai”. Viena reikli ir kritiška skaitytoja pagrįstai pastebi, kad autorinė charakteristika paprastai nėra itin efektingas personažo charakterizavimo būdas, kad geriau vieną kartą pamatyti žmogų, negu kelis kartus apie jį išgirsti, dauguma linę su tuo sutikti, bet atsiranda viena, nesutinkanti su nuosprendžiu: “O ką, jūs čia nieko “nematot” ? Taigi Bitė praleidžia Žemaitę į priekį, skaitykit: “leido Žemaiti vienai prieiti prie Povilo Višinskio kapo”. Man to “delikačiai” galėjo ir iš viso nebūti – delikatumą aš pamačiau ir pajutau būtent Bitės veiksmu, judesyje.” Na kaip tu nepasidžiaugsi tokia išvalga?! O gal to “delikačiai” čia iš tiesų nereikėjo? Palikim dėl viso pikto šioje vietoje klausuką: kokie gi mes analitikai, jei visame kūrinyje neaptiksim nė vienos abejotinos vietos? O tuo tarpu dar atkreipkim dėmesį į vieną inteligentiškosios Bitės bruožą: “jai krito į akis vieno antkapio užrašas: *Perduokit sveikinimą angelams*”. Pabrėžkim: ne užrašui sulaikius jos dėmesį Bitė leidžia Žemaiti vienai eiti prie kapo, bet priešingai: jau praleidusi Žemaitę į priekį, ji pastebi šitą užrašą. “Pastebi” ji, beje, ir seminaro dalyviai, užvirdami net tam tikrą interpretacinę (ką tai galėtų reikšti?) polemiką, kurią užbaigiam padarę keletą rimtesnių ir ne itin rimtų išvadų: Bitės inteligentiškumo, dvasingumo atskleidimui labai svarbu, kad autorė leido jai “sudurėti dėmesį” ties mįslingu, į dangaus aukštį, į amžinybę kreipiančiu užrašu, o ne ties koku, tarkim, dideliu ir brangiu granito gabalu; ir patys pasijuntam “intelligentais”, atkreipę akis į tą patį objektą, kuriuo susidomėjo inteligentiškoji Bitė; kažkam iškėlus klausimą apie tokio užrašo autentiškumą, išaiškėja, kad ne tik P. Višinskio kapas, bet ir pačios Rasos daugelio nematytos, kad novelė ko gero įtaigiau skambėtų mintyse atsidūrus aplinkoje, kurią jau pažįsti, kad vertėtų pasidairyti, ar iš tiesų kur nors netoliese nėra antkapio su tokiu užrašu. O jeigu nėra? Ir čia jau prasideda tikras prielaidų paradas: per visą amžių tą užrašą galėjo pati gamta nutrinti, paminklą pikta ranka sunaikinti, galėjo, žinoma, čia jo ir visai nebūti, galėjo autorė, niekam smarkiai nenusikalsdama, inkrustuoti į novelę

užrašą, pamatyta kapinėse visai kitame Lietuvos krašte, galėjo net pati jį sugalvoti, kad tik atitrauktų Bitės dėmesį ir neleistų jai pamatyti kulminacinės scenos, kai Žemaitė krinta ir apglėbia žemės kaurių, surikdama “Čia aš, apsilankiau”. Prie šios kulminacinės scenos mano mielos seminaristės iš viso “įsisiautėja”, paleidžia nuo vadžių savo jaunatvišką kriticizmą ir maksimalizmą. Čia joms ir “teatrališkas kritimas” nepatinka, ir “suriko” atrodo nerūpestingai autorės parinktas žodis, ir Žemaitės prisistatymas ne visai vykęs. “Pamanykite tik: “Čia aš”, - girdžiu vieną įsikarščiausią balsą (o pats tyliai pagalvoju: ačiū Dievui, šita tai jau tikrai *įsijautusi*...),- Tai kas jau čia svarbiau: “aš” ar tas, kurio kapo aplankyti atėjai?” “Ir aš netikiu čia Žemaitės ištartais žodžiais, – palaiko kita, – kažką kita turėjo ištartti Žemaitė tokioje situacijoje.” Ką? Tapti Bitės Vilimaitės bendraautorėmis yra sunkiau negu būti jos kritikėmis, bet išbandom ir tokią galimybę. Reikia, žinoma, pasverti ir prikaišytą autorei pagristumą, ir nesuversti jai visos kaltės už mūsų negalėjimą įsijausti: ar taip jau gerai mes įsivaizduojam Žemaitę, pažįstam jos temperamentą, ar dvidešimtojo amžiaus pabaigos devyniolikmetės studentės pasaulėjauta bei emocinė patirtis yra pakankamas pagrindas įsijausti į amžiaus pradžios pagyvenusios kaimietės psichologinę būseną ir ypač savo griežtiems kritiškiems sprendimams ištartti. “O rašytoja pažinojo Žemaitę?- dar oponuoja man antrakursė. – Kodėl aš turiu tikėti ja, o ne savo vidine klausa?” Šitaip nuginkluotas dėstytojas turi pripažinti, kad geriau jau autentiška vidinė klausa, negu suvaizduotas įsijautimas, bet jaučia ir pareigą pastebėti, kad vidinė klausa – taip pat kintantis fenomenas, kad daugelis dalykų, kuriuos pirmo skaitymo metu girdėjo vos viena kita seminaro dalyvė, dabar jau tapo “girdimi” visoms. Gali panašiai atsitikti ir šiuo atveju: kai apie Žemaitę, jos charakterį, temperamentą, jausmų impulsyvumą, net audringumą, pagaliau apie suprantamą moterišką teatrališkumą (šiaip ar taip, ji - menininkė, pjesių autorė) žinosime tiek, kiek žinojo novelių apie Žemaitę autorė, gal kitaip nuskambės ir kulminacinė scena. Pagaliau ir šios scenos nereikėtų ištraukti iš visos novelės

konteksto, o skaityti būtent šitame kontekste. Pagaliau priėmę kompromisą, kad klausimas dėl meninio šios scenos autentiškumo turėtų likti atviras, toliau novelę skaitom be audringesnių emocijų iškrovų, su akademiškai solidžia veido išraiška. Polemiką sukėlusį sceną pasirodo besanti ne tik semantiškai reikšminga – jai tenka svarbi kompozicinė funkcija: žodžiais “Šimtai prisiminimų užplūdo ją” autorė jau pradeda rengti mus vidiniam Žemaitės monologui, kuris tęsis iki pirmosios pastraipos pabaigos, sudarydamas du trečdalius viso novelės teksto. Prisimenam ta proga kai kurias literatūros teorijos definicijas, novelės pasakotoją atskirdami nuo autorės (juoba kad čia tai padaryti labai paranku: autorė tikrai nebuvo vaizduojamosios scenos liudininkė, tikrai nėra sutikusi, mačiusi, pažinėjusi savo vaizduojamų herojų, o pasakotojas juos mato, girdi, interpretuoja), o pasakotojo kalbą nuo personažo vidinio monologo, kurio semantinis turinys yra neabejotina novelės meninės vertės dominantė. Prie pastarosios sąvokos mes turėsime sugrįžti, tad čia neisiimu jos šifruoti, vėl imdamas “registruoti” pastebėjimus ir įvardijimus, kuriems tame vidiniame monologe medžiagos yra gana daug. Bet prieš vidinį monologą dar buvo tas įvadinis sakinytis, prasidėjęs jau cituotais žodžiais “Šimtai prisiminimų užplūdo ją”... Sutarę įvardinti viską, ką pastebėsime ir kas gali pasirodyti reikšminga vėliau, paraštėje ties šiuo sakiniu pasižymėjome: hiperbolė (šimtai prisiminimų), graži metafora (brido per juos), prasmingas palyginimas (kaip per ventas birželį), dialektizmas (ventos), kurio reikšmę sunkokai sekėsi nusakyti net seminare dalyvaujančioms žemaitėms. Ypač reikšminga ir prasminga pasirodė Žemaitės akyse iškilusi gyvo Povilo vizija, kuri meniškai pateisins vidinį monologą su įsivaizduojamo dialogo inkrustacijomis. Be didelių ginčų sutariame, kad chaotiškas Žemaitės prisiminimų ir apmąstymų srautas psichologiškai yra motyvuotas, nes kas gi tokioje situacijoje, kokią vaizduoja rašytoja, gali tikėtis nuosekliai išdrožtos prakalbos. Kaip pasisekusį meninį autorės sprendimą, kaip sėkmingai realizuotą psichologinio autentiškumo siekį įvardinam šią minčių chaosą, iš karto entuziastin-

gai pažymėdami, kad kiekvienas minties posūkis ar pertrūkis, kiekvienas didesnis fragmentas ar mažytė atplaiša turi savo semantinį svorį, galų gale integruotiną į visos novelės meninę vertę.

Seminaro dalyviai vienas po kito atkreipia dėmesį į vidinio monologo informatyvumą, pabrėždami, kad daugiausia informatyvus tekstas vis dėlto yra tiems, kurie ir patys turi sukaupę tam tikros kultūrinės informacijos. Jos neturinčiam žmogui iš tiesų keistu kratinu atrodys paeiliui išvardinti mėšlas, bulbės, Moljeras, Šekspyras, “Ponas Tadas”, o išsilavinusiam skaitytojui tai skamba kaip labai nuoširdi rašytojos išpažintis motiniškai mylėtam savo skatintojui ir patarėjui. Išpažintis, kurioje savaip atsispindi keli labai svarbūs Žemaitės biografijos ir asmenybės momentai : sunki pobaudžiatinė Lietuvos valstietės dalia, savamoksle inteligentę išugdžiusi lektūra, užuomina apie rašytojos rūpesčius (“ant priekalo - “Kurmelis”). Tiesa, tas priekalas vėl sukelia tam tikrą sumaištį. “Kuo čia dėtas tas priekalas?” – paklausia viena, ir nori nenori reikia pasiaiškinti, kuo jis dėtas. Meninių raiškos priemonių prasmę ir svarbą suvokusi studentė gana kategoriškai tą priekalą traktuoja kaip metaforą, kuria daroma aliuzija į sunkų rašytojo darbą, galbūt prilygstantį kalvio darbui. “Kad ne žemaitiška čia metafora”, - paprieštarauja kita. - Neprisimenu, kad Žemaitė būtų vartojusi tokias metaforas”. “O gal čia visai net ne metafora?– suabejoja trečias balsas.– Gal tiesiog ji rašydavo, pasidėjusi ant priekalo?” “O iš kur tą priekalą ji gavo?” – smalsauja ketvirtas. Penktasis gelbsti padėtį “prisimindamas”, kad Žymantas buvęs kalvis, ir pats priekalas čia esąs visai savo vietoje. “Iš kur tu ištraukei, kad Žymantas buvo kalvis ?” – dar vienas balsas. – Jis buvo prievaizdas.” “ Ar tu su “Dėdėm ir dėdienėm” nesumaišei?..” Taip pakrypus diskusijai, dėstytojui pasirodo prasminga ir šitą klausimą palikti namų darbams: kas savarankiškai jį išsiaiškins, tas jau niekada nepamirš. Bet net neužbaigta diskusija nėra bevaisė: visi įsitikina, ką prozos kūrinyje kartais gali reikšti viena vienintelė *detalė*.

Kaip reikšmingą štrichą dvasiniam Žemaitės portretui visi trak-

tuoja jos retorinį klausimą “O ką iškentėjai tu?” Lyg susigriebusi, kad per daug jau moteriškai čia ėmė guostis savo vargais, Žemaitė prisimena daug daugiau iškentėjusį Povilą. Seminaro dalyviai pripažįsta autorės meistriškumą ir sugebėjimą į savo piešiamos veikėjos vidinį monologą inkrustuoti tokių dalykų, kurie ir kaimo buitį amžių sandūroje reprezentuoti, ir esminius Povilo Višinskio biografijos faktus priminti, ir pačios Žemaitės emocinę būseną perteikti. Ir dar: perteiktų kuo įtaigiau, spalvingiau, stilingiau. Užrašuose išlikę chaotiškai užfiksuoti pastebėjimai, kurių nė nesimu kaip nors sistematizuoti ar rūšiuoti pagal svarbą. Užfiksuotų ir įvardintų pastebėjimų sisteminimas, rūšiavimas, įvertinimas - ateities darbas, o kol kas telieka jie taip, kaip sugulė novelės teksto paraštėse: stipri lyrinė gaida, kai Žemaitė, tikriausiai Povilo laiško eilutes perfrazuodama, kalba jam, nuo aukščiausio kalno žiūrinčiam į Lietuvą, prisimenančiam motiną, sėdinčią ant slenkščio, “gėlynų daržą” (O gėlynų daržas – ne gėlynas? Kieno išmonė: Žemaitės ar Vilimaitės? Tiksliai neprisimenam, bet sutariam: tikriausiai Žemaitės? O kiek čia svarbus tas klausimas? Ką jūs! Net labai. Jeigu tai būtų Vilimaitės sugalvota, galėtume prikišti jai tam tikrą nenatūralumą, manieringumą, abejotino efekto vaikymąsi. Jeigu tai Žemaitės žodynas, tai Vilimaitėi pripažinsim sugebėjimą tokiu būdu siekti ir vaizduojamos epochos, ir piešiamo žmogaus autentiškumo. Efekto skaitytojo sąmonėje susilaukia ir gėlių išskaičiavimas (ta pačia proga prisimenam, kad tai – taip pat stilistinė figūra): egzotiškai skamba senoviniai jų vardai, vienais atvejais barbarizmais išreikšti, kitais – žemaitiška priesaga sušildyti, o svarbiausia – visi pateikti kaip priešprieša tegu ir egzotiškiems tolimojo Krymo kvapams. Kažkas atkreipia dėmesį į dar vieną prasmingą priešpriešą: šaltą purvino kovo dieną Žemaitė prisimena vasaros vaizdus – gėles, rugių žydėjimą. Povilas įsivaizduojamą dialogą, atrodo, palaiko savo laiškų eilutėmis: “Kur rodo pavasaris? Ar geri bus metai?” Optimistišku atsakymu, derančiu prie Žemaitės charakterio (“Metai bus geri”), savotiškai pridengiama, sušvelninama toliau pateikiama informacija apie moterų ir vaikų miri-

nėjimą (charakteringas žemaitizmas!), gyvulių sargaliojimą. Bet didžiausias skaitytojų dėmesys parodomas paliudijimui apie amžiną kartų konfliktą, kai vyresnieji svaidosi prakeiksmiais, o “jauni šoka ir groja”. “Gerai čia Vilimaitės pastebėta: seniai niekada nesupranta jaunimo” - aiškiai “tendencingą” repliką mesteli viena narsuolė, bet vie-nintelis šioje auditorijoje “senis” nebesiryžta veltis į polemiką tradicijų, moralinių vertybių klausimais, pasitenkindamas priminimu vis tvirčiau įsisavinamos tiesos, kad literatūros kūrinys, ypač tokioje trumpoje ir lakoniškoje novelėje, reikšminga viskas: trumpa, rodos, neutraliu balsu (nors dėl neutralumo kyla rimtų abejonių: daugelis linkę įžvelgti Žemaitės stovėjimą jaunimo pusėje) ištarta replika ir istorinį laiką charakterizuoja, ir universalią (kartų priešpriešos) idėją išreiškia, ir papildomu štrichu piešiamam veikėjos portretui tampa.

Atskiro dėmesio vertas fragmentas apie Mariją. Per ilgesnį laiką šalia jo susikaupė nemaža ne itin malonių pastabų. Ne vienas neatpažįsta, kas ta Marija, ir tada fragmentas “pakimba ore”, prasideda įvairiausi spėliojimai ir fantazijos, kuriose atsiranda ir “kažkokia, matyt, Žemaitės pažįstama”, ir meilės trikampis, ir “gal susapnuota” ragana... Tokiems užkliūva ir stilius: “be ryšio” pasirodo sakinio pradžia, jokios informacijos nesuteikia važinėjimas į Varšuvą, neišgirstama prasminga paskutinio šio fragmento sakinio (“Niekas nežino, ko ji nori...”) intonacija. Dar kartą įsitikinam: nežinančiam kai kurių literatūros istorijos faktų skaitoma novelė neįstengs pasakyti to, ką ji gali pasakyti tuos faktus žinančiam. Galima pasidžiaugti, kad kiekvienoje akademinėje grupėje visada atsiranda “savų jėgų”, pamažu išnarpliojančių istorinius ir biografinius faktus, atrandančių įvairių užuominų prasmę, sugebančių “pateisinti” draugų nesuprastą stilių. Kai Mariją identifikuojam kaip Šatrijos Raganą, kai prisimenam jos ir Žemaitės kaimynystę, jų amžiaus skirtumą, atsako nesulaukusius Povilo jausmus Marijai, kai kuriuos pastarosios gyvenimo faktus, charakterio bruožus, daug kas ima stotis į savo vietą. “Be ryšio” prasidėjęs sakiny (“Dar Marija važinėjo...”) ima įgauti visai kitą prasmę. Šitas “dar” ir šnekamosios kalbos intonaciją frag-

mentui suteikia, ir chaotišką Žemaitės minčių tėkmę perteikia, ir savotiškai “sumenkina” Povilui galbūt dar skaudžią temą. Net prie mirusio Višinskio kapo Žemaitė nepamiršta iš Šatrijos Raganos patirtos dvigubos nuoskaudos: ir “nemeilės” jos Povilėliui, ir demonstratyvaus nedėmesingumo jos pačios pradėtai kalbai. Daugelio dėmesį įvairiais aspektais atkreipia priešpaskutinis fragmento sakinyss “Raganos plaukai sklaistėsi kaip juodas tinklas iš paskos...”. Pirmiausia sutariama, kad “Ragana” ar “ragana” (žodžio vieta sakinio pradžioje neleidžia tvirtai pasakyti, kokia raide – didžiąja ar mažąja – Žemaitės mintyse buvo “parašytas” ar ištartas šis žodis), čia yra greičiau ne sutrumpintas rašytojos pseudonimas, o būtent žemaitiškai konotuotas antrasis jo sandas: tikra *ragana*, nes nemyli Povilo, tikra *ragana* su savo besiplaikstančiais plaukais, tikra ragana, užmetusi ant Žemaitėi brangaus žmogaus savo juodą tinklą. Turbūt nereikėtų atmesti ir pastebėjimo ar prielaidos, kad Žemaitės monologe jaučiamas ir visiškai suprantamas jos noras pasigirti Povilėliui (matai, stengiausi, norėjau su ja apie tave pasišnekėti), ir savotiško senos moters pavydo jaunystei gaida (žirgo, besiplaikstančių plaukų įvaizdžiai), ir gudri paguoda Povilui, išreikšta paskutiniu fragmento sakiniu: “Niekas nežino, ko ji nori...”. Dviem gražiai perpintais frazeologiniais junginiais autorei pavyko perteikti ir negatyvų Žemaitės nusistatymą įnoringos, gal net kaprizingos Marijos atžvilgiu, ir jos norą savo požiūrį pastiprinti visuomenės nuomone (“Niekas nežino”), ir subtiliai išreikštą užuominą: ar verta į tokią?..

Lyg susizgribusi, kad šiandien visa tai visai nebesvarbu, o pati tema ir gyvam Povilui vargu ar būtų patikusi, Žemaitė kreipiasi į savo šnekinamąjį retoriniu klausimu “Ką tu matei gyvenime gero?” Atsakymas į jį – sintaksiniu atžvilgiu turbūt pats griezdiškiausias sakinyss visoje novelėje: tokiu jį daro du vienas ant kito lipantys įterpiniai “pats rašei” ir “taip kalba seni žmonės”. Aptikus tokį dalyką būtina pasiaiškinti, kas tai – autorės riktas, sąmoninga nervingo vidinio monologo imitacija ar dar kokių kitų tikslų turintis autorės “triukas”. Autorės rikto versija beveik vieningai atmetama, vidinio

monologo autentiškumui pasiekti, daugelio nuomone, tai – taip pat ne geriausias būdas, o štai trečioji versija (“tikriausiai kažko siekė”) pažyra į individualių nuomonių niuansų šukes. Ne, teisingiau pasakius, viskas vyksta atvirkščiai: būtent iš individualių nuomonių niuansų šukių mes ir suklijavom trečiąją versiją: Vilimaitės čia sąmoningai norėta pristabdyti išsismaginusi skaitytoją, priversti ją idėmiau išžiūrėti į tai, kas pirmiausia svarbu ir aktualu buvo pačiam Višinskiui, paskui – jau su mirusiu juo besikalbančiai Žemaitei, galiausiai – novelės apie juos autorei. Suprantama, kokį įspūdį Žemaitijos lygumų (net ir kalvotosios Žemaitijos) vaikui Višinskiui turėjo palikti pirmą kartą pamatyti kalnai, ypač legendomis apipintas Araratas, susijęs su bibliniu Nojaus laivu. Suprantama, kaip giliai į Žemaitės sąmonę įsigėrė tie įspūdžiai, perteikti Višinskio laiške jai. Suprantamas ir sakralumo jausmas, apimantis žmogų, prisilietusį prie gamtos ir Biblijos didybės. Bet tikroji šio sulėtinto fragmento prasmė išryškėja visai netikėtame jo posūkyje – teiginyje “švenčiausia vieta – Lietuva”. Tai, kas sudėta į šią frazę, daug daugiau net ir už aukščiausiuoju būdvardžio laipsniu išreikštą epitetą. Apskritai superliatyvai, kaip ir deminutyvai, XX amžiaus pabaigos skaitytojui nebeturi tos prasmės ir estetinės konotacijos, kurią turėjo prieš šimtmetį liaudies dainas dainavusiam žmogui.

Seminarai davė ne vieną progą pajusti, kad dvidešimtmečių skaitytojų karta su tam tikru įtarumu reaguoja į bet kokia forma pakeltą toną, nujausdami jame nenuoširdumą ar net veidmainystę, demagogiją. Todėl ir šiuo atveju norint adekvačiai priimti Žemaitės šuktelėjimą reikia turėti omeny ne tik tą laiko distanciją, kurią jau anksčiau aptarėm, bet ir ypatingą XIX amžiaus pabaigos XX amžiaus pradžios inteligentų santykį su Lietuva, prie kurios daugelis jų glaudžiasi kaip sūnūs (ir dukros) paklydėliai, atsisakydami vaikystėje išmoktos lenkų kalbos, vis giliau pajusdami savo nacionalinį identitetą, vis drąsiau imdami puoselėti nepriklausomybės idėjas ir viltis.

Labai reikšmingas priešpaskutinis pastraipos sakinytis: “Lietuva - purvynė...” Reikšmingas pirmiausia kaip kontrastas, priešprieša, an-

tinomija pirmajam. “Iššifruota” Lietuva pasirodo beturinti ne tiek daug broužų ar ženklų, kurie paremtų, patvirtintų epitetą *švenčiausia*: be motinos rožančiaus prie jų galėtume priskirti nebent kriaušę po langu ir išsiliejusią Ušną. O visa kita – “purvynė, ir šiaurės dangus, ir vėjas, gniaužiantis tavo sopančią gerklę, ir varnos ant mėšlyno, ir senos elgetos prie šventoriaus, ir Marijos nemeilė, ir žandarų kumščiai” - yra tokių dalykų, kurių negalima apgaubti sakralumo aureole.

Ižvalgesniam skaitytojui nesunku suvokti, kad tokiu būdu autorė labai subtiliai, be jokių didaktinių intencijų perteikia pačios Žemaitės ar jos įsivaizduojamus Višinskio jausmus, stipriausias iš kurių yra patriotizmas. Prieštaringesnių interpretacijų susilaukia šio sakinio įvaizdžių chaotiškumas. “Iš mūsų reikalaujate tvarkos, plano, minčių nuoseklumo, - prisimenu vienos studentės žodžius, – o čia viskas suversta į vieną krūvą kaip kokiame sąvartyne”. “O tu kaps-tykis kaip varna ant mėšlyno”, – įsidrąsinusi priduria kita, aiškiai pasinaudodama novelės įvaizdžiu ir palyginimu. Na, mėšlyno įvaizdis daugeliui pasirodo per stiprus, kad perkeltume jį į mūsų situaciją, o sąvartyną, kaip kompromisinę sąvoką, nutariam palikti. Ir varnų įvaizdį. Pabūsime keletą minučių varnomis šitame įvaizdžių, detalių “sąvartyne” – gal iškapstysime ką nors? Pirmieji atradimai prasideda iš karto. “Purvynė” greitai išsiskleidžia kaip lietuviško rudens ir pavasario atributas, ypač būdingas “žemesnei” Žemaitijai ir sunkesnėms jos žemėms. “Sopanti gerklė” teisingai suvokiama kaip ne vieną to laiko inteligentą, rašytoją pakirtusios džiovos metonimija. “Žandarų kumščiai” jau sukelia tikrą asociacijų griūtį: knygnešiai ir Sibiras, sukilimai ir Kražiai, Lukiškės, revoliucinius ar nacionalinio išsivadavimo šūkius skelbiantys lapeliai ir kratos, suėmimai, tremtys, katorgos. Ir visur – žandarai su treniruotais savo kumščiais. “Bet kodėl viskas taip suvelta, kodėl tokia greitakalbė: ir istorinės realijos, ir biografijos detalės, ir peizažo skiautės... Kur autorė taip skuba?” – vėl balsas iš auditorijos. “O gal ne autorė skuba?” – kitas balsas, kurį būtinai norisi palaikyti. Taip, taip, būtent ne autorė. “Skuba” jos novelės herojė. “Skuba” iš susijaudinimo, iš jausmų

sumaišties, dėl pavargusios ir sušalusios bendrakeleivės. Minčių tokią akimirką plačiai neišrutuliosi, plastiškiems peizažams fantazijos neįtempsi, biografijos motyvų neišplėtosi. Psichologinis vaizduojamos situacijos ir personažo būsenos autentiškumas, detalių ir įvaizdžių aliuziškumas, poteksčių gelmė bent kiek “treniruotam” skaitytojui yra vertingesni už nuoseklų, “aiškų”, išplėtotą pasakojimą. Beje, ir “neaiškios”, “miglotos” vietos jam peno duoda daugiau už sentencijų išvadas ar imperatyvus.

Dviem labai trumpais sakiniais baigiasi scena Rasų kapinėse: “Ir aš. Sugrižk į Lietuvą, tavęs laukia mirtis...”. “Ir aš” – po aukščiau cituotų priekaištų – didesnių diskusijų nekelia: pasisakymai ne tiek prieštarauja vienas kitam, kiek papildo vienas kitą. Žemaitė primena apie save ir savo vertę jausdama, ir dar kartą savo dėkingumą išreiškdamą, ir netektį iš naujo išgyvendama, ir Višinskio puoselėtoms viltims išsipildymą žadėdama. Priešingai, paskutinis sakinyss kai kam pasirodo “nelogiškas”: jeigu jau atėjai prie mirusio Višinskio kapo, tai koks čia kvietimas sugrižti į Lietuvą? Jeigu Povilas mirė ne Lietuvoje, tai kaip jo čia gali laukti mirtis? O jeigu akimirkai įsivaizduoji besikalbanti su juo gyvu, tai ar taktiška taip tiesmukai priminti jam tai, kas laukia kaip artima neišvengiamybė?

Po tokių klausimų tenka prisiminti daugeliui tikrai girdėtą tiesą, kad meninė logika dažniausiai skiriasi nuo kasdieninės, buitinės logikos. Tai nuolat primena poezija, bet ir moderniajai prozai tai nėra svetima. Taigi ir šiame “nelogiškame” Žemaitės sušukime ar atsidūsėjime jautresnė ausis išgirs ir beviltišką jos kvietimą, ir žadą užgniauziantį nebeatšaukiamos tiesos suvokimą. Beje, pretenduoti į vienintelę galimą interpretaciją tokiais atvejais nereikėtų: kiekvienam skaitytojui duota teisė pačiam perskaityti, pajauti, suvokti ir įvardinti situaciją.

Antroji novelės pastraipa (atkreipkim dėmesį, kad tik dvi pastraipos ir sudaro visą novelę!), panašių paslapčių ar skirtingų interpretacijų galimybių savyje lyg ir neslepia: nutraukusi skausminga gaida besibaigiantį Žemaitės vidinį monologą, autorė vėl grąžina žo-

džio teisę pasakotojui, kuris brūkšteli paskutiniuosius štrichus veikėjų paveikslams ir kompoziciškai užbaigia visą novelę. Gaubiamąją novelės kompoziciją (pačioje pradžioje matėme dvi moteris, einančias į Rasų kapines, pabaigoje – grįžtančias iš jų) pastebi ir įvardina beveik visi. Kitiems novelės finalo momentams išryškinti kartais prireikia ir “užvedančių” klausimų. “*Dvi moterys ėjo kalvotais keliais*” dažnam pasirodo tik paprastą informaciją perteikiančiu sakiniu. Geriausiu atveju pastebimas epitetas “kalvotais”, bet didelės meninės prasmės jame paprastai nežvelgiama. Gal jos nė nėra? Niekas net iš pačios rimčiausios literatūros negali laukti ypatingų prasmių ar efektų kiekviename sakinyje. Kūrybos ir skaitymo psichologijos specialistai net teoriškai tai pagrindžia kaip būtinybę atsikvėpti. Bet novelės “Povilėl Pavilėl” autorė, turinti teisę jaustis nevarginanti skaitytojo ilgais tekstais, atsikvėpti anksčiau laiko nelidžia: skaitytojas priverstas dar ilgai lydėti moteris, einančias “kalvotais keliais”. Skaitytojas turi teisę nesutikti su tokio mano tvirtinimu: ką reiškia “ilgai”, jei iš viso iki novelės pabaigos nebeliko nė keturių eilučių? Sutinku, “ilgai” yra labai sąlygiškas matas ir skirtas jis greičiau ne laikui, o išgyvenimo intensyvumui matuoti. Siekdamas pateisinti ar bent paaiškinti mūsų stabtelėjimo prie šio sakinio motyvus, siūlau nedidelį eksperimentą: pakeiskime “kalvotus kelius” vienu kalvotu keliu arba net trumpa jo atkarpa. Pastaruoju atveju gal neapsieisime ir be rimtesnių pataisymų. Sakykim, vieną tokį mano klausytoja yra pasiūlusi”: “Dvi moterys sunkiai kopė į kalvą”. Sutikime, kad tai visai neblogas variantas. Gal net vaizdingesnis už tą, kurį pasirinko novelės autorė. Bet įkopti į vieną kalvą, kad ir kaip sunku tai būtų pagyvenusioms moteriškėms, paėjėti vienu keliu, kol išnyksi už kalvos iš skaitytojo vaizduotės akiračio, laiko užims daug mažiau, negu eiti “kalvotais keliais” visą laiką jo stebimoms. Štai iš kur gimsta tas pratęsto laiko įspūdis ir jau ne nuojauta, o įsitikinimas, kad ne atsitiktinai, o stipriai menininko intuicijai pakuždėjus autorė pasirinko savąjį, o ne mūsų pasiūlytus alternatyvius variantus. “Dvi moterys ėjo kalvotais keliais”. Perskaitai

sakinį ir nevalingai sustoji, “išsiūrėdamas” į tolstančias moteris, mintimis jas palydėdamas, gal net aukštesnę kalvelę “pasirinkdamas”, kad ilgiau ir geriau jas matytum. Ir per tą papildomą laiką dar kartą pajunti luošos, pavargusios, sušalusios Bitės fizinį silpnumą, be žodžių paryškinančią jos dvasios stiprybę, ir vargų užgrūdintos Žemaitės stoisą savijautą po neseniai patirto dvasinio streso. Tiesa, kai kam vis dėlto užkliūva “kuprelė”: atseit, kam reikia badyti skaitytojui akis fizinio luošumo priminimu, net “užgauliu” vardo pakeitimu “*kuprele*”. Įtarumas ar nepasitenkinimas ir šiuo atveju neturėtų tapti polemikos objektu, nors galima nujausti, kad jis kilo tik akimis perskaičius tekstą (žodį), bet neišgirdus tikrosios jo intonacijos nei ausimi, nei širdimi. Gyvenime kiekviename žingsnyje patiriame, kaip intonacija dažnai suteikia žodžiui tiesiog diametraliai priešingą reikšmę, kai, pavyzdžiui, kreipinys *kvailute* gali pasirodyti daug malonesnis už kreipinį *brangioji*. Rašytinis tekstas tokių galimybių neturi, bet galimybę girdėti intonaciją (arba, deja, negirdėti jos) turi patys skaitytojai. Dauguma jų, kaip atrodo, žodyje *kuprelė* išgirdo tai jaukaus intymumo, tai neslepamos meilės, tai atviros užuojautos jausmus. Susilaikykime nuo svarstymo, kieno išgirsta tiksliausiai, juoba kad ir paskutiniai novelės žodžiai vienareikšmės interpretacijos nežada.

“...jos mintys kaip skrendančios žąsys, baltos ir sunkios, lėkė tolyn tolyn.” Skaitytojų nuomonės ir čia išsiskiria ne vieną kartą. Pasidžiaugusiuosius šviežiu, netikėtu palyginimu perlieja šaltas dušas skeptikų, kuriems minčių palyginimas su žąsimis, dar baltomis ir sunkiomis, iš viso atrodo kaip tų minčių nuvertinimas, sumenkinamas. Viena mano, kad skrendančių žąsų įvaizdis apskritai šioje vietoje reikalingas ne tik kaip palyginimo narys, bet ir kaip kompozicijos priemonė, novelės pabaigoje dar kartą primenanti jos veiksmo laiką – pavasarį, paukščių sugrįžimą; kita suabejoja, ar tokiu metu jau iš tiesų grįžta tos žąsys; trečioji siūlo kreipti dėmesį ne į žąsis, o į mintis, kurios autorei ir rūpėjo labiausiai; ketvirtasis kiek ironiškai sakosi nesąs toks aiškiaregys, kad tiksliai nuspėtų, kas autorei labiausiai rūpėjo; penktoji nuo “nevaisingo” ginčo bando kreipti

pokalbį “arčiau prie literatūros”, atkreipdama dėmesį į epitetų *balta* ir *sunkios* prasmingumą: balta spalva jai simbolizuojanti minčių svarumą, kilnumą, taurumą, o epitetas *sunkios* pirmiausia keliąs rimtumo, svarumo, o ne slegiančio sunkumo išpūdį. Nesustabdyk įsibėgėjusių išpūdžių šioje vietoje – ir jie nulėks kaip novelės herojės mintys tolyn tolyn ... Bet sustabdyti reikia: mes dar tik *perskaitėme* novelę. Tiesa, atrodo, neblogai *įsijautėme* į ją, kai ką *pastebėjome*, *įvardinome*, iš dalies net *įvertinti* pabandėme, bet vis dėlto tai buvo tik grubokas ieškojimas, kurgi gimsta ta lakštingalos giesmė.

Dabar mums teks kaip toms novelės moterims sukarti kelią atgal – nuo smulkausiais segmentais suskaidyto, įvairiausiai, prieštariniausiai pastebėjimais išmarginto teksto prie vientisos, lakoniškos, sugestyvios novelės, kurią pajutome skaitydami pirmą kartą, kai net neįtarėm, kad *mokysimės skaityti iš naujo*. To, kas išmokta, žinoma, nereikia atsisakyti, bet daug ką iš to, ką prisirinkom per šitą pamoką, deja, teks ... išmesti. Niekas mums ateity nebeleis tokios prabangos – dvi akademines valandas (ir tai – tik pradžia) naršyti po dviejų puslapių novelę, prisirašyti kelis puslapius pastabų, klausimų, asociacijų. Teks mokytis kalbėti lakoniškiau, atsisakyti daugybės smulkmenų, pasirinkti tik pačius svarbiausius dalykus, kuriuos šio rašinio pradžioje pavadinom *meninės vertės dominantėm*. O kai ir šitą užduotį atliksim, mūsų lauks dar sunkesnis uždavinys – savo pastabas, mintis, asociacijas, abejones, išvadas, idėjas susisteminti, paversti vieningu, kryptingu, conceptualiu, planingu, stilingu, individualiu pasakojimu arba tekstu, kurį galėtume pavadinti grožinio kūrinio recenzija. Tam reikės laiko, noro, nuoseklaus darbo, valingų pastangų, drąsos, pasitikėjimo ir daugybės kitų dalykų, apie kuriuos kalbėsime ateity, kurie iškils kaip teorinės problemos, moralinės nuostatos, profesiniai įgūdžiai ir t. t.

Šie “pagąsdinimai” pasirodys realesni suformulavus *keletą užduočių* kitam mūsų susitikimui (taip, taip, – kitam, nes kas pasakys, kad kalbą apie pasirinktą kūrinį jau baigėm?!).

Pirmiausia kiekvienas mintyse palyginkime pirmojo ir n-tojo no-

velės perskaitymo paliktus įspūdžius ir lakoniškai suformuluokime juos raštu. Atsiminkime, kad jokio vienintelio “teisingo” atsakymo nėra ir negali būti: teisybė glūdi mūsų savianalizės nuoširdume ir įspūdžių raiškos tikslume.

”Inventorizuokime” savo instrumentus – tas literatūros teorijos sąvokas ir terminus, kurių mums prisireikė skaitant šią trumputę novelę. Paieškokime ta pačia proga ir “teorinio balasto”, kuriuo neteko pasinaudoti. Pasvarstykime, ar tai iš tiesų balastas, ar jo “nereikalingumą” sąlygojo specifiniai kūrinio bruožai, ar tiesiog neatkreipėme dėmesio į kokius nors esminius grožinio teksto analizės aspektus.

Savikritiškai įvertinkime savo pasirengimą perskaityti ir kaip galima adekvačiau suvokti konkretų kūrinį: kokios spragos atsiskleidė mūsų žiniuose iš literatūros istorijos ir teorijos, kokių įgūdžių labiausiai pritrūko realizuojant formulėje PĪPĪĪ užkoduotą uždavinį.

Susisteminkime savo nuožiūra visas “pastabas kūrinio paraštėse”, bent mintyse atskirkime esmines nuo antraeilių, atsitiktinių.

Pabandykime suformuluoti, tarkim, dešimt novelės meninės įtaigos prielaidų, meninio brandumo ženklų ar meninės vertės dėmenų. Pagalvokime, kas iš jų laikytina meninės vertės dominantėmis, ir pabandykime tai trumpai motyvuoti.

O dabar visa tai, ką čia sukauptume, sukomponuokime kiekvienam parankiausiu būdu, susidarykime nuosavą, širdžiai artimiausią planą, pagal kurį jau ne atskiras replikas svaidsysime, o pabandysime viešai išreikšti savo nuomonę apie perskaitytą kūrinį, parašyti savotišką jo recenziją, kurios apimtis neviršytų recenzuojamo kūrinio teksto.

O po savaitės pratęsimė mūsų pokalbį.

IŠKALBINGAS KLASIKOS DEIMANČIUKAS

„Simanas“ – trumpiausia P. Cvirkos „Kasdienių istorijų“ (1938m.) novelė. Labai būdinga ir šiam rinkiniui, ir visai rašytojo novelistikai, taigi – paranki detalesnei analizei ir bendresnio pobūdžio išvadoms.

„Tyli, lengva kovo pabaigos diena. Laukus dengiąs sniegas pa juodęs, sužliugęs ir galbūt paskutinis. Telkšą grioviuose ir po ledu šnarą vandenys kalba apie didžiąją permainą. Saulės nematyti. Ją kloja skysti, plaišūs debesys, tačiau jos darbas visur pastebimas: nuo eglės šakos atkaitusi nučiuožia sniego pluta, iš sunkių lijudros šarvų išsivadavęs pakyla žolės stagaras ir linksmai sušvilpia vėjyje.

Apsiavęs veltiniais, užsimaukšlinęs zuikinę kepurę, kurios viena ausis su ilgu kaspiniu kresnoja į žingsnius, pamiškės keliu eina dėdė Simanas, dvaro eigulys“.

Neapsimetinėsim, – nei autorius, nei skaitytojas, – kad pirmą kartą skaitom šias eilutes: novelės turinys žinomas, ir dabar mes norim pasižiūrėti, suvokti, kaip atsiranda, formuojasi tas turinys. Prisiminsim ir žinomą tiesą, tad tobulame, bent gerame meno kūrinyje nėra nieko atliekamo, kad kiekvienas žodis, detalė turi ne tik savo reikšmę, bet ir prasmę, kad, antra vertus, nedidelės apimties tekste net vienas ne vietoj pavartotas, netikslus, atsitiktinis žodis gali styroti kaip stuobrys, erzinti, gadinti bendrą vaizdą. Taigi ir pirmąsias eilutes jau skaitom ne siužeto pradžios, kaip dažnai pasitaiko, ieškodami, o kaip novelės pradžia, kuria kiekvienas autorius siekia ne vieno tikslo. Juo labiau – P. Cvirka, ne kartą prisipažinęs, kiek jam kainuoja kūrinų pradžios.

Ne vieną kūrybinį uždavinį išsprendžia autorius ir pacituotoje novelės pradžioje. Pirmiausia lakoniškai ir tiksliai nusakomas veiksmo laikas, apibūdintas tokiais charakteringais įvaizdžiais, kad jie, apeliuodami į kiekvieno mūsų patirtį, nepastebimai, be specialių pastangų paverčia mus dar neprasidėjusio veiksmo dalyviais. O kartu

maksimalaus lakoniškumo principu apibrėžiama veiksmo vieta: „pamiškės keliu“. Tiesa, jau iki šito konkretaus įvardijimo galėjome įsidėmėti bent tris detales, leidžiančias ją numatyti, – laukus, griovius ir eglės šaką. Nekurdamas plataus gamtos vaizdo, o tik apibūdindamas, konkretizuodamas laiką, rašytojas „materializuoja“ nurodytą vietą, apgaubia ją tiesiog fiziškai juntama didžiosios pavasario permainos atmosfera. Tyla, lengvumas, skysti plaišūs debesys virš mūsų galvų, pajuodęs sužliugęs sniegas po kojomis – prasminga dangaus ir žemės, aukštumos ir žemumos priešprieša. Vandenių šnarėjimas po ledu, nuo eglės šakos nučiuožianti sniego pluta, iš lijudros šarvų išsivaduojantis ir linksmai švilpiantis žolės stagaras kelia aplink vykstančio judėjimo įspūdį ir tuo pat metu pripildo erdvę šnaresio, čiuzesio, švilpesio garsų. Įsidėmėtina, kad tie patys įvaizdžiai dažnai atlieka dvigubą ar net trigubą funkciją: „šnarą vandenys“, „nučiuožia sniego pluta“, „sušvilpia vėjyje“ – juk vienu metu išreiškia ir judesį, ir garsą. Įdėmiai surankioję visas šioje trumpėje teksto atkarpoje pavartotas meninės raiškos priemones, meninio teksto audinio tankumą galėtume išreikšti ir statistiniais duomenimis, bet to šiuo atveju nė nereikia: juk ne meninių priemonių skaičius čia lemia, o jų tikslumas ir tikslingumas, jų harmonija, jų valentingumas.

Mūsų literatūros mokslas tėra žengęs tik pirmuosius žingsnius, tirdamas prozos kalbos ritmą, neturi tvirtai nusistovėjęsios teorijos ir praktinių tyrimų patirties, bet dešimtys Cvirkos prozos pastraipų, ypač lyrizmo kupini jo peizažai, leidžia intuityviai pajusti, kad ritmas čia taip pat atlieka svarbią funkciją. Jis padeda ir laiko slinkti pajusti, ir visą meninę erdvę skirtingo stiprumo srovėm užpildyti, ir norimą nuotaiką sustiprinti. Palyginkim: „Tyli, lengva kovo pabaiegos diena“, „po ledu šnara“, „nuo eglės šakos“, „sniego pluta“ – kokia lengva dviskiemenė pėda, kaip pinasi prozos jambas su chorėju; ir: „Apsiaavęs veltiniais, užsimaukšlinęs zuikinę kepurę...“ – ar šioje daugiaskiemenių žodžių rikiuotėje nepajuntam nuotaikos kaitos, ar po linksmo pavasario šnaresio, švilpesio nesam nuteikia-

mi ne tokiems linksmiems dalykams. Dar nematydami žmogaus, dar nežinodami, su kuo čia susitiksime, pačiame daugiaskiemenių žodžių ritme jau išgirstame sunkius seno žmogaus žingsnius. Sąmoningas ritmo panaudojimas meniniam efektui ar intuicijos diktuojama jo kaita – hipotezė, kurią reikia ne vienu pavyzdžiu patikrinti, bet iškelti ją galima vien tam, kad dar kartą pagalvotume apie daugybę nejudintų meninės prasmės klodų, kurie slypi klasikos eilutėse, pastraipose, kūrinuose.

Žmogus novelėje, kaip matom, pasirodo gana greitai, bet ateina jis ne į tuščią, o jau į apžvelgtą, įvaldytą, savotiškai užpildytą erdvę. Ir žmogus nuo pirmos akimirkos pasirodo ne svetimas, o gerai pažįstamas, net savas, familiariai pristatomas: „dėdė Simanas“.

Trumpoje novelėje paprastai nesitikim rasti reljefiškiau nupiešto charakterio – tenkinamės ryškesne detale, įvaizdžiu, užuomina, bet „Simanas“ nereikalauja iš skaitytojo ypatingo vaizduotės įtempimo, aktyvios „bendraautorytės“: herojaus paveikslui surasti taupūs, bet iškalbingi, įsimenantys ir nevienareikšmiai štrichai. Pertraukę teksto interpretaciją, galėtume pasakyti, kad Simano paveikslui tarnauja ir ryški detalė (į žingsnių taktą kresnojanti viena zuikinės kepurės ausis su ilgu kaspinu), ir psichologinė įtampa, kuri atsiranda, kai šnekinamas Simanas iš pradžių atsiliepia tik maža ką sakančiais ištiktukais, ir pagaliau pratrūkusi jo išpažintis su ryškiai individualizuota kalbėsena. Literatūrologui ir šiaip įdėmesniam skaitytojui „Simanas“ gali sukelti labai natūralių asociacijų su J. Biliūno „Zvaigžde“, jos bendravardžiu herojumi, duoti progą pamąstyti apie nacionalinės literatūros tradicijas ir t.t.

Bet grįžkime atgal, kur susitikome su Simanu, ir pasekime pasakojimo tąsą. Beje, o kas gi pasakoja šią istoriją?

Kaip ir dažnai Cvirkos novelėse, ypač „Kasdienėse istorijose“, pasakotojas gudriai „pasislepia“: viską matai, girdi, jauti, o kas tau rodo, pasakoja, net užmiršti. Nė nepagalvoji. Sutikai pažįstamą dėdę Simaną, ir jis dabar vienintelis tave domina. Juoba, kad eina ne vienas, o su karve (tokį ankstyvą pavasarį!) ir „aukšta, geležimi kaustyta

dėže“ rogutėse. Jei šią akimirką žvilgsniu tekstą perbėgančio skaitytojo ir nesuvirpins nerami nuojauta, kad ne iš gero žmogus, net pažįstamas, dėdė Simanas, tokiu metu kažkur kraustosi, tai trijų tolesnių sakinių paviršiumi jau neperbėgsi: sudomins ir tai, kad „gyvulys juda kantriai, nuleidęs galvą“, ir tai, kad tamsia siena stovįs miškas „ošia nykiai, baugiai, sakytum jo tankmėj kažin kas vaitotų“.

Meniniam tekstui jautrus skaitytojas tokioje vietoje būtinai stabtelės, įsiklausys, įsijaus. Ne pirmą kartą skaitydamas novelę tai padarai sąmoningai – jau ne nujausdamas, o žinodamas, kad nykus, baugus, vaitojimą primenantis ošimas bus netikėtai sutrikdytas.

„– Ū, kur eini, dėde? – staiga nuskamba balsas“. Kaip moka P. Cvirka žaisti kontrastais: pavasario mažoras – minoriškous susitikimo su Simanu gaidos – ir vėl veržlios, linksmos jaunystės opozicija:

„Jaunų pušaičių gojus sušlama, šakos, dulkėdamos sniegu, prasiskleidžia, ir iš jų išlenda kokių dvidešimties metų berniokas. Jo apskritas raudonas veidas šypsosi, tartum šypsosi jo prasivėpę kailinukai, atšokę kelių lopai ir ant pečių užverstas kirvis“.

Tas sušlamėjęs gojus (ne šaka, ne viena pušėlė!), tas dvidešimties metų berniokas (tik Simanui, senam, pavargusiam žmogui, gali taip atrodyti), tas kailinukų, kelių lopų ir kirvio šypsojimasis susilieja į reto ekspresyvumo vaizdą, nė kiek, beje, nesikertantį su ką tik girdėtu epiškai ramesniu pasakojimu. Taip užfiksuojame dar vieną meninės vertės dėmenį – pasakojimo intonacijų kaitą ir harmoniją.

Toliau – dialogo menas: gyvas, nerimstantis eigulio atpažintas Zanukas kaip užsuktas greitakalbe pilas apie savo darbą, ir eigulio važtą tempti padeda, ir šnekinti jį mėgina, o tas – tik „jo“, „hm“, „taip... taipos“. Tik tiesioginio klausimo – „o kur dėdė dabartės? Ar ne pas mus?“ – prispirtas, Simanas pagaliau prabyla:

„– Ne, – atsako tvirtai eigulys, žiūrėdamas sau po kojomis. – Išsikraustau. Ponas atstatė... Girioj gyvenau, o iš vilko nepasimokiau. Šią gadynę reik iš vilkų mokyti, kad duoną turėtum, matai...“

Čia – novelės kulminacija, kai senas, prislėgtas, nekalbus žmogus, nenorėjęs savo nelaime tokiam jaunam „berniokui“ guostis,

vis dėlto neišlaiko. Iš pasakojimo aiškėja: Simanas prarado dvaro eigulio vietą, nes buvo „lėtas šuo“, negalėjo „urgzti prieš žmogų“, šuniškai saugoti ponų turto. Trumpais sakiniais, šnekamosios kalbos intonacija perteiktame Simano pasakojime nėra konkrečių užsipuolimų prieš buvusį šeimininką, nėra afišuojamos neapykantos, nėra „demaskavimo aistros“. Yra nebent drovus pasiteisinimas. Bet taip atrodo tik tiesioginę žodžių prasmę suvokus. Kaip matėme nuo pirmųjų novelės eilučių, P. Cvirkos tekstas yra indas su dvigubu ar trigubu dugnu. Nuskriausto, besiteisinančio, sutrikusio, savo ateities nežinančio Simano paveikslas – pirmai pažinčiai, mūsų emocijoms pažadinti, mūsų pasitikėjimui sukelti. Kad ne tik įdėmiai išklausytume žmogaus gyvenimo istoriją, bet ir išgirstume, kas jo sieloje, širdy, sąmonėje dedasi. O ten nuo jaunystės dienų kirba išmincingo elgetos gundymas: „Įsilaužk, girdi, į magazinus, į pilnas klėtis, stainines, į blizgančius palocius ir ką tu paimsi – iš vagies paimsi“. Tokiam gundymui, kaip suprantame, Simanas niekada nepasidavė, bet klausimų ir atsakymų per gyvenimą būta: „kad ponas turi šimteriopai daugiau negu jam priguli, tai iš ko jis turi? <...> Dėl to išeina, kad tikri vagys kariatose važinėja“.

Tarp pasiteisinančių nusiskundimų, tarp užuojautą keliančios skriaudos įvardijimo, tarp jaunystėj girdėtų anarchistinių elgetos samprotavimų trumpomis replikomis įterptos Simano išvados iš jo paties socialinės patirties paveikia sąmonę labiau, negu tai padarytų kokia idėjinė ar socialinė „programa“. Ji pirmaisia kirstūsi ir su konkrečia situacija, ir su psichologiniu Simano statusu: šiaip ar taip, jo gyvenimas pragyventas ieškant kompromisų tarp valdžios, šeimininko reikalavimų ir sąžinės balso. Nebuvo juk nei kokio netikėto praregėjimo, nei staigaus atsivertimo, paprasčiausiai dar kartą Simanas neteko darbo. Tik naują gauti, kaip jis pats supranta ir Zanui paaiškina, šį kartą bus sunkiau. Dėl to – toks graudus novelės finalas, toks kaltės prieš dėdę Simaną jausmas, kurio apimti visi: ir Zanas, „ir tie namai, ir žmonės, sustoję aplink ugnį kieme, ir net pakely stūksantis medis“.

Pastaruoju sakiniu ne tik kaltės jausmas išsakomas – juo nuo žmogiškųjų rūpesčių vėl grįžtama prie gamtos, atliekamas kompozicijos manevras, beribe aplinka apgaubiant konkretų žmogaus likimą. Būdingas ir paskutinis dialogas – sunkus išsikalbėjusių, savaip suartėjusių žmonių išsiskyrimas :

„– Tai aš jau čia, – sako Zanas, mostelėdamas dešininę, ir sustoja. – Tuomptarp, dėde!“

– Je, je, – murma negarsiai Simanas, paskendęs savo rūpesčiuose“.

Jeigu baigiamosios novelės pastraipos priklausytų kokiam nors socialiai ar psichologiškai labiau apibrėžtam pasakotojui, gal jos ir sukeltų abejonę: ar tinka čia po viso to „skaisti iš debesų prasiveržusi saulė“, sutviskanti kaitria liepsna namų languose, sidabro dulėmis pažyranči sniego plotuos? Ar taip neuždailinamas, neužtušuojamas skaudus gyvenimo paveikslas?

Bet juk ant kalvos likęs Zanas – jaunas, sveikas, kokių „dvidešimties metų berniokas“, linksmas, geraširdis, laimingas miškakirtys. Iš klausė seną eigulį, pajuto kažkokį kaltės jausmą, „kažką savy kylantį, švelnų, malonų, dėkingą“, bet padėti šią akimirką jis niekuo negali. O pavasaris daro savo: kelia nuotaiką, žadina viltis. Ir gali patikėti, jog iš tiesų „Zanui atrodo, kad dėdė Simanas keliauja į šviesią nepiktų žmonių šalį...“

Net jeigu netikime realiu tokios šalies egzistavimu, svajonės apie ją vis tiek neatsisakome. Simanas jau, matyt, nebepasieks tos šalies. O Zanas – jaunas. Jam prieš akis visas gyvenimas – kaip ilgas, į daubas nusileidžiantis, bet ir į aukštumas pakylantis kelias.

Vilties gaida užbaigęs šią trumputę novelę, P. Cvirka nenusikalto nei gyvenimiškajai, nei psichologinei tiesai, išlaikė tą emocinę įtampą, su kuria buvo ir pradėtas kūrinys.

Klasikinį „budrumą“ demonstruojančioje vulgariai sociologizuotoje kritikoje Simano likimas, ypač jo žodžiai apie vagis, kariatose važinėjančius, jo prisimenami elgetos gundymai būdavo panaudojami ir „nekenčiamos praeties“, „buržuazinės moralės“ demaska-

vimui, ir rašytojo prozos socialumo parodymui. Vėliau tie akcentai palengva nyko. Deja, tai rodė ne tik literatūrologijos vadavimąsi iš savo pačios bėdų, bet ir požiūrio į klasikinį palikimą siaurėjimą. Cvirka – socialus rašytojas, ir nėra reikalo šitai droviai nutylėti. Socialumas nėra pakenkęs nė didžiausiems pasaulinės literatūros kūriniams. Blogos yra tik vienareikšmės socialumo interpretacijos, klasikinis, ideologinis utilitarizmas. O socialumas, kaip universali literatūros savybė, ne tik nepraranda savo prestižo, bet, atrodo, net atgauna jį. Vaduodamiesi iš daugelio prievarta diegtų mitų ir iliuzijų, mes ir klasikiniam palikime imam atrasti ne tik istorines iliustracijas, bet ir labai nūdieniškas aktualijas.

Dėdės Simano likimas ima asocijuotis ne tiek su tolimu laiku ir socialine tikrove, kiek su mūsų asmenine ar bent mums pažįstama žmogiškąja patirtimi. P. Cvirkos novelė nėra paveikslukas, išsprautas į tam kartui sunertą istorinį rėmelį. Ji yra atvira mūsų socialinei ir etinei patirčiai, atvira mūsų estetiniam jausmui, gamtos grožio ir žmonių santykių gražumo (ar negražumo) pojūčiui.

Taigi novelės estetinį žavesį, emociją įtaigą, etinį potencialą, socialinių aliuzijų prasmę, trumpiau sakant – jos meninę vertę adekvačiau suvokti galėsime tik prisiminę viską, kas joje sulydyta į organišką vienvę: du lakoniškai, bet ryškiai ir kontrastiškai užfiksuotus personažus, dramatišką žmogaus likimą, psichologiškai motyvuotą ir niuansuotą jo išpažintį, gyvus dialogus, realistiškai perteiktą situaciją, išraiškingą pasakojimą, gausius meninių raiškos priemonių išteklius, dinamišką intonacijų kaitą.

Ar tai jau viskas? Žinoma, ne. Tai – tik tiek, kiek pasirodė, atiskleidė vienam skaitytojui šiuo momentu... Novelė – gyva, ir nuo kiekvieno skaitančiojo priklauso, kaip ji prabils.

KAI PAŽINIMAS UŽGAUNA JAUSMĄ

„Sugrižimas vakarėjančiais laukais“ (1977) – ketvirtoji Juozo Apučio apsakymų knyga. Nuo pirmosios –,Žydi bičių duona“ – praėjo pusantro dešimtmečio. Kūrybai atiduoti du. Pati talento branda.

Aktyvus kritikos žodis niekada nelenkė Juozo Apučio – apie jį rašė įtaigiai ir autoritetingai, palankiai ir entuziastingai. Rečiau pasigirdavo poleminių pastabų, rimtesnių pretenzijų rašytojo kūrybai. Bet kas jų išvengia? Tik tie, kieno rašiniai beviltiškai toli nuo literatūros, ir tie, kurie patys beviltiškai iškilę virš savo kūrybos – tik tie, apie kuriuos atvirai kalbėti arba beprasmiška, arba šiek tiek pavojinga. Tiesą sakant, tai jau nebe literatūrinės aplinkybės, prisimintinos čia tik tam, kad pabrėžtume, jog pati kūrybos prigimtis ir jos vaisiai, pats literatūros procesas ir tikrai vertingi jo kūriniai nėra vienareikšmiai ir priešinasi vienareikšmei interpretacijai, kad kiekvienas savitas talentas, nepakartojama kūrėjo individualybė yra savotiškas didesnių ar mažesnių prieštaravimų mazgas, sunkiai pats išsinarpliojantis ir nelengvai narpliojamas iš šalies.

Prieštaringų momentų esama ir Juozo Apučio ieškojimų kely – jie ir ateičiai palieka galimybę savaip interpretuoti kūrinius, svarstyti, polemizuoti. Ir nieko turbūt nuostabaus, kai daug kur susišaukiančios, bendro patoso vienijamos nuomonės staiga dėl ko nors išsiskiria, stoja priešpriešon, kaip Alberto Zalatoriaus ir Jono Mikelinso požiūriai į apsakymus „Tik tik tik“ ir „Vakaras, paskutinieji prie ežero“ iš rinkinio „Horizonte bėga šernai“. „Paskutiniuosiuose prie ežero“ J. Aputis sukūrė įdomų psichologinį etiudą apie du kaimiečius...“ – rašo A. Zalatorius, kiek toliau „Tik tik tik“ pavadindamas „subtiliausia rinkinio novele“*. J. Mikelinckas, plačiau aptaręs ar paminėjęs visas rinkinio noveles, būtent šitas dvi priskiria prie

* Zalatorius A. „Skaidrus, gryno liūdesio pilnas pasaulis“. – Pergalė, 1971, Nr. 2, p. 135.

silpniausių: „Kitos dvi („Vakaras, paskutiniai prie ežero“ ir „Tik tik tik“), mano supratimu, greta suminėtu atrodo blankesnės ir iki galo dar neapgalvotos“^{6*}. Specialiai atkreipiau dėmesį į prasilenkiančias (tarpusavy tiesiogiai nepolemizuojančias) nuomones stipriausio mūsųose novelės teoretiko, talentingo kritiko ir subtilaus skonio rašytojo praktiko, kurių meno koncepcijos daug kuo siejasi. Ko jau norėti iš kitų?

Bet straipsnį apie Juozą Aputį teisingiausia pradėti ne nuo prieštaravimų keliančių dalykų, o nuo to, kas nekelia prieštaravimų, kas vienija užkariautus skaitytojus – nuo savito kūrybos ir kūrėjo misijos supratimo, nuo įtaigaus meninio žodžio, detalės, vaizdo, nuotaikos, psichologinės charakterių ir situacijų tiesos.

Apsakymas „Šunelis alksnio viršūnėje“ (rink. „Sugrįžimas varcarėjančiais laukais“) prasideda tokiomis autoriaus - pasakotojo dvejūnėmis:

Bet kam visa tai pasakoti? Kam pasakoti žmogui, kuris ir taip turi daugybę prisiminimų ir istorijų? Tačiau kas bus, jei pasakysime keliais žodžiais, kad vieną sykį tėvas už virvelės nusivedė kalę į alksnyną ir ten pakorė, o vaikas nukūrė per dobilieną, įsliuogė į alksnį ir kalę išgelbėjo? Mažutėlaitis bereikšmis krislelis prie pažinimo luito? Kas iš tokio pažinimo, panašaus į pasibučiavimą per stiklą? Kas apskritai iš pažinimo, kuris neužgauna žmogaus jausmo, kuris neprisiliečia prie jo akių, prie paukščio džiaugsmo pavasarį ir graudaus atsiveikinimo rudenį, kai jis turi išskristi į kitą tėvynę?

Todėl tegul bus leista čia papasakoti smulkiai, neskubant, kad kiekvienas galėtume pamažu įsibrauti į tą vakarą su visomis smulkmenomis ir detalėmis, padedančiomis nusakyti mažą mažytį tašką, kurių daugybė buvo pribarstyta tą pačią akimirką kiekviename dobilienos kampe, kiekvienoje troboje ir kiekviename alksnyne, jei tik šventa žemelė jį augino.

^{6*} Mikelinskas J. Kelyje į jausmo ir žodžio tiesą. – Literatūra ir menas, 1971, sausio 23.

Ilgoka ištrauka, bet jeigu joje išreikšta net ir ne visa estetinė bei etinė menininko programa, o tik kai kurie jos momentai, verta įdėmaus įsiskaitymo.

„Mažutėlaitis bereikšmis krislelis prie pažinimo luito“, „mažas mažytis taškas“ – štai kaip autorius apibrėžia savo objektą, net patiems geranoriškiausiems kritikams užkirsdamas galimybę lengva ranka numoti į „pažinimo luitą“, kuris lieka už rašytojo dėmesio ribų. Šitą luitą tegali aprėpti ir pajudinti visa literatūra. Atskelti jo gabalą, trupinį ar „mažutėlį krislelį“ gali ir privalo kiekvienas kūrėjas. Juozas Aputis tenkinasi krisleliu (dar recenzuodamas rinkinį „Horizonte bėga šernai“, J. Mikelinckas rašė: „Turbūt neverta J. Apučio kūryboje ieškoti kosminių problemų, didelių ir svarbių temų, ypatingų konfliktų, ryškių siužetų, išbaigtų charakterių“), bet jo meninio žodžio šviesoje, nelyginant modernioje teismo ekspertizės laboratorijoje, tas „krislelis“ pasako daug ką apie visą „pažinimo luitą“.

Vasaros vakaras, kai vos nusileidusi saulė, dar pagaunama „iš namo ar tvarto pastogės“ šmėkštelėjusių kregždžių, kurių „pilvai sublizgėdavo lyg sidabriniai“, valstiečio troba su praviromis virtuvės durimis, pro kurias sėlina savų užmačių turįs katinas, vakarienę ruošianti motina, gyvulius pargenąs tėvas ir vaikas – pasakotojas, vienu metu atsідūręs dviejose nutolusiose laiko koordinatėse: suaukęs žmogus prisimena stipriai sukrėtusį ir neišdildomai atmintiną įstrigusį vaikystės epizodą. Kai nebe pirmą kartą skaitai tą kūrinį, kai stabteli prie detalės, kai nejučiom pasiduodi prisiminimams ir asociacijoms, dilgteli širdį nerami mintis: o juk tai jau paskutiniai t o k i e vaizdai, mūsų vaikų širdyse jų nebebus. Ir tik nuo meninio žodžio įtaigos priklausys, ar vienos kartos emocinė patirtis meniniu atspindžiu bus perteikta kitai kartai.

Žmogaus ir gamtos, ypač gyvosios gamtos – žvėrių, gyvulių, – santykiuose menas visada įprasmindavo reikšmingas humanistines idėjas. Vien kūriniai, pasakoja apie šuns ištikimybę ir žiaurų žmogaus nedėkingumą, sudarytų tokią plačią bibliografiją, kad aktas „tėvas po alksniu pakorė kalę“ mūsų pasaulio pažinime iš tiesų jau

tėra krislelis. Reikia nemažos kūrėjo drąsos „viską papasakoti smulkiai“, tikintis nepasikartoti. J. Apučiai šitai pavyksta. Savitai, tik jam prieinamu būdu autorius nuo pirmųjų eilučių kuria kažkokį dviplianį paveikslą, kurį sąlygiškai pavadintume *matomos idilės ir junta-mos grėsmės* vienove. Pirmose eilutėse suskambėjęs motyvas „liūd-nai gera“ plėtojasi ir stiprėja: gera, žiūrint į katiną, krečiantį juokus, į kumelę, kuri „darė lūpomis visokias išdaigas, prunkštė ir , žvelg-dama į tėvą gudriomis akimis, beveik juokėsi“, į motiną, metančią į puodą bulvinius pyragiukus, gera, „miglotai jaučiant, koks dar yra mažas ir visų mylimas“, ir liūdna, nes „tėvas buvo k a ž k o [čia ir kitur išskirta cituojant – P. B.] piktas“, nes „paskui tėvo vedamą Myrtą šunys bėga, tokie nusiminę ir maldaudami pasigailėjimo“, nes įtartinas tėvo ir motinos pokalbis...

Ir pagaliau – baisus suvokimas: Myrtos nebėra. Ir dinamiškai perteikta beatodairiška vaiko reakcija. Ir nekompromisinis nuosprendis: „Žmogžudys!“ Ir jau ne „krisleliui“, o visam „pažinimo luitui“ tinkanti išvada, kad „ir mažiausio kirminėlio tiesa sujudina milžinus, kai jie nori tiesą paslėpti po kokia nors kita, viešai pasakyta“. Galėtų apsakymas baigtis ir čia – J. Aputis tokias pabaigas mėgsta. Bet nuo pat pradžios smulkiais detalėmis, neryškiomis užuominomis buvo ruošiamas dar vienas meninis sudvejinimas, savotiškas pagrindinio vaizdo atšėšelis. Šitas atšėšelis atsiranda nuo neaiškaus tėvo pykčio, nuo tylaus praėjimo pro vaiką („jis nieko nesako“), nuo vėliau vaiko suprasto jo balso drebėjimo, paskui nuolat stiprėja, kai vaikas pamato, kaip „lyg kokie krumpliaračiai atsikišę keliai“ varo tėvą prie namų, kad jis „eina kažkoks pastiręs“, kad prie stalo „jo ranka truputį dreba“, o „jis kramto pamažu ir niekur nežiūri“, kol pagaliau virsta pagrindiniu vaizdu, kai sužinome, kad „tai buvo tūkstantis devyni šimtai keturiasdešimt septintų metų birželio 9 dieną“. Mėnuo ir diena, tiesą sakant, čia nurodyti tik dėl novelės diktuojamo meninio ritmo, bet pasako daug. Juos prisimenantiems nė nereikia paskutinio komentaro, neprisimenantiems gal net tokio komentaro nepakaks. Bet priešietas prie didesnio „pažinimo luito“, „krislelis“

teigs didelę ir skaudžią tiesą: ne Myrtos išdaigos, o jos lojimas neramiomis tų metų naktimis lemia sunkų tėvo apsisprendimą.

Šitaip menas kiekvieną kartą patvirtina savo galimybių neišsemiamumą, detalės galią keisti seniai žinomų, pasikartojančių siužetų ir istorijų prasmę, netikėtu vingiu duoti joms naują gyvybę.

Juozo Apučio, lėtoko, ramaus pasakotojo, detalei skirtinas ypatingas vaidmuo, juoba kad ji nekrinta į akį iš pirmo žvilgsnio, neišsiskiria savo išoriniu ryškumu, o giliai užgauna tik sinchronizavus savo jausmų ritmą su autoriaus diktuojamu pasakojimo ritmu.

Juozas Aputis iš viso šykštokas poetinėms puošmenoms: jo novelėse nesunku rasti ištisuotų pastraipų ir puslapių, kuriuose vos vos jauti poetinės melsvės buvimą:

Vežimėlio ratai klimpo į smėlį, kartais pašokdami ant pasitaikiusio akmens. Vyras tada tvirčiau įsikibdavo į vežimėlio kraštą. Moteris ėjo iš paskos truputį pasilenkusi, nes ji stūmė vežimėlį. Avietinė jos suknelė buvo labai graži. Kelelis leidosi žemyn, prie ežero, kuris didelis tįsojo, nusidriekęs iš rytų į vakarus. Tiesiai priešais riedantį vežimėlį, tik anoje ežero pusėje, lakstė vaikai, jie buvo nuogai nusirenkę, puldinėjo į vandenį, o išlipę vėl pasileisdavo pakrante. Jų vaikiškas klyksmas ir juokas skardeno pakrantę.

Reikia labai „švaraus“ teksto, kad šita melsvė paliktų savo pėdsaką, kad tropai, palyginimai, kitos poetinės: išraiškos priemonės, nesigrūdami vienas ant kito, o išlaikydami pagarbų atstumą, sukurtų estetiškai veikiančią lauką.

Prozininkas mėgsta šnekamosios kalbos žodžius, posakius ir intonacijas, kuriems suranda, rodos, tik jiems ir skirtą vietą: „didžiulia sugrįžta *posmagiai*“, „*pamėtėti* Gapšienę ir kiaulę iki miesto“, „už daržinės *su reika lu*“, „užėjo nebenoras ar nebeūpas“, „velnio jų buvęs ir karštis“, „buvo *su padėtim*“, „žinoma, taigi, tas ir yra...“, „0 kolgi?“, „sveikas ir dar *pagalintis*“, „Vaciukas *pasitempė*“ (t. y. pasikorė), „pro vamzdelį rubliuką prisidurdavau“, „vienas buvo

toks keistas, *ne šios žemės*“, „turėdavo už penkis rublius *fabrikinės*“ ir t. t.

Autentiškumo dėlei Juozas Aputis nesibijo pavartoti vieną kitą barbarizmą (*unoravas, nenaravistas, turmon*), laiko padiktuotą naujadarą (*bedetaliaudamas*); itin sėkmingai naudojasi „ne savo vietoje“ atsidūrusio žodžio efektu: Pelius šuni „gražiai *užmaskuoja* alksniu“ („Keli žodžiai apie Roką Šimelį“), „žmogelis *tyrinėjimų* nemetė“ („Žmogiškumo jėga“), novelėje „Klausyk, ką sako šuo“ randame tokį sakinį: „Tos, kur dabar artėja Šernas, pastebėti šuo negalėtų, ne tokioj *pozicijoj* jo būda“.

Tokios „pozicijos“ turi dvejopą prasmę: jos liudija apie kaimiečio kalbą praturtinusius arba – dažniau – sudarkiusius „inteligentiškus“ žodžius ir išreiškia tam tikrą – dažniausiai ironišką – autoriaus požiūrį į patį reiškinį.

„– Lukai, kaip manai, koks tų žmonių, kur čia gyvena, *prisiřimo prie vietos laipsnis*?“ – klausia Benas apsakyme „Viršuje du vyrai, papėdėje šuva“.

„– Toks kaip tavo galvoj... Ar mandriau paklausti neiřeina?“ – atřauna Lukas, čia pat atkreipdamas skaitytojo dėmesį į kalbos pikčiaidę.

Bet yra vietų, kur tokio akcento nerandi, kur ironiją pajunti, tik jausdamas pačią kalbą, kur štapas taip rėkiančiai išlenda tik todėl, kad atsiduria jį kategoriškai atmetančios kalbos stichijoje: „... Žmonės laukė traukinio, kuris visas tas miško gėrybes turėjo nugabenti *ant dirbančiųjų* stalo!“

Beje, ironija Juozo Apučio novelėse irgi retas svečias, bet blyksteli ji laiku ir vietoj – kai „kiauliukas, gal apsigalvojęs verčiau pasiduoti *inteligentingam* žmogui, sustoja ir, atlėpinęs ausis, uostinėja ant tako pamestą voverušką“, kai po giminaičio pasikėsینimo prieš Kristupą („Kur dingo, kur dingo skerdžius?“) autorius mesteli, kad „kitą sykį lašas gali taip dieviškai į akį nepataikyti“, o apie patį Kristupą sako, kad „buvo visų mylimas ir gerbiamas“, kai pagauto vagies grūmojimus autorius palydi pastaba skliausteliuose: („Šit gra-

žus pavyzdys, kaip atkakliai reikia grumtis dėl savo principų!“), kai vaiko prausimo išrūgomis (dėl veido grožio ir akių šviesumo) scena papildoma tarsi koku postskriptumu: „Beje, galima pasakyti, kad šiandien jau labai aišku, kaip tie vaistai padėjo...“

Trejopą misiją atlieka J. Apučio prozoje, ypač paskutiniajame rinkiny, jo „butelis“: jis ir iškalbingas tikrovės atributas, ir pavojaus signalas, ir vis to paties ironiško šypsniio objektas, kai jam parenkamos mažybinės ir maloninės formos: koks stipresnis butelis, buteliukas, butelaitis. Apskritai, deminutyvų J. Apučio kūryboje randame dažniau negu bet kurio kito šiandieninio rašytojo (išskyrus vaikų literatūros kūrėjus) prozoje. Dažniausiai jie perteikia personažo mąstyseną („Pasimiegojime prie krosnies“: „Mažu jau bus pusė kelio iki namelių“, „mėgino... perduoti vištuką“, „traukėsi sušilę jie savo trobučių pusėn“; „Keliuose žodžiuose apie Roką Šimelį“: „parūko tai svirnelis, tai daržinė... ir žmoneliai sušnekdavo“), bet kai kada išreiškia ir tam tikrą autoriaus santykį su vaizduojamu dalyku: „Laputynas... pasikinkydavo arklį į vežimuką ir parsiveždavo kvapnaus šienelio“.

Netikėtai į pavyzdį pakliuvus epitetai, verta prisiminti, kad jų čia tenka gerokai paieškoti: autorius dažnai, sakytume, pabrėžtinai tenkinasi epiteta pačiu paprasčiausiu, iki banalumo paprastu, tačiau šio autoriaus prozos kontekste anaipol ne banaliu. Išskirtinė vieta čia tenka epitetais *gražus*, *dailus* ir įvairioms išvestinėms jų formoms, ypač prieveiksniui: „gražiai per rūką artėja dalgelis“, „reikia žmogui gražiai atsisteisti“, „butelis kišenėje gražiai kliuksi“, „valtytys gražiam ežere“, „graži galva“, „moterys gražios“ ir t. t., ir t. t.

Kartais imi įtarti, kad autorius tiesiog piktnaudžiauja savo atradimu, kai viename puslapyje kelis kartus griebiasi apibūdinimo „gražus, gražiai“: „šienas... gražiai surinkta“, „naktys tai jau gražios“, „gražus sakymas“, „džiaugiasi gražia dulsva mėnesiena“ (p. 248); kartais net šypteli, radęs šį žodį ten, kur kitas jo niekada nepavartos: „motina buvo gražiai išvirusi bulvių“, „dailiai į ripką susuktas... vadžių galas“ ir pan.

Bet yra knygoje vieta, išduodanti, kad autorius žino, ką daro. Apsakyme „Viršuje du vyrai, papėdėje šuva“, beje, labai autobiografiškame, bet apie tai dar kalbėsime, Lukas ironizuoja draugą: „Pamanyk, koks epitetas: gražios!“

„– Ir Lukas buvo gražus, ir Benas!“ – atšauna draugas, grožį tarsi iškeldamas virš epitetų lygmens, pastariesiems palikdamas sutartinio ženklų funkciją. Sutartinis ženklas – visada apibendrinimas. O kas yra bendresnio už „gražus, gražiai“?

Penkių puslapių apsakyme „Autorius ieško išeities“ pavyko aptikti vienintelį palyginimą: „Gal tu ir panų nenori? – *lyg kokį tepalo gniutulą* išmetė iš burnos storasprandis“, bet tai palyginimas, įstringantis į atmintį kaip atradimas.

Tik ar verta tęsti ieškojimus šia kryptimi. Taupus, tikslus ir efektyvus poetinių išraiškos priemonių vartojimas yra svarbi, bet ne pirmoji Juozo Apučio prozos sugestyvumo prielaida. Šitos sugestijos paslaptis greičiausiai slypi aukštesnės meninės struktūros – vaizdo, psichologinio charakterio štricho – lygmenyje. Jau cituotame apsakyme „Griškėlis šienauja dvi savaites“ „barzdotas jaunikaitis“, sugavęs ištrūkusį paršą, „paskui vaikščiojo pasipūtęs, ne, ne tiek pasipūtęs, kiek rodydamas, kad jis nieko ypatingo nepadare“. Vienu sakiniu, net ne sakiniu, o jo atkarpa nubrėžiamas toks psichologinės būsenos ir net charakterio kontūras, kokio galėtų pavydėti panašiam atvejui žymiai didesnes galimybes turį scena ar kinas. Ar bent jau nemaža pasiimti iš jo.

Išoriškai labai taupiomis, bet kažkokią vidinę gelmę turinčiomis priemonėmis tapomas ir kiek stambėlesnis vaizdas:

Laimėi ar nelaimėi, senis neilgai trukus pasimirė, ėjo vidurvasarį baltu keliuku tarp rugių, užsidėjęs baltą lininę kepurę, sustojęs žiūrėjo žiūrėjo danguje ratus sukantį vanagą, svarstydamas, į kurią sodybą iš tokių aukštybių vanagai būtų patogiausia nerti, paskui pats ėmė suktis kartu su vanagu ratais ir šitaip tiesus driokstelėjo žemėn ir nebesikėlė.

Žmogaus mirtis visada dramatiškas aktas, ir reikia didelio kūrėjo saiko ir takto perteikti jį taip, kaip perteikė J. Aputis. Bent kiek pasikartodami, atkreipkime dėmesį į tuos vos juntamus meninės sugestijos dėmenis, kurie tik neišardomoje vienovėje ir tegali būti suggestyvūs. Įprastas šnekamosios kalbos žodis „pasimirė“ ir visiškai netikėtas „driokstelėjo žemėn“, baltas keliukas, balta kepurė ir vanago (aišku, juodo) ratai danguje, rugys (keliukas tarp rugių) ir linas (lininė kepurė), žvilgsnis į aukštybes ir kritimas žemėn (*nebesikėlė*), dar tas „tiesus“ ir pakartojimai (*baltas, baltas, žiūrėjo žiūrėjo*) – nieko čia nėra atsitiktinio, vienareikšmio, kas liktų tik sakinio dalimi, o netaptų prasmingu simboliu, aliuzija, nekeltų asociacijų.

Juozas Aputis – nuotaikos meistras. Pirmiausia – liūdno nuotikos. Prisiminkim apsakymą „Erčia, kur gaivus vanduo“ iš ankstesnės knygos „Horizonte bėga šernai“. Nuo pirmojo sakinio „Iš pat ryto visi buvo liūdnai ramūs“ autorius nuolat trumpėjančiais intervalais užgauna stygas, kiekvieną kartą sukeldamas stipresnį minorą. Artėjančio rudens dvelksmas, motiną apėmęs graudumas, šuniukas, liūdnom akim žiūrintis pro dobilieną į mišką, „graudžiai viliojantis nujautimas“ vyresniosios sesers sieloje ir mažosios nuoskauda, visus apėmęs praeinančio laiko jutimas – taip vis po detalę, po sakinį artėjama į kulminaciją, į liūdesio apoteozę.

Tai buvo gana 1 i ū d n a s atsakymas. Kai ką turbūt aiškiai suprato ir ji pati: kad n e b e g a 1 i m a išvažiavus sugrįžti taip pat, kad ji jau n i e k a d a n e b e b u s tokia pat n e i ant kalvelės, kur auga žemuogės ir kartais prisirpsta avietės, n e i gaivioje užtvankoje, nors šita tyli erčia ir trauks ją metams bėgant galbūt vis labiau ir labiau, tačiau kiekvienas toks sugrįžimas reikš sugrįžimą tik į praeitį – prie violetinių dobilų, prie užtvankos akmenų, prie kalakutžolių kieme, nes tų dalykų gyvenime jau n i e k a d a jai n e b e b u s.

Neiginių gausa, pabrėžtinis žodžių pasikartojimas viename sakinyje (*niekada nebebus – niekada jai nebebus, sugrįžti – sugrįžimas reikš sugrįžimą... nei – nei, labiau ir labiau*), pasakojimo ritmą stabdą

ir savotišką netikrumo šešėlį palieką įterptiniai žodžiai (*turbūt, galbūt*), pagaliau kažkoks skaudus spalvinis akcentas – *prisirpusios avietės, violetiniai dobilai* – toks meninių priemonių arsenalas padeda išsifruoti **Iiūdno** atsakymo turinį.

O apsakyme neįvyksta nieko tragiško nei dramatiško: mergaitė iš vienišio palieka namus, išvažiuoja mokytis į miestą – tūkstančius kartų kiekvieną rudenį pasikartojanti scena.

Bet įdėmus menininko žvilgsnis į šią sceną, tas jau anksčiau pabrėžtas autoriaus noras „viską papasakoti smulkiai, neskubant“, kad ir mažiausias pažinimo krislelis stipriai užgautų skaitytojo jausmus, daro savo: pro nesudėtingą atsisveikinimo su vaikyste nuotaiką prasišviečia didesnis nesugrąžinamai bėgančio laiko suvokimas, keliais išraiškingais štrichais apmetami įdomūs charakteriai, taupios ir taiklios detalės padeda sukurti psichologinio tikrumo atmosferą. Autorius gal net kiek polemiškai pabrėžia savo požiūrį, pagal kurį dažno atsitikimo priežastys būna daug paprastesnės, negu kartais įsivaizduojam: „ne prie tos kojėlės prilituotas koks nors laidas. Ne visada, kaip ir toje istorijoje su radiju, lengva atrasti šias mažąsias priežastis ir klaidas, bet kaip atlygina visus ieškojimus toks atradimas!

Ir dar vienas dalykas, be kurio sunkiai įsivaizduojama J. Apučio proza, – autobiografiškas autentiškumas, nuolat skaitytoją lydinti iliuzija, kad viskas vyko ar vyksta būtent taip, kaip aprašyta, kad kiekviena smulkmena ir detalė ne tarnauja kažkam, o pačios yra pakankamai rimtas meninio tyrinėjimo objektas. Ką jau kalbėti apie istorijas istorijėles, kurias randame dažnoje rašytojo novelėje, lyg ir atsijusias nuo siužeto, bet jau tvirtai įaugusias į prozininko stilių, jo kalbėjimo manierą. Autobiografiškumą liudija dažni susitikimai su tos pačios pasaulėjautos, gyvenimiškosios patirties, net tą patį vardą turinčiais herojais. Paskutiniajame rinkiny bent trijuose apsakymuose matome Beną, kai kur veikia panašus į jį bevardis vaikas, kitur – keleivis, žmogus, jau nutolęs nuo vaikystės, paauglystės metų, bet prisiminimuose gražiai prisiglaudžiantis prie jų. Yra Juozo Apučio novelėse ir nepaneigiamų aliuzijų į autentiškumą. Novelėje „Ty-

lėdami važiavo greitai“ (rinkiny „Horizonte bėga šernai“) yra toks „Barzdočius“, kuris „dabar leidosi nuo Kaukazo viršukalnių, prieš jo akis tolumoj arkliai lingavo žalią horizontą, medinių dievukų kraštas gulėjo didelės valstybės dugne, sprogo akmenys ir pradėjo žydėti; akmenys gėlės; sraigės lindo iš vandens ir, išvertusios akis, žiūrėjo į akmenį gėlę, jos kalbėjo pirmuosius žodžius: „sanctus, sanctus“. Kas jau čia neatpažins populiaraus poeto įvaizdžių?! Arba novelė „Viršuje du vyrai, papėdėje šuva“, kurioje du seni draugai, prisimindami savo pažinties pradžia, mini ir Raseinius, Vadžgirį ir Kalnujus, ir jau išsipildžiusias savo nuojautas, kad vienas, „tasai ilgšis“, „Katedros aikštėje pasodins obelį“, o kitas „po daugelio metų pasodins vienai bobelei ant barzdos obelį, ir ta obelis suksis kaip propeleris“.

Tai – aiškios literatūrinės aliuzijos, reikia manyti, ne vienintelės, o įkomponuotos tarp kitų autobiografinių išgyvenimų. Čia jų nė nebeieškokim, nes, tiesą sakant, ne taip jau labai ir svarbu, kaip gimė kūrinys: griežtai laikantis autentiško autoriaus išgyvenimo, davus nežabotą laisvę fantazijai, ar – kaip dažniausiai būna – gražiai ir tvirtai sulydžius šiuos du pradus. Literatūroje tikslas tikrai pateisina priemonės, ir užsiminime apie autobiografinės Juozo Apučio kūrybos ištakas nėra vertinimo elemento – yra tik pastangos suprasti.

Šiuo atveju – suprasti gana nedidelį ir lėtai platingantį tematikos lauką, prieraišumą prie apibrėžto problemų rato, nuolatinį dėmesį t a m t i k r o s dvasinės struktūros žmogui, labai nežymiai kintantį santykį su juo.

Tematikos atžvilgiu Juozas Aputis – kaimo rašytojas. Ne tik todėl, kad daugiausia ir geriausių jo novelių apie kaimą, bet ir todėl, kad net išoriškai, formaliai su kaimu nesusiję jo kūriniai natūraliai prisišlieja prie pirmųjų, sudarydami vieną visumą. J. Apučio inteligentai – išeiviai iš kaimo, nedemonstruoją išganingų sugrįžimų į jį, bet tebeturį kaimą savyje, savo pasaulėjautoje, mąstysenoje, jausenoje. Rasime tik vieną kitą apsakymą – apie juos bus atskira kalba – kurie šalia pagrindinio rašytojo kūrybos kelio eina kaip šalutinis ar

net atsarginis takelis.

Tad pereikime iš pradžių pagrindiniu, prasidedančiu pirmuoju apsakymu pirmojoje prozininko knygoje. Keturių puslapių apsakymėlis „Pasikalbėjimas su kareiviu Čiviliu“ – mažytis epizodas, trumpa poilsio valandėlė karinių pratybų metu. Prie leitenanto - pasakotojo prieina kareivis Čivilis ir nedrąsiai, „tikrai vaikiškai“ pasiprašo ateinantį šeštadienį išleidžiamas į namus: mat „žmona ligoninėj. Laukia“. Leitenantas pažada pakalbėti su vyresniu vadu, ir, persimete dar keliom frazėm, abu kariai nutyla.

„– Leitenante, ar bus karas? – tebežiūrėdamas į pušų viršūnes, po kurio laiko paklausė kareivis Čivilis“. Ir tai – jau paskutinis apsakymo sakiny, lakoniškas, neišraiškingas, toks, sakyčiau, slepiamosios spalvos kareivišku rūbu aprengtas kaip ir visi sakiniai prieš jį. Nedidelis pušynas, žalios vejės lopinėlis, debesiukai danguje, kažkur netoliese dalgio žvangėjimas ir karininko vaizduotėj šmėkščiojančios gražios moterys įdegusiom kojom ir gelsvom suknelėm – tai beveik ir visos vaizdinės priemonės apsakymo fonui sukurti. Nedrąsus pirmagimio laukiančio jauno tėvo prisipažinimas ir tas jau cituotas netikėtas klausimas – visa medžiaga charakteriui. Čivilio brolio mirtis kare – vienintelė istorinė užuomina. O perskaitai visą apsakymėlį ir jauti, kad jis netelpa savo kukliame rūbe, kad už kiekvienos frazės atsiveria minties perspektyva – apie pareigą ir asmeninę laimę, apie tarnybinių aplinkybių nesudarkyto natūralaus bendravimo grožį, apie karo grėsmę ir taikos troškimą.

Dar pirmajame apsakymų rinkinely pro kiekvienam jaunam autoriui būdingą polinkį į „globalines“ temas (karo žaizdos apsakyme „Du susitikimai“, pokario išbandymai apsakyme „Už lango – darganota gatvė“) ryškėja pagrindinė probleminė Juozo Apučio meninių ieškojimų ašis – žmogus tarp žmonių. „Judėjimo“ herojus, tarsi bėgdamas nuo nelengvų savo minčių ir rūpesčių, idėmiai išsižiūri į aplinkinius žmones, ne išskirdamas savo likimą iš kitų, o ieškodamas jų sąsajų („Visi stotelėse išlipsim ir nueisim“). Vairuotoją apsakyme „Stotyje tebegroja „Turkų maršą“ šildo žmonių artumo jaus-

mas, o tarp keleivių ir sutikto žmogaus („Žmogus kelio pakrašty“) atsistoja daiktai, tegu ir mažaverčiai lentgaliai, bet žmogiškai šilumai jau nepralaidūs d a i k t a i.

Prabėgs ketveri metai iki antro tokio pat nedidelio novelių rinkinio „Rugsėjo paukščiai“, po trejų pasirodys „Horizonte bėga šernai“, ir ištisus septynerius lauksime „Sugrižimo vakarėjančiais laikais“ – produktyvumu Juozas Aputis tikrai nepasižymi. Nesileidžia jis ir į platesnius tematikos plėšinius – kiekviename naujame rinkinyje randi savotiškų ankstesniojo atskambių. Tiktai problemos, užčiuoptos kūrybinio kelio pradžioje, darosi vis gilesnės, daugiagyslės, tiktai žmogus, patraukęs tada, tampa vis sudėtingesnis ir prieštaringesnis, tik santykiai tarp žmonių įgyja vis daugiau atspalvių ir niuansų.

„Svajonių lakūno popieriuose“ (rink. „Rugsėjo paukščiai“) pasakotojas beveik nesikalba su jo malkas vežančiu žmogum – šoferiu, įtraukusiu jį į kopūstų vagystę, nežodindami jis pasakoja visą istoriją ir mums, skaitytojams, bet „*pasitikėjimo piInas netikrumas*“ (savotiška, bet labai tiksli dvasinės būsenos formulė!) žmogaus – šoferio elgesyje perteiktas pavydėtinai įtaigiai. Autorius daug vėliau suformuluos jau cituotą išvadą apie kirminėlio galią teisybe sudrebinti milžinus, bet ruošiamą ši išvada jau dabar, kai vienas herojus nepriimtina antrojo poelgį įvertina tik tylą. Gyvenime, tiesą sakant, tai įvyksta ne taip jau retai. Yra žmonių, kurie, nekeldami balso, tiesiog vienu buvimu sugeba tramdyti smarkuolius, sugėdinti akiplėšas, užčiaupti neprastaburnius. Literatūra neturi galimybių adekvačiai atskleisti tokią prasmingą tylą – jai reikia atlikti labai subtilius manevrus: norint tą tylą perteikti. Tuo stipriau užgauna sąmonę tokie pavykę manevrai.

Įsidėmėtinas šis apsakymas ir kitu atžvilgiu – nuo jo prasideda sąžinės problemos meninis rutuliojimas rašytojo novelėse. Žmogus – šoferis beveik tikras, kad jo vogti kopūstai bėdos nepridarys – jis nerimauja tik dėl to, ar turi reikalingą popierių malkų savininkas, sąmoningai neatsakinėjantis į pašnekovo klausimus. Bet šiam ne-

pavyksta išsklaidyti slogios nuotaikos nei monologu apie vairą, nei familiariu atvežtų malkų įvertinimu. Bet tai, kad „jis pašėlusiu greičiu pasileido tuščia gatve“, o pasakotojui pasirodė, kad „jis persimetė į kitą, trečią, išlėkė į vieną, antrą, dešimtą plentą, į visus plentus“, dar greičiau reiškia ne sąžinės prabudimą, o persekiojimo baimę, pagaliau - tam tikrą pasakotojo požiūrį.

Kitokia dvasinė kolizija išryškėja „Skraidančiose obelyse“ (rink. „Horizonte bėga šernai“), kai nukeliamos sodybos šeimininkas Milašius, gerai pavaišintų komisijos narių patartas ir pats neblogai pasivaišinęs, užrašo penkiom obelīm daugiau, negu yra iš tikrųjų, nors prieš tai ir nesiruošė tokiai apgaulei.

Siurrealistinė Milašiaus haliucinacija su skraidančiom obelīm ir ypač nedidele balta obelėle, išaugusia ant motynėlės smakro, netikėtai apverčia aukštyrą kojom novelę, kuri iki tol atrodė kaip lengvas, net žaismingas labai jau kasdieniškos istorijos papasakojimas.

Naujausiojo rinkinio novelėse „Keli žodžiai apie Roką Šimelį“, „Klausyk, ką sako šuo“ autorius vėl grįžta prie vagies ir sąžinės problemos. Vėl – kiek žaismingos istorijėlės, kaip „Rokas Šimelis viską darė labai sąžiningai, iš tikro pašaukimo“, kurias staiga pertraukia kaimynų rūstybės prasiveržimas, netikėtai sušvelninamas ir moterų geraširdiškumo, ir labai „nepatogaus“ kaltininko priminimo, kad ir kaltintojų rankos nėra švarios.

Kelias knygas jungianti viena tematinė-problematinė linija nėra atsitiktinė. Išoriškai nedramatizuodamas, publicistiškai neakcentuodamas, autorius su nerimu fiksuoja pavojingą įtrūkimą individo sąmonėje, atsiradusį pereinamuoju laikotarpiu, kai šalia „dievo duotos“ sampratos „mano“ atsirado socialistinių santykių padiktuota „mūsų“.

Kopūstai iš kolūkio daržo – ne vagystė, valstybės pinigai už nesodintas obelis – ne vagystė, spekuliacija namine, apgaudinėjimas priėmimo punktuose, neteisėtai nukirstas medis – ne vagystė, o nušvilpti kaimyno pavalkai, nugvelbtas kely viščiukas – jau vagystė, skandalas. Rokas Šimelis tai primena prie žemės jį prispaudusiems

vyras, nesulaukdamas staigaus palankumo, bet vis dėlto, matyt, pasėdamas ir jų sielose abejonės savo teisumu grūdą. Šitokius grūdus su aiškiai besikalančiais moralinio priminimo daigais sėja savo novelėmis ir autorius. Savotiška atsvara kompromisui su sąžine, kuri švelniau ar aštriau pergyvena minėtų apsakymų herojai, žmogaus susmulkėjimui per visas Juozo Apučio knygas eina žmogaus orumo, savo vertės jutimo, aukštesnių, ne visada aiškiai suvokiamų ir įvardijamų dvasinių siekių idėja.

„Rugsėjo paukščiuose“ yra toks apsakymas „Vyrai pievoje“ – beveik ištisinis trijų šienpjovių dialogas, kuriame išsiskiria nerami pirmojo, „visokiom filosofijom užsiėmusio, mintis apie visuotinio žmonių sąryšio būtinybę, apie slegiantį atskirumo jausmą, apie aukštesnę gyvenimo prasmę užgožiančias smulkmenas. Atrodytų natūraliau, jeigu taip kalbėtų tikri filosofai, na, tegu eiliniai inteligentai, nors tada ir jų šnekos galbūt pasirodytų naivokos, bet čia – šienpjoviai, kuriems pradalgį varyti lengviau negu mintį. Bet ką daryti, jeigu „būna taip, kad jauti daugiau, o žodžiais kai reikia pasakyti – ir nēr“?

Autorius nesiima nei padėti savo herojams sklandžiau išreikšti mintį, nei pakoreguoti juos, nešukelia nė skaitytojo noro aistringai pritarti ar polemizuoti su jais. Šneka sau vyrai, ir tegu... Gražu jau vien tai, kad jų mintys kyla aukščiau rietenų su kaimynais, „tai dėl arų, tai su brigadininku dėl kokio tenai darbadienio“. Mintis, aukštesnė už žmogaus kasdienybę, už jį patį, yra neabejotina jo augimo prielaida ir sąlyga.

Rinkinyje „Horizonte bėga šernai“ šita mintis suskamba ir dažniau, ir stipriau. Apsakyme „Vakaras, paskutiniai prie ežero“ apvogti ir skaudžiai savo nelaimę išgyvenę Benediktas ir Domininkas, pakviesti į vagių teismą Taline, be žodžių vienbalsiai nutarė ten nevažiuoti, „taip jiems atrodė geriau, jie valtyje, vakare, ant ežero, buvo didesni“, „o menkumo jausmas, apėmęs ir ilgai nepaleidęs, ėmė trauktis“.

Lyg tęsinį dar labai neaiškaus šių kaimiečių suvokimo, kad yra žmogaus gyvenime kažkas didesnio už tuos pavogtus pinigus, skai-

tome apie Petro Gvildžio liūdesį („Horizonte bėga šernai“), kurio įveikti „nė pinigai nepaded, nė duona“, nė gegužės šūkavimas. Nežino šito liūdesio priežasties nei Gvildys, nei aplinkiniai, pagaliau ir pats liūdesys „pasitaiko ne taip dažnai gyvenime“, bet suvokimas, kad esi „dievas, kuris žino, jog reikės numirti“, jau išsiskverbęs į Gvildžio ir panašių į jį pasaulėjautą, dar neradęs tinkamos prasiveržimo formos, bet vis sunkiau paperkamas duona ir pinigais, vis sunkiau numaldomas buteliuku.

„Sugrižimas vakarėjančiais laukais“ prasideda novele „Griškelis šienauja dvi savaites“. Ir vėl panaši situacija: žmogus pabėga nuo kasdienybės, „iš to durno alaso“, iš kasdieninių išgertuvių ir, atsigulęs ant upės kranto, grožisi skaudžiai grynu dangumi ir žiedais nuberta pieva. Ir taip – dvi savaites, išvarydamas per jas tik kelias pradalgės. Gali numanyti, kad Griškelis kažką jaučia, galvoja – autorius apie tai neužsimena nė žodžiu – užtenka vien to „šienavimo“, kad kasdienybės karuselėje besisuką kaimynai atkreiptų dėmesį, jog su Juoza kažkas ne taip. Net pats Griškelis, atrodo, drovisi savo būsenos, papriekaištavęs kaimynams („Ko dabar žmogui trukdot?“), jis nusileidžia („Važiuojam, ką dabar darysi“), nes puikiai supranta, kad kaimynams neduoda ramybės jo spiritas. Siužetiškai novelė baigiasi Griškelių grįžimu į kasdienybės karuselę.

Bet minties punktyras nenutrūksta su paskutiniu novelės sakiniu. Jis veda į platesnę dvasinę erdvę, į tiesos, gėrio ar grožio sferą, kurios traukos jėga veikia tarp kitų pasaulio jėgų ir kai kada jas nugali.

Maksutis iš to paties apsakymo dar neatrado to, ką atrado Griškelis, – kerinčio gamtos grožio, tylios vienatvės valandėlių prasmės, bet pirmasis naujos patirties žaibas jau blykstelėjo ir jo sąmonėje. „Na, velnias... Na, ir pašėlimas... Tai grožybė!..“ – tik taip jis temoka išreikšti grožio jausmą, bet pats jausmas šiuo atveju svarbesnis už žodžius, kuriais jis išreikštas. „Nesiusk, Juoza. gal ir negerai padarėm...“ – tik taip jis temoka atsiprašyti Griškelį už sutrukdyimą, bet ir tokia atsiprašyme jau išgirsti nuojautą, kad yra kaž-

kas svarbiau už kaimynams taip reikalingą „buteliuką“.

Idėjinę - estetinę tokių novelių įtaigą ir reikšmę lemia – be jau minėtų Juozo Apučio kūrybos bruožų – autoriaus saikas ir taktas, švelnus prisilietimas prie vos besikalančių polinkio į prasmingesnį dvasinį gyvenimą daigų, atsargus papurenimas to kartais pakankamai velėnuoto sluoksnio, kuriame šie daigai ir tegalės įsitvirtinti.

Meno priemonėm analizuojamą dvasinį žmogaus pasaulį būtų galima palyginti su kūnu, į kurį sluoksnis po sluoksnio skverbiasi chirurgo skalpelis, o Juozą Aputį galėtume pavadinti chirurgu, pasiekusiu ir apnuoginusiu pačius jautriausius nervus, virpčiojančius nuo kiekvieno prisilietimo – šilto ir šalto, aštraus ir buko, su aukšta įtampa ir be jos. Tokiam nervui nereikia stipraus dirgiklio, tokiam nervui neleistina krašutinė įtampa – jis to paprasčiausiai neatlaikytų. Todėl, man rodos, kiek siaurokas apibrėžimas, kad pagrindinis J. Apučio rinkinio motyvas yra „subtilumo ir taurumo dvikova su grubumu ir jėga“ (*A. Zalatorius*). Toks motyvas iš tiesų yra „vietomis labai akivaizdus, vietomis nustumtas į potekstę“, bet laikyti jį pagrindiniu vargu ar teisinga. Magnetinis laukas, kurį sukuria nutolę subtilumo ir taurumo bei grubumo ir jėgos poliai, tėra vienas iš laukų, kurių jėgas jaučiame J. Apučio prozoje. Kasdienybės rutina ir dvasinis polėkis, iš vaikystės sklindanti šviesa ir artėjančios senatvės sutemos, žmonių artumo šiluma ir susvetimėjimo šaltis, grožis ir bjaurumas – tai toli gražu ne visos antinomijos, kurių įtampos lauke veikia J. Apučio herojai. Ir kraštutinėse situacijose, – kaip ir gyvenime, jie veikia labai retai. Be apsimestinio dramatismo, kaip matėme, savo vienatvę paaukoja kaimynams Griškėlis, „tarpusavio supratimo dvasioje“ atsiteis už skolas Vacius ir Benediktas („Taku į Vaciaus kiemą“), nedrasko nesutaikomi prieštaravimai namus paliekančio Milašiaus („Išėjimas iš namų“), tik graudų šypsnių sukelia seniokiškai dramatinuojama nebūta Jeronimo nuodėmė („Pirmosios nuodėmės prisiminimas“), nekalbant jau apie tas noveles, kur „dvikova“ vyksta tarp pirmosios meilės ir paaugliško drovumo, tarp atsitiktinio susitikimo ir jo pažadintų prisiminimų ir t. t. Grižtant prie subtilumo,

taurumo ir grubumo, jėgos konfrontacijos, prie tokių apsakymų kaip „Laikrodžio dūžiai“ ir „Autorius ieško išeities“, tektų pasakyti, kad tai anaiptol ne patys stipriausi rinkinio apsakymai, veikia greičiau kaktomuša, o ne Juozui Apučiuui būdinga subtilia aliuzija. Pirmajame su didele menine jėga perteikta praradimo tragedija prievarta išprausta į jai netinkantį rėmą, antrąjį – vėlgi sukrečiamai stiprų – gadina trys dalykai: pavadinimas, pabaiga ir vieta rinkinyje...

Giliausią įspūdį visoje prozininko kūryboje palieka nuolat stiprėjanti tolstančios vaikystės, paauglystės, ankstyvosios jaunystės gaida. Pirmojo rinkinio apsakyme „Už lango – darganota gatvė“, kuriame stipraus socialinio užtaiso dar neatlaiko kai kurios kompozicijos siūlės, ant trapių vaikiškų pečių meniškai įtikinamai užkraunamas rūsčių pokario išbandymų krūvis. Vaikus, klasės draugus, nebesutaikomai visam gyvenimui išskiria ne nuo jų priklausančios ir galingesnės už juos aplinkybės – griežta klasių kovos logika. Ir nors apsakymo kompozicijoje (vaikystės epizodas po daugelio metų susitikusių žmonių akimis) būta racionalokos konstrukcijos, pati retrospekcija į vaikystę atrodo įtikinama ir įtaigi.

Meniška žymiai įtaigiau vaikystės motyvas suskambo antrajame novelių rinkiny: „Dobilė. 1954 metų naktį“ – viena gražiausių šio rinkinio novelių. Jos turinys nesunkiai telpa į vieną sakinį: anskti netekęs tėvo, o dabar nepagydomai sergančią motiną slaugąs vaikas audros ir perkūnijos metu ieško nutrūkusios karvės, vienintelės šeimos maitintojos, randa ją, bet per tai pavėluoja išvažiuoti į miestą, kad laiku užsiimtų vietą duonos eilėje. Bet ką reikštų toks turinys, jeigu nuo pirmųjų eilučių autorius nepanardintų mūsų į tiesiog fiziškai juntamą artėjančios audros atmosferą, jei tuo pačiu metu taupiomis, bet labai talpiomis detalėmis nebūtų piešiami graudžiai bejėgiškos motinos ir likimo uždėtą šeimos galvos vaidmenį prisiėmusio Martyno paveikslai, jei nespaustų ašaros tas baimės lydimo vaiko ir šuns bėgimas dobiliena, pilant lietui ir trankantis žaibams, jei negirdėtum skausmingai tikrų vaiko priekaištų surastai karvei, o paskui į jo galvą nešautų mintis, galingesnė už audros baimę, už

visus kitus rūpesčius, – mintis apie duoną. Šiandieniniai paaugliai, duonos kepaliuku žaidžią kiemo aikštelėje, tiesiog nebetiki praeivio žodžiais, ką toks kepaliukas reiškė jų bendraamžiams prieš trisdešimt dvidešimt metų. Gal tik sukrečianti meno kalba ir tegali palaužti tokią pavojingą netikėjimą.

Subtiliai sustyguotą senutės, žalmargės ir berniuko trio („Tik tik tik“) vėl girdime rinkinyje „Horizonte bėga šernai“. O novelių triptikas „Ak, Teofili!“ (iš rinkinio „Sugrižimas vakarėjančiais laukais“), kurio herojus Benas, skaitytojų akyse tarsi peržengia paauglystės – jaunystės ribą, drąsiai laikytinas visos ligšiolinės Juozo Apučio kūrybos viršūne. Vien šis triptikas, kurį autorius galėjo pavadinti ir apysaka, vertas atskiros recenzijos ir straipsnio. Čia tuo tarpu galima apsireiboti kai kurių šio triptiko idėjinės-meninės vertės komponentų pabrėžimu. Svarbiausias jų – tas „pirmasis brendimo žaibas“, perskrodęs šešiolikmečio Beno sąmonę, ta pasteliškai švelni ir subtili psichologinių herojaus būsenų kaita, ta drąsos ir drovumo pusiausvyra, tas naujo pasaulio ir naujo savęs atradimo džiaugsmas ir jį lydintis praradimo jausmas, be kurio nė nesuvoktum laimės pilnumos.

Meninės triptiko sugestijos paslaptis slypi autoriaus gebėjime neskaidomai sulydyti šešiolikmečio jausmų autentiškumą su gerokos distancijos atitolinto pasakotojo išmintimi, komentaru, replika, šviesios ironijos šypsniu, sulydyti taip, kad sunkiai atskirsi, kur gyvą nepamiršamos Beno vasaros paveikslą perskrodžia jau nutolusių prisiminimų šviesa, kur baigiasi sugestyvaus meninio vaizdo sukeltas vienkartinis estetinis išgyvenimas ir kur pradeda kondensuotis ilgam saugojimui skirta dvasinė patirtis.

Visas triptikas užlietas kažkokios ypatingos žmogiškų santykių šviesos ir šilumos, sklindančios ne tik nuo Beno, kuriam pasaulį žydra spalva dažo prabundanti pirmoji meilė, bet ir nuo visų – nuo tėvo ir motinos, nuo Mildos ir Vilijos, nuo Teofilio, iš paviršiaus gruboko ir niūraus, gyvenimo aplamdyto, bet kažkokių nerealizuotų galimybių palaikomo žmogaus, kurio cinizmas, žiūrėk, netikėtai virsta nuoširdžia išpažintim.

Realistinio sodrumo, gyvenimo pilnumos jausmo suteikia triptikui jau anksčiau minėtos istorijos istorijėlės – apie Amerikono karves ir Rimydienės obuolius, apie Jono „durniavimus“ ir Jūratės likimą.

Kaip retoje novelėje, čia taip tinka autoriaus atsidūsėjimui – sentencijos, organiškai įsiterpiančios į siužetą, atskiras istorijėles vienijančios į vientisą praradimų – atradimų grandinę, kuri galvanizuojama ramia išmintimi, skaidriu liūdesiu ir santūriu džiaugsmu.

*Tėve, tėve, stabmeldy tu mano, koks tu didelis, ir kaip gerai, kad tu savo varguose, savo skurde nuo pat kūdikystės neužmiršai to žodžio (**gražumas** – P. B.) ir iki šiol tebejunti, kaip plevena mėnesiena. Tėve, kaip gerai.*

Ak, Jūrate! Kokie mes būtume dideli, jeigu patirti gautume be nuostolių, jeigu viską galėtume krauti tiktai ant kupros, o žvakė, degusi anksčiau, būtų nė kiek neaptirpusi!

Ak, Vilija, Milda, Jonai, Vladai, Amerikone, Milašiau, Vaciuk, Jūrate, Teofili, kaip būtų tuščia gyventi, jeigu taip viskas ir pasibaigtų, jeigu Benas, vakare paėmęs dviratį, nelėktų kaip pamišęs tais takais, prie tų vietų, kur buvo įsmeigtas teodolito trikojis, kur lijo lietus, ir jeigu kartu su tuo, ką vadiname laime, neužsimegztų ir kitas vaisius – praradimo! Kokie nelaimingi mes būtume savo laimėje!

Novelių triptikas „Ak, Teofili!“ labai tiktų ir viso straipsnio pabaigai: sustoję meninės brandos aukštumoje, į kurią atvedė ne toks jau platus, bet pakankamai ilgas ir iš patikimos medžiagos grindžiamas kūrybinių ieškojimų kelias, dar galėtume pasvajoti apie jo numanomą tęsinį ir gražiu palinkėjimu baigti ilgoką kalbą – visko juk vis vien nepasakysi.

Bet nestabtelėti bent kiek plačiau prie to, kas anksčiau buvo pavadinta šalutiniu ar atsarginiu Juozo Apučio meninių ieškojimų takeliu, reikėtų tendencingai susiaurinti ar nutylėti autoriaus galimybės, o gal ir išvengti problemiškesnių pasvarstymų. Taip sakydamas, turiu galvoje jo sąlygiškesnio turinio ir formos novelės „Žmogus matine galva“, „Bėgiai ties Prėglium“ (iš „Rugsėjo paukščių“),

„Žalias traukinys“, „Praradimo aidai“, „Tylėdami važiavo greitai“ (iš rinkinio „Horizonte bėga šernai“), „Ledynų šauksmas“ (iš pasakutinės knygos), dar vieną kitą.

Realistinis menas gali naudotis ir sėkmingai naudojasi įvairiomis sąlygiškomis formomis, padedančiomis pažvelgti į vaizduojamą reiškinį iš naujo, neįprasto taško, išbandyti netikėtas meninės analizės galimybes, sustiprinti išpūdį, vertinimo jėgą ir t. t.

„Bėgiuose ties Prėglium“ į tikrą vokiečių sudeginto Žemaitijos miestelio prisiminimą pasakotojo sąmonėje atsiremia mirazinės sugriauto didmiesčio formos, o degančiame balkone-lopšy klykiančio vaiko vaizdinys virsta reikšminga aliuzija į šiandieninį žvanginimą ginklais: „Jei tas vaikas t e n, nejaugi ir j i s vėI?“

„Praradimų aidų“ herojus, žvelgdamas į graudžiai šviesius rudenio laukus, atsiduoda vaikystės prisiminimams, kuriuose lygia greta su atsitiktiniais įvykiais ir neišvengiamais pokario vaikų išgyvenimais eina keistas sapnas, netikėta vizija, kurių detalės („tai nebaisi liga. Ar supranti, kad visai nedaug tereikia – tik patraukti širdį aukštyn“) prasmingai papildoma ir pagilina tradicine maniera perteiktus vaizdus.

„Ledynų šauksmas“, tas „poetiškas himnas moteriai“ (A. Zalatorius)^{***} – vientisa metafora, alegorija, išaukštinanti amžinąją moteriškumo paslaptį, kuri dengia ir baisy „moters vienišumo ledą“, ir gyvybę prikeliančią jos širdies šilumą. Autorius subtiliai pereina nuo tradicinio gamtovaizdžio („Jauna moteris ėjo palei upę. Buvo spalio mėnuo, bobų vasara jau pasibaigusi, topoliai beveik nusimetė lapus, medžius dabar perkošdavo vėjas“) prie psichologinės būsenos („Tuo metu miglotoj tolybėj, a n a p u s n u j a u č i a m o s r i b o s, moteris matė jo veidą, akis, perkreiptą burną“), vedančios į fantazijos sritį („0 vėjas čia visai įsisiautėjo – jis draiko gražius, juodus moters plaukus, žeria sniegą į akis, plaiksto jos trumpą suk-

^{***} Zalatorius A. „...Šio pasaulio grožiui ir gerumui“. – Pergalė, 1977, Nr. 11, p. 174.

nelę, čaižo įdegusias kojas. Apačioje jau nieko nematyti, moteris viena lediniame pasaulyje”), kad fantastiškų vaizdų fone išrėktų savo sentencijas („koks beprasmiškas būtų menkutės moters riksmas pasaulyje, kuris yra ledinis ir kurčias dar ne visiškai sušalusio žmogaus aimanai!”), o paskui vėl nepastebimai sugražintų beveik į realią žemę, virš kurios ima suktis pirmosios snaigės. Apsakymą „Ledynų šauksmas”, visa savo poetinės įtaigos jėga skelbiantį aliarmą dėl apokalipsinio vienišumo ledo, dėl tragiško aplinkinių nesugebėjimo padėti žmogui, priimi kaip pasisekusį ir prasmingą ne tik novelės formos, bet ir nuotaikos, psichologinės būsenos eksperimentą, kuris praplečia idėjinį-meninį rinkinio diapazoną, liudija sėkmingą prozininko galimybių įkūnijimą.

Meistriškai sudėliota siurrealistinė mozaika „Žalias traukinys”, iki tikroviško įtikinamumo pakelta absurdiška istorija novelėje „Tylėdami važiavo greitai”, geros ironijos pilnas ankstyvasis apsakymas „Žmogus matine galva”. Virtuozo pokštas, eksperimentas, tiesiog meistriškas čia suteikia naujų niuansų autoriaus žvilgsniui į dvasinį žmogaus pasaulį, tam ryškiam humanistiniam patosui, kuriuo pirmiausia mus žavi ir dvasiškai praturtina prozininko kūryba.

Sėkmingai tęsdama gražiausias lietuvių prozos tradicijas, stipriau išgalėjusias lyrizmo bei psychologizmo tendencijas praturtinama drąsesniais sąlygiškais, paraboliniais vaizdais, Juozo Apučio novelistika tampa ne tik individualiu, išsiskiriančiu reiškiniu, bet ir dėmesio verta pamoka, mokykla.

NEATSKLEISTŲ GALIMYBIŲ IŽDAS

(J. Apučio “Skruzdėlynas Prūsijoje”)

Ne pats sugalvojau šį metaforišką pavadinimą – radau jį J. Sprindytės monografijoje “Lietuvių apysaka”. Be teorinių šios monografijos autorės samprotavimų, be istorinės žanro raidos panoramos, kuri pateikta šioje monografijoje, šiandien jau sunkoka išvaizduoti rimtą pokalbį apie apysaką – žanrą, geriausiai savo pavyzdžiais reprezentuojantį beveik kiekvieną reikšmingesnį lietuvių prozos raidos tarpsnį, liudijantį svarbiausias jos idėjinių ieškojimų ir meninių transformacijų kryptis bei posūkius. Pasiremsime šia monografija ir mes, juoba kad analizei pasirinktai apysakai bei jos autoriui literatūrologė skiria nemaža dėmesio. Straipsnio pavadinimui pasiskolinta metafora – taip pat iš jos pamąstymų būtent apie “Skruzdėlyną Prūsijoje”.

Nurodydamas šiuo metu solidžiausią apysakos žanro teorijos bei istorijos šaltinį, autorius savotiškai pateisina savo atsisakymą leisti jį bendresnio pobūdžio svarstymus ir ryžtasi apsiriboti tik kritine konkreta kūrinio analize bei jo interpretacija ir iškelia sau dar vieną papildomą tikslą – pakeliui atkreipti dėmesį į vieną kitą metodinį tokio kūrinio analizės aspektą. To reikalauja nevienareikšmė patirtis, sukaupta analizuojant apysaką antrakursių lituanistų auditorijoje, klausantis karštų diskusijų, aštrios polemikos, kartais labai prieštaringų vertinimų. Girdėjęs kokių trijų šimtų pašnekovų atsiliepiamus, pastabas, kategoriškus sprendimus, suglumusių klausimus ir pats ne vieną sykį grįžęs prie įsimintų epizodų pasitikrinti kokios nors detalės, šiandien jaučiuosi pažįstas apysaką geriau negu prieš dešimtį ar trejetą metų. O štai pasitikėjimo, kad į visus klausimus, kilusius ją skaitant, jau turiu atsakymą, iki šiol neįgijau. Dievas žino, gal atsiradus tokiam pasitikėjimui nė nebeįdomu būtų ir rašyti

apie kūrinį. Bet čia gali kilti ir priešpriešinis klausimas: ir kam toks užsispyrėliškas prisirišimas prie vieno kūrinio? Argi nėra iš ko pasirinkti? Būti tai yra, bet kiekvienas pasirinkimas turi savo šaknis, priežastis ir tikslus.

Juozas Aputis – vienas iškiliausių šiandieninių lietuvių prozininkų, ir į apysakos žanrą įnešusių ryškų indėlį. Atsiverskime minėtos monografijos pavardžių rodyklę ir išsirinkime bent keletą šio žanro kūrėjų vardų, kuriems autorė bus paskyrusi kiek daugiau vietos. Chrestomatinės “Palangos Juzės” autoriui M. Valančiui – 5 puslapiai, “Dėdžių ir dėdienių” autoriui J. Tumui -Vaižgantui – 8, I. Šeiniui (“tik Šeiniaus apysakos atitiko XX amžiaus dvasią”) – 12, Šatrijos Raganai 11, Vienuoliui – 3. Taip atseikėta klasikams. O amžininkams? Vieninteliam R. Granauskui – 12 puslapių. J. Apučiai – 8. Kitiems – daug mažiau. Literatūrologinė monografija – ne enciklopedija, kurios sudarytojai kiekvienam vardui dažniausiai iš anksto nustato ribotą eilučių ar spaudos ženklų skaičių. Čia – daugiau laisvės, teisės subjektyvesniam pasirinkimui, platesnėms sudėtingesnių kūrinių interpretacijoms, centimetrais išmatuotas plotas čia tėra vienas iš rodiklių. Bet ignoruoti jį būtų neteisinga, ypač jei tas plotas skirtas ne asmeniškoms impresijoms, o kūrinio humanistinių vertybių, idėjinių gelmių, jo formos novatoriškumo atskleidimui, tam, ką baigdamas kalbą gali apibūdinti kaip “neatskleistų galimybių išdą”.

Iš keturių Juozo Apučio apysakų “Skruzdėlynas Prūsijoje” – pats moderniausias, novatoriškiausias kūrinys, nuo idėjinės užuomazgos iki susitikimo su skaitytoju praėjęs patį ilgiausią ir labiausiai vingiuotą kelią. Apie tai mums dar teks kalbėti atskirai ir plačiau. Bet kaip vienas iš pasirinkimo motyvų tai nurodytina iš anksto.

“Skruzdėlynas Prūsijoje” – didžiausio rezonanso literatūros kritikoje nusipelnęs rašytojo kūrinys. (Siūlau tokio teiginio pagrįstumą patikrinti savarankiška pažintimi su šį kūrinį liečiančia kritine literatūra).

Verta prisiminti ir paties rašytojo santykį su kūriniumi. (Kas pirmieji atras autoriaus pasisakymus šiuo klausimu?).

Ne paskutiniu pasirinkimo motyvu nurodyčiau ir tai, kad apysaka iki šiol priklauso prie sudėtingiausių, ne visiems be reikiamų žinių ir nuostatų įkandamų kūrinii. Kiek įdomių, kai kada kurioziškų pastebėjimų, nuomonių, interpretacijų teko išgirsti per keletą metų, kai apysaką pasirinkau kaip *prozos kūrinio analizės* objektą.

O jau pats paskutinis motyvas yra provokuojantis jautimas apysakos meninę erdvę persmelkusios paslapties, kurios, galimas daiktas, neįveiksiu ir ši kartą. Meluočiau, tiesą sakant, tvirtindamas, kad to labai norėčiau. Savotiškas prieštaravimas šiuo klausimu kyla iš spontaniško jausmo, kurį sukelia talentingai, poetiškai parašytas kūrinys, ir ambicingo mūsų (bent daugelio) noro viską paaiškinti racionaliai. Pasakykim iš karto: spontaniškai jausmus veikiančių puslapių ir epizodų apysakoje daugiau negu tų, kurie provokuoja klausimus keliantį ir atsakymų ieškančią intelektą. O vargo – su pastaraisiais daugiau.

Susipažinusieji su apysakai skirta literatūros kritika galės padaryti išvadą, kad vieno rakto, tinkančio šiai apysakai, nėra.

Kad ir kokia stilistine maniera būtų parašytas prozos kūrinys, kad ir kokiam žanrui jis priklausytų, siužeto ar fabulos klausimas yra jei ir ne privalomas, tai bent visiškai teisėtas. Apie ką? – pirmasis ir galbūt dažniausias klausimas pradėdant pokalbį apie knygą. J. Sprindytė į šį klausimą atsako taip (beje, lygindama “Skruzdėlyną Prūsijoje” su kita J. Apučio apysaka – “Rudenio žolė”): “Daktaras Benas, jau sirgdamas, operuoja talentingą būsimąją dainininkę Gildą, kuri dėl jo kaltės ne tik netenka balso, bet atsiduria beprotnamyje. *Skruzdėlyno Prūsijoje* (1998) fabulos išeities taškas tarsi atvirksčias – istorijos mokytojas Joris Globys išgelbsti po traukiniu puolusią mergaitę Gildą, bet pats netenka kojos. Vienoje apysakoje ji – jo auka, kitoje jis – jos auka, bet toliau fabulų sklaida (idėjos lygmeny) visiškai sutampa: abiejose apysakose tai egzistencijos prasmės ir tiesos ieškojimas. Kaltininkai ir aukos yra identiški savo dvasios alkiu, grožio pojūčiu, teisybės siekiu, atsakomybės jausmu, sugebėjimu mylėti ir pasiaukoti artimui. Jie begali išbūti arba numirti

tik solidarizuodamiesi. *Rudenio žolės* veikėjai užsisklendžia ligoninėje, paneigdami “sveiką protą” (bukumo, unifikacijos, vartotojiškumo analogas Apučio poetikoje), o Joris ir Gvilda išvažiuoja į tuščią Prūsijos žemę su išdeginta istorine praeitimi ir kultūros griuvėsiais” (p.301).

Pacitavau netrumpą ištrauką ne tik dėl to, kad joje yra daug svarbių, nors ir neišplėtotų įžvalgų, kurios gali būti geras stimulus savarankiškiems jauno filologo apmąstymams, bet ir todėl, kad vienu fabulos traktavimo aspektu mūsų nuomonė skirsis nuo autorės. Mūsų - ne stilistinė figūra, o būtent gramatinė daugiskaita, už kurios stovi mano minėti trejų ar ketverių metų antrakursiai. Ne itin džentelmeniškai kitu atveju būtų naudotis tokiu argumentu: nei kūrinio prasmė, nei jo vertė nenustatoma “balsavimu”. Bet čia – atskiras atvejis. Tai, ką šiandien galiu laikyti lyg ir kolektyvine prielaida, ateinančių rugsėjį vėl neteks galios, ir viskas prasidės iš naujo: vėl bus reiškiamos įvairios fabulos versijos, brėžiamos linijos, realybę skiriančios nuo “kito pasaulio”, vėl bus painiojamosi bandant nustatyti, kas apysakoje pakuždėta blaivios autoriaus (ar personažo) sąmonės, kas kyla iš sąmonės gelmių, o kas tiesiog priklauso prie ... ”nesąmonių”, vėl nežiūrint į tai, kam – autoriui ar personažui – jas priskirsi. Ir vėl reikės bendromis pajėgomis ieškoti to paslėpto stebėjimo punkto ar atviresnės apžvalgos aikštelės, kuriais autorius naudojosi rašydamas savo kūrinį, o mums tenka atrasti, norint kuo adekvačiau jį perskaityti.

Akcentuodamas tokį siekį, aš jokia būdu nenoriu nei sau surasti, nei kitiems pasiūlyti kokį nors *vieną teisingą* apysakos perskaitymo ir interpretavimo būdą - tai būtų baidus kūrinio, kaip daugiaprasmio fenomeno, nuskurdinimas. Bet maksimaliai išnaudoti tai, ką duoda meninis tekstas, neleisti savo fantazijos ganytis į lankas, kuriose nėra nebelieka autoriaus buvimo ženklų, vis dėlto turėtų būti skiriamuoju jaunojo filologo bruožu.

Nesimėgaudamas įvairiomis peripetijomis, kai viena ar kita fabulos traktuotė pasirodydavo neatlaikanti kritikos, neleidžianti su-

vesti galo su galu, aptarsiu versiją, kurią galiausiai priima dauguma ir sunkiausiai įveikia labiausiai užkietėję oponentai. O ji yra, galima sakyti, diametraliai priešinga ir cituotai J. Sprindytės nuomonei (“istorijos mokytojas Joris Globys išgelbsti po traukiniu puolusią mergaitę Gvildą, bet pats netenka kojos”), ir dešimtims kitų, kuriose realybės ir fantazijos riboms gana dinamiškai pasislenkant į vieną ar į kitą pusę, nupjauta koja ir išgelbėta mergaitė lieka nepajudinais fabulos atramos taškais. Net darydama prielaidą, kad “galbūt šis apsisprendimas (išvykimas į negyvą Prūsiją – P.B.) – tik vidinės tikrovės įvykis, Jorio sapnas”, J. Sprindytė, kaip ir absoliuti skaitytojų dauguma, rodos, neabejoja, kad bent jau iki išvykimo į Prūsiją viskas vyko tikrovėje, o ne sapne.

O jeigu vis dėlto viskas vyko sapne? Tik sapne? TIK SAPNE.

Nuo šios akimirkos retorinį klausimą mes jau tvirtai pakeičiam teiginiu ir, nebevaidindami nuolatinės diskusijos su oponentais, ryžtamės į viską žiūrėti per sapno logikos, sapno fiziologijos, sapno estetikos, sapno prasmės prizmę.

Jau pats apysakos pavadinimas – “Skrudėlynas Prūsijoje” – signalizuoja skaitytojui apie kiek neįprastą realybės objektų sugretinimą ir sąsajas: istorinė sąvoka, kelianti nevienareikšmes asociacijas, ir ne visuomenės, civilizacijos, kultūros, o gamtos pasauliui priklausantis objektas, jeigu koku nors būdu ir sietinas su pirmuoju, tai bent ne tiesiogiai.

Apysakos pradžia – puslapis kursyvu pateikto teksto, savotiškas prologas, kuris, kaip teko ne kartą įsitikinti, paprasčiausiai pamirštamasis, kai tik atsiduriama pagrindiniame apysakos erdvėlaikyje, kai tik pagauna iš pradžių lyrinė nuotaika, o vėliau – dramatiško įvykio įtampa. O nereikėtų pamiršti: šitas puslapis – daugiau nei įprastinis prologas. Tai – savotiškas raktas, apie kurį jau buvom užsiminę.

Tad ką gi būtina įsidėmėti ir prisiminti? Pirmiausia, kad tai – ištrauka iš Jorio Globio laiško namiškiams. Kad jis išvykęs į Karaliaučių ir kasdien važinėja po jo apylinkes. Kad jį slegia nuniokoto krašto vaizdas. Kad jis jautriai išgyvena šio krašto istoriją (“Viskas

čia alsuoja praeitim”). Kad jis nėra patenkintas ir savo šalies istorija (“Kada į savo istoriją, į savo gyvenimą galėsime žiūrėti švariomis teisybės akimis?”). Kad nelinksmus kelionės išpūdžius Joriui dar labiau apkartina matyta šturpi avarija ir tramvajaus suvažinėtos senutės mirtis. Kad nuo to laiko jis *sapnuoja keistus sapnus*.

Keletas klausimų gali kilti, tik perskaičius šitą laišką: kas tas Joris Globys su keistoku savo vardu ir pavarde? Ko jis ten vienas trenkėsi į tą Karaliaučių ir ko dabar ieško jo nykiuose apylinkėse? Koks jo ryšys su istorija ir kokios pretenzijos jai? Ką reiškia tas intriguojantis epizodas su geraširdžiu milicininku, padėjusiu pasiklydusiam keliauninkui “iš gatvių labirinto išvažiuoti į Lietuvos pusę”? Bet pirmuosius būtinus atsakymus gauname labai greitai: Joris Globys – istorijos mokytojas, dėl savo specialybės ir pareigų nuolat jaučias dvasinį diskomfortą, akivaizdžiausiai išreikštą scenoje su devintoku, išpyškinusiu į akis baisų priekaištą ne tik dėl melo (“Netiesą sakot.”), bet ir veidmainystės (“Namei pats sau aiškinate kitaip...”). Praleisti dalį savo atostogų krašte, taip artimai susijusiam su Lietuvos istorija, atrodo labai natūralus istoriko apsisprendimas. Kankinanti mintis apie suklastotą ne tik lankomo krašto, bet ir savo šalies istoriją atrodo visai suprantama. Slogūs išpūdžiai iš nuniokoto krašto (kuriame kažkada gyveno mūsų baltiškojo kraujo broliai prūsai, kuriame liepsnojo sukilėlių laužai ir žuvo legendinis paskutinio sukilimo vadas Herkus Mantas, krašto, kuris vėliau buvo mūsų kultūros ir rašto lopšys, M.Mažvydo ir K.Donelaičio žemė, o dar vėliau – Vokietijos imperijos dalis, turtingiausias jos aruodas), kuriame šiandien (sakykime, apysakos rašymo metu) šeimininkauja tik visuoimet savo dislokacijos vietos laikinumą jaučianti armija ir tikrais šeimininkais netapę iš įvairių geografinių platumų surinkti naujieji civiliai kolonistai, iš tiesų yra autentiški ir realistiški, ką galiu patvirtinti kaip liudininkas, beveik tuo pačiu metu, kaip ir Joris, trunkęsis po šitą kraštą.

Mažtančiam žmogui asociacijos apie Prūsijos ir Lietuvos likimo istorines paraleles bei priešpriešas peršasi pačios savaime. Ir nieko

iš to, ką matai, ką žinai, ką jauti, negali pasakyti, išrėkti garsiai: nei istorinės tiesos, nei slogių išpūdžių, nei nerimastingų nuojautų ar nuotaikų. Išsprūdo neatsargus retorinis klausimas namiškiams (“Kada į savo istoriją...”), ir tai jauti pareigą atsiprašyti... Ir tik slaptose sąmonės kertelėse, o gal sąmonės gelmėse glūdi net sau pačiam gal ne visada iki galo suformuluotos mintys, aspiracijos, viltys, nuojautos, impulsai.

Tik nekontroliuojamame, jokiai cenzūrai nepavaldžiam sapne gali baigti užgniauztas mintis, realizuoti siekius, sulaukti vilčių išsipildymo.

Šioje vietoje savo mielą klausytoją ir pašnekovą galiu pakviesti paskaityti kai ką iš rimtos mokslinės literatūros apie sapnus, kaip anksčiau kviečiau perskaityti apysakos žanro teoriją ir istoriją apmąstančią monografiją. O pats, neatsitraukdamas nuo teksto, neduodamas nežabotos laisvės fantazijai, kaip archeologas iš šukių bandau suklijuoti, rekonstruoti Jorio Globio dvasinę būseną, tų keistų, nesibaigiančių, kai kada tiesiog fantasmagoriškų sapnų priežastis. O iki to laiko, kol sukaupsime daugiau teorinių, mokslinių žinių apie sapno fiziologiją, pasitenkinkime bent glaustu enciklopediniu šio fenomeno apibrėžimu. “SAPNAS – vaizdai ir mintys, išgyvenami miegant. Sapnų siužetai dažnai būna nelogiški, nerealūs. Sapnuojantysis gali būti tiek sapnuose regimų įvykių stebėtojas, tiek veikėjas. Dažniausiai sapnas kyla greitojo (paradoksinio) miego fazėje, kuri ilgėja, artėjant rytui. Manoma, kad sapnai priklauso nuo limbinės sistemos, smegenų sistemos tinklinio darinio ir didžiųjų pusrutulių žievės aktyvumo santykių, smegenų darinių, susijusių su jutiminiu pažinimu, mąstymu, emocijomis, atmintimi. Pirmąjį psichologiškai pagrįstą sapnų aiškinimą pateikė Aristotelis. XIX a. pabaigoje - XX a. sapnus imta laikyti sąmonės reiškiniu (Z. Froidas), žmogaus realaus gyvenimo papildymu (kompensacija), žmonių visuom. patirties reiškimusi (A. Adleris, K. Jungas), aiškinti tuo, kad miegant galvos smegenyse išlieka nenuslopintų jaudinimo židinių (I. Pavlovas)” (LTE, 10 t., 30 p.).

Reikia iš anksto susitaikyti su mintimi, kad visų *net savo pačių sapnų* priežasčių, vaizdų ir vizijų ištakų neišsiaiškinsime, nebent priartėsime prie jų gudriai kokio psichoneurologo kamantinėjami ir, deja, jau ne literatūrinių interesų, o kokių nemalonių aplinkybių verčiami. Tad pasidžiaukim kol kas, kad tai – Jorį Globį, o ne mus kamuojantys sapnai, kuriuose kasdieniški mus supančio pasaulio daiktai ir reiškiniai, mūsų sukauptos žinios ir mus kankinančios mintys, mus slegiančios nuojautos ir nuolat lydintys troškimai keisčiausiu būdu persipina, transformuojasi, kartais gal net kokį realų sprendimą sunkesnėje situacijoje pasiūlydami, bet dažniausiai dar labiau viską mummyse pačiuose sujaukdami. Laimei, daugelį sapnų greitai pamirštam. O gal ne laimei? Užmiršęs būtų Joris Globys savo sapnus, ar “nesusapnavęs” jų J. Aputis, ir lietuvių literatūroje neturėtume vienos poetiškiausių ir turiningiausių apysakų.

Bet skaityti “Skruzdėlyną Prūsijoje” vien kaip talentinga žodžio menininko ranka perteiktus sapnus būtų ne tik per didelė prabanga, bet ir neišvengiamas praradimas. Gyvenime neretai gana dėmesingai išklaUSDami kokio egzotiško sapno atpasakojimą, turbūt pritrūktume kantrybės, jei tas atpasakojimas tęstųsi per ilgai. Apysakoje tokio “atpasakojimo” klausomės keletą valandų ne todėl arba ne vien todėl, kad mus užburia tų sapnų keistumas ar egzotiškumas, o todėl, kad už sapno ar per sapną pamatome ar nujaučiame įdomų, intriguojantį žmogų. Prozininkai kuriamo meninio charakterio atskleidimui turi begalę vaizdinių, ekspresinių priemonių, ir mes, skaitytojai, dažnai jau kūrinio pradžioje ar viduryje galime bent pačiais bendriausiais bruožais apibūdinti tą charakterį. Jorį Globį taip apibūdinti būtų nelengva ne tik apysakos pradžioje, bet ir jos pabaigoje: autorius beveik nekreipia dėmesio į savo personažo išorę, niekur nesileidžia į detalesnį jo biografijos perteikimą, pateikia tik minimaliausias žinias apie jo darbą ir šeimą, neleidžia skaitytojui pasiklausyti jo žodžių kokioje nors buitinėje situacijoje. Tad net užvertę apysaką, bent kiek sutrikę dėl savo ribotų išvalgų, negalime atsikratyti klausimo, į kurį kitokio pobūdžio kūrinyje jau seniai būtų atsakyta: kas tu esi, Jori Globy?

Iškėlus ar išsikėlus tokį klausimą, nereikėtų žvalgytis pagalbos iš šalies: kuo savarankiškiau dalyvausime kūrybiniame procese, kuo individualiau suvoksime ar įsivaizduosime pagrindinį apysakos personažą, tuo prasmingesnis bus pats apysakos skaitymas, tuo saugiau atminties talpyklose bus mūsų patirčių išpūdžiams. Ir jeigu čia ryžtuosi pateikti savąjį Jorio Globio vaizdinį, tai ne todėl, kad norėčiau kam nors jį primesti, o todėl, kad lygiomis su pašnekovais teisėmis dalyvačiau meninių kūrinio prasmų paieškose. Mano (kaip ir kitų mano kartos žmonių) privilegija, lyginant su devyniolikmečių skaitytojų, yra tik keturiais dešimtmečiais ilgesnė biografija, didesnė gyvenimiškoji patirtis ir platesnės galimybės identifikuotis su literatūrinio personažo išgyvenimais, lengviau suvokti už teksto eilučių nujaučiamas istorinio laiko realijas. Bet šita privilegija negali būti absoliutizuojama: meninio kūrinio gyvybingumas, jo reikšmė ir vertė kaip tik ir priklauso nuo to, ko ir kiek jame randa sau kiekvienas skaitytojas ar kiekviena skaitytojų karta. Tad ne tik nepriemsdamas niekam savo požiūrio, bet – priešingai – skatindamas laisvą individualų santykį su kūrinio siužetu, charakteriais, poetika, dalinuosi tik *savo* vaizdiniais.

Joris Globys – man – yra nelengvą dvasinę krizę išgyvenantis anų, tarybinių laikų žmogus, negalintis laisvai realizuoti nei savo – istoriko – specialybės teikiamų žinių bei galimybių, nei savo – pedagogo – profesijos ir pašaukimo, nei universalesnių žmogiškų aspiracijų.

Kaip istorikui, ieškančiam patikimų šaltinių ir liudijimų, objektyvaus istorijos raidos vaizdo, jam užtrenktos reikalingų archyvų ir specfondų durys. O tai, kas vienokiu ar kitokiu būdu pasiekta, sužinota, apmąstyta, bet prieštarauja oficialioms “istorinėms” (ne istorinėms, o greičiau politinėms, ideologinėms) dogmoms, uždrausta skelbti kaip didžiausia erezija.

Mokytojo profesija ir padėtis šitos kolizijos ne tik nepalengvina, bet ir dar labiau ją apsunkina: ką siauresniame profesionalų rate ar patikimoje šeimos, bičiulių aplinkoje dar galima, palyginus, saugiai aptarinėti ir vertinti, to jokių būdu negalima ištarti iš viešos tribūnos

ir juo labiau mokyklos klasėje.

Kaip ir didžioji visuomenės dalis, Joris Globys skaudžiai jaučia daugelį socialinės ir dvasinės erozijos, destruktijos, marazmo reiškinių, bet garsiai prabilti apie juos, rėkte išrėkti savo požiūrį, nuomonę, tiesą reikštų neišvengiamos bausmės laukiantį iššūkį. Bausmių nomenklatūros būta gana turtingos ir rafinuotos – nuo neišvengiamo darbo praradimo iki specialių psichoneurologinių ligoninių ir rūpestingai nuo pasaulio slepiamų politinių kalinių lagerių.

Jaunesnis skaitytojas, negirdėjęs, neskaitęs apie tai, daugelio pamintų dalykų, išreikštų atviru tekstu, apysakoje neras, o gausias subtilias užuominas ne visada pajėgs iššifruoti. Šiuo atžvilgiu tam tikras istorinis komentaras atrodo būtinas. Kaip ir apysakos parašymo data: 1967 - 1988. Tikras dalykas, kad autorius nerašė apysakos dvidešimt metų. Tikra ir tai, kad ją buvo bandyta atiduoti spaudai. Bet redaktorių su išgąščio ir įspėjimo intonacijomis autoriui buvo pasakyta: “Tu – ką!?” Be specialios apysakos genezės analizės, be rankraščių ir variantų palyginimų sunku būtų ką nors pasakyti apie tai, kuo papildytas kūrinys ryžtantis atiduoti jį skaitytojui jau Atgimimo metu, Nepriklausomybės išvakarėse. Tai būtų pakankamai perspektyvus ir prasmingas darbas jaunam literatūrologui. O kol kas skaitome tai, ką turime prieš akis.

Idėjinį, socialinį Jorio Globio nepasitenkinimą, dvasinį diskomfortą aiškiai stiprina ir buitinio ar psichologinio pobūdžio veiksniai: nykūs įspūdžiai, patirti senojoje prūsų žemėje, sukrečianti tramvajaus partrenktos senutės mirtis, kai kurie kiti spėtinai, bet tekste neįvardinti dalykai (gal atšalę šeimyniniai santykiai, gal širdin smigtelėjęs koks tramdytinas ar tramdomas jausmas, gal retkarčiais aplankanti ar nuolat kankinanti mintis apie profesijos pakeitimą, sunkiai praktiškai realizuojamą, bet gundančią idėją mesti viską ir pasitraukti iš visuomenės, kurioje negali laisvai realizuoti nei savo prigimties, nei sukauptų žinių, nei pašaukimo?).

Skaitytojui nesuteikta galimybė daug ką įvardinti labai konkrečiai su kaupu kompensuojama daug platesne erdve jo abstraktes-

niems pamąstymams, netikėtoms individualioms išvalgoms, subtilėsnėms nuojautoms.

Negaliu neįspėti savo skaitytojo, kad pirmą kartą apysaką skaitantysis nepatirs daug ko, kas jam turi vertis iš lėto: nuosekliai skaitant kūrinių antrą ar kelintą kartą, grįžtant prie atmintin įstrigusių epizodų, vaizdų, detalių.

Šiaip ar taip, bent šiam apysakos perskaitymui “raktu” imama ketvirtoji Jorio Globio laiško namiškiams pastraipa: *“Nuo to sykio sapnuoju keistus sapnus. Šitaip dar nebuvo: vos spėju užmigti, matau vakarykščio sapno tęsinį. Keista, kad sapnuoju, rodos, apie save, bet viską matau tarytum iš šalies, lyg man kas apie mane pasakotų”*.

Atkreiptinas dėmesys į modalumo raišką cituotose eilutėse: rodos, tarytum, lyg. Tokiu būdu autorius formuoja savotišką sutartį su skaitytoju, orientuodamas jį ne į buitinių konkretumą ir vienareikšmiškumą, o į sapno specifikos diktuojamus paslaptinius šifrus, simbolių daugiareikšmiškumą, “blaivių protu” nepaaiškinamų sapnuojančio žmogaus sąmonės ar pasąmonės išdaigų natūralumą ir pateisinamumą.

(Tolesnė mūsų kalba apie kūrinių galėtų vingiuoti keliais maršrutais: “keistų” sapno vaizdų šifravimas - ezopinės kalbos skaitymas - sapno poetikos ir apysakos kompozicijos ryšys bei priklausomybė - sąlyginio vaizdo reikšmės ar daugiareikšmiškumo fenomenas - meninės individualybės raiška - stiliaus individualumas).

Suprantu, kad mano pasiūlytas raktas ne visiems vienodai lengvai atrakins apysakos paslapties duris: pats su juo esu ilgokai gaisęs. Ir ne tik skaitytojas bus dėl to kaltas. Kai būsim padarę viską, kas nuo mūsų priklauso, gal išdrįsim vieną kitą abejonę ar priekaištą net autoriui pasakyti? Pavyzdžiui, kad neužtenka tos trumpos cituotos pastraipos, kad iš karto įsijaustum į situaciją, kurioje, rodos, sapnuoji apie save, bet viską matai iš šalies. Man rodos, ir pačiam autoriui iš pradžių sunkokai sekėsi pagauti tiksliausią tonaciją: pirmuosiuose apysakos puslapiuose, net pastraipose stygos dar tik derinamos, o mums negirdimą kamertoną turi nebent pats autorius.

Palyginkime keletą teksto segmentų. “Daug buvo praėję pavasarių, ir ievų daug nužydėjo Šešuvies pakrantėse” – taip prasidėti gali nebent kokia sakmė ar jos stilizacija paremtas epinės prozos pasakojimas. “Lėtai sukosi mažas istorijos tekinis Šešuvies pakrantėse”. Kitu atveju į šį sakinį dėmesį greičiausiai atkreiptume dėl to, kad jame beveik bendrinė metafora “istorijos ratas” prasmingai individualizuota dialektizmu “tekinis”. Bet konkretaus kūrinio kontekste toks sakinytis atkreipia dėmesį ir dėl kitko: pirmiausia pagalvojame, kad šitas istorijos mokytojas dar yra ir rašytojas, ne šiaip jau pasakojantis savo istoriją, bet sąmoningai ieškas efektyvių raiškos priemonių (prieš tai buvo dar viena reikšminga metafora “painiodavosi istorijos pinklėse”). O kai pastraipa užbaigiama lyg iš neoromantikų eilėraščio ištraukta eilute “į ilgesio ir nerimo tolybę”, imi įtarti, kad pasakotojas dar ir poeto gyslelę turi. Dar vienas stilistinis registras, sietinas su komizmu ar grotesku, kaip jo forma, įjungiamas trečioje pastraipoje: “Joris Globys dabar stabteli, vartalioja akis, varo artyn vienas kito akių obuolius, norėdamas pamatyti, kas ant jų parašyta”.

Visa tai – galima, įmanoma ir gal per daug nė nekrįstų į akis, jei ne ta užuomina apie keistus sapnus – toks “stygų derinimas” su sapno poetika dar beveik nieko bendra neturi. Bet jau kitame puslapyje pro pravažiuojančio traukinio vagono langą pamatyta “žila-galvė išdžiūvusi moteris kaulėta ranka” man primena “kaulėtą ranką” iš laiško ir tampa pirmuoju signalu, kaip reikėtų skaityti apysaką – kaip sapnų atpasakojimą. Tokią nuostatą paremia ir tokie dvi-prasmiški teiginiai apie Globio prieitas sodybas: “nesvarbu, kad po kilometro ar dviejų Globys priėjo kelias sodybas. Ko gero jos buvo matytos ne sykį”. Nuoseklus realistas, dažnai lyriškai pasaulį suvokiantis ir psichologinio personažų autentiškumo siekiantis prozininkas J. Aputis niekur kitur šitaip kalbėti sau neleistų: jeigu maršrutas palei gelžkelių yra Globiui toks įprastas, tai ne kilometro (“po kilometro ar dviejų”), o tiesiog kelių žingsnių tikslumu jis turėtų žinoti tuos atstumus, o abejonė (“Ko gero, jos buvo matytos ne sykį”) būtų jau nieku gyvu nepateisinama. Ir atvirksčiai, toks neapibrėžtu-

mas yra visiškai autentiškas sapno prigimčiai ir poetikai. Taigi autoriaus pasiūlytos žaidimo taisyklės jau beveik priimtose (tik dar kartą primenu: ne iš karto, anaiptol ne iš karto!). Bet mūsų laukia sunkiausias sprendimas: priskirti sapnui ir visą dramatišką istoriją su mergaite “avietinės spalvos suknele”, nuplėšti nuo Globio pasiaukojančio gelbėtojo, vos ne didvyrio aureolę, degraduoti žygdarbį iki tam tikrų ambicijų turinčio individo slaptos svajonės, “realizuotos” sapne. Suprantama, kiek daug tokiu atveju atimama ne tik iš pagrindinio apysakos personažo, bet ir iš skaitytojo. Ir vis dėlto, jeigu iš tiesų būtų įvykę tai, kas neva įvyko, Jorio prisiminimai turėtų atrodyti kitaip, negu jie pateikiami dabar: neliktų juose tiek vietos tai grožio (ir gamtos, ir “pro ilgus pirštus į rytmečio saulę” žiūrinčios mergaitės) poetizacijai, tai detalių metaforizacijai (“garvežys lyg didžiuliais kumščiais mosuoja stūmokliais” arba “lyg liūtas kokiame cirko renginy mergaitė nori pralįsti pro garvežio ratą”), tam siurrealistiniam vaizdui, kuriame “lyg perlūžęs rugio stiebas per bėgį viksteli mergaitės ranka, o pats tartum migloj pajunta skausmą kojoje”. Patyrusiam realistinės prozos meistriui meninė intencija tikriausiai būtų pašnibždėjusi, kad šiam įvykiui netinka nei tokia puošni veiksmo scenografija, nei nuotykiniams, detektyviniams žanrams įprastas paskutinių sekundžių efektas. Šie argumentai turėtų padėti pašnekovui ryžtingiau apsispręsti sapno naudai, sušvelninti nusivylimą, vietoj didvyrio pamačius sapnuojantį fantazuotoją.

Ar reikia šioje vietoje komentuoti, kad taip pakreipdami kalbą mes nemetame kritiško vertinimo šešėlio nei ant apysakos autoriaus, nei ant jos pagrindinio veikėjo. Mums svarbu parodyti, kokius sunkumus tenka įveikti kad ir patyrusiam autoriui, pasukusiam netradiciniu keliu, koks atsakingas momentas yra ne tik orkestro instrumentų, bet ir žodžio stygų suderinimas ir kaip turi savo dėmesį sukoncentruoti profesionalus skaitytojas, nuo pačios skaitymo pradžios tampantis savotišku bendraautoriumi. Praleisdamas keletą puslapių, sapno versiją norėčiau paremti dar vienu epizodu, kuriame Jorį ligoninėje aplanko jo mokyklos pasiuntiniai. Visa scena turi aiškiai

ironišką atspalvį: ir drąsesnė, “apmokyta” mergaitė, ir jos su patosu tariami žodžiai, ir “kažko” sumaišymas, ir tai, kaip jauna mokytoja “pagriebusi paspaudė” jo ranką, ir tai, kaip “delegacijos nariai, ratu praeidami pro *didįjį* (išskirta mano – P.B.) Šešuvies pakrančių žmogų, atsisveikino ir dingo už durų”.

Dar kartą pasvarstykim: jei Joris Globys tikrai būtų atlikęs tai, ką susapnavo, tai vargu ar jam kiltų noras pasišaipyti tegu ir iš surežisuoto vaikų pagarbos spektaklio ir jau tikrai, net žiūrint į save iš šalies, neapsiverstų liežuvis vadinti save didžiuoju.

Tuo sapno byla ir užbaigsime, primindami pradžioje suformuluotas nuostatas: pirma, tai tėra vienas iš galimų apysakos *interpretavimo* būdų; antra, kam pats įvykio detektyviškumas ar personažo didvyriškumas yra svarbesni už “santarvę” su skaitomu tekstu, tas gali sapno pradžią nukelti į tą vietą, kurioje be jo išsiversti jau nebegalės.

Bet ir vieniems, ir kitiems teks aptarti bent du klausimų ar aspektų koncentrus. Vienas suksis apie sapnų grandinės turinį, sapno ir tikrovės ryšį, antras – apie sapno poetiką, meninę apysakos įtaigą. Dar geriau, žinoma, būtų, jei mums pavyktų – net analizuojant – abu šiuos koncentrus “užmauti” ant vienos ašies, keistus Jorio Globio sapnus lėmusią jo patirtį, išgyvenimus ir siekius matuojant ne tik idėjinių nuostatų, etinių principų matais, bet ir estetinio sugestyvumo kriterijais. Kitaip sakant, nuolat prisimenant (nebūtinai – kartojant), kad apskritai mene ir ypač žodžio mene bet koks turinys prasmingas tik tuo atveju, kai jis turi jam tinkančią, estetiškai veikiančią formą. Pastaroji savo ruožtu gali būti, turi būti ir dažniausiai būna turininga.

Kaip idealą išskeldami kūrinį, kuriame turiniui suteikta natūraliausiai jam deranti forma, o atskiri jos elementai dar pasižymi ir autonomišku turiningumu, pabandykime šio idealo šviesoje bent bendriausiais bruožais aptarti būtent “Skruzdėlyną Prūsijoje”. Ne tik teoriškai samprotaudami, bet ir aukščiau aptartą socialinę, ideologinę sovietmečio atmosferą prisimindami, galime konstatuoti, kad sapno forma buvo sąmoningas ir tikslingas rašytojo pasirinkimas, leidęs jam paliesti kankinančius klausimus, prie kurių buitinio rea-

lizmo poetika net prisiartinti nebūtų leidusi. Taigi turiniui buvo suteikta efektyvi, adekvačiausiai autoriaus siekius padedanti suvokti forma. Suprantama, – ne vienintelė, bet viena iš galimų. Kita vertus, sapno forma ne tik leido vaizdingai atskleisti tai, kas apysakos autoriui ir jos protagonistui nedavė ramybės, kankino kiekvieną dieną, bet ir gerokai išplėtė, praturtino išivaizduojamą pirminį apysakos turinį, nuo konkrečios socialinės ar psichologinės patirties pakeldama jį į universalesnių žmogiškų išgyvenimų ir vertybių aukštumą.

Griežtai atskirti, kur baigiasi kasdieninės socialinės patirties “žemumos” ir kur prasideda universaliųjų žmogiškų išgyvenimų aukštumos, nėra nei lengva, nei būtina. Normalias savo raidos galimybes turinčioje literatūroje tie dalykai taip natūraliai integruoti, kad bandymas net analizės tikslais juos išskirti galėtų pasirodyti nereikalingas ar bent labai abejotinas. Bet mes kalbam apie kūrinį, gimusį ne normalių, o smarkiai suvaržytų literatūros raidos galimybių epochoje, kurioje veikia daugybė tabu ir ne mažiau direktyvinių nurodymų, kurioje daug kas priklauso ne nuo talento, o nuo įtarios redaktoriaus ar cenzoriaus akies bei plunksnos.

O įtariai akiai čia buvo kur užkliūti. Ne apie atskirus epizodus, monologus, detales kalbu (tokių ne viename rankraštyje pasitaikydavo, juos būdavo siūloma pačiam autoriui “pataisyti”, jie buvo negailestingai redaktorių ir cenzorių braukomi) – visa apysaka persmelkta rezistencinės laisvamanybės: akivaizdus nepasitenkinimas esamu gyvenimu ir “kitokio gyvenimo” ilgesys, susinaikinimo, kaip kraštutinės pasipriešinimo formos, idėja (po R. Kalantos susideginimo!), pabrėžtinai nykus “tikrai slaviškų žemių” (taip buvo ir tikriausiai tebėra traktuojama Prūsija) vaizdas su bažnyčiose paliktais rusiškais įrašais “Iki Berlyno ...”, iš “juodų limuzinų” išlipantys “galingi žmonės”, akylai stebintys bet kokius didesnius susibūrimus ir jokiū būdu nepraleidžiantys pro ausis nieko, kas tokiuose susibūrimuose kalbama, o ypač rūpestingai sijojantys ir sveriantys mintis apie laisvę, prievartą, sistemą. Pro tas ausis neprasprūs nei oficialiai tarybinio žmogaus traktuotei priešingos koncepcijos (“žmogus yra

avispiris vandenyne”), nei – priešingai – per didelę drąsą, pasitikėjimas savimi (“Aš bijau tik pats savęs. Daugiau nieko”).

Ypač įtartinas “pažangiausias” visuomenės ir ideologijos saugotojams atrodė bet koks “knaisiojimasis istorijos šiukšlyne”, o Joris Globys kaip tik tai ir daro. Ir dar ištraukia iš tų šiukšlynų tokių užrašų (“Jeigu dėl kurių netikėtų įvykių susidaro nepakenčiama būklė, jie buvo pratę nusižudyti”), kurių kitaip kaip provokuojančiais, pasipriešinimą kurstančiais nepavadinsi. Pasipriešinimą kam? Aišku, tarybų valdžiai, net jeigu viešai tai ir nebus pasakyta. Vieną didžiųjų anų laikų paradoksų sudarė tai, kad viešai buvo skelbiami ne tik priverstiniai, konjunktūriniai pareiškimai apie *savo* meilę ir ištikimybę tarybų valdžiai, komunizmo idėjoms, bet ir ne mažiau priverstiniai ir ne mažiau konjunktūriškai valdžią turinčiųjų pareiškimai apie *liaudies* meilę ir ištikimybę toms “vertybėms”. Aukščiausia partinė ir tarybų valdžia, net vietinis saugumas, uždaruose “aktyvų” susirinkimuose po R.Kalantos susideginimo ir neramumų Kaune trinkdami galvas už nepatenkinamą auklėjamąjį darbą, ir Maskvai aiškino, ir viešai tai traktavo kaip psichiškai nesveiko žmogaus poelgį ir stichišką buitinių chuliganizmą .

Vieną kitą tokį epizodą gal būtų galėję išbraukti redaktoriai ar cenzoriai, gal būtų privertę savo ranka tai padaryti autorių, bet “Skruzdėlynas Prūsijoje” šiuo atžvilgiu buvo jau “nepataisomas kūrinys”: kiekviename puslapyje – ar atvira polemika su tais, kuriuose nesunku įžvelgti oficialios ideologijos propaguotojus (jūrininkas ir praktikas), ar “įtartina” Jorio mintis, ar paslėpta užuomina, ar dviprasmiška metafora, ar tiesiog iškalbinga detalė. Jose – viskas: asmenybė ir totalitarinė valstybė ar visuomenė; objektyvi ar asmeniškai atarasta tiesa ir jėga brukamas melas, tikrasis istorinis tautos likimas ir politinės jo falsifikacijos, žmogaus laisvės siekiai ir prievartos sistema, ezopinės kalbos formos ar kiek atviresnės aliuizijos bei asociacijos. Visas jas čia iššifruoti nėra nei reikalo, nei galimybės; kai kurias, įgavę tam tikros skaitymo patirties, ima sėkmingai atpažinti ir anuos laikus vis blausiai beprisimenantys devyniolikmečiai skai-

tytojai. Bet vis dėlto neretai kyla mintis, kad ateity tokių kūrinių kuo adekvatesniam perskaitymui gali prireikti ir platesnių komentarų. Įsivaizduokime, kad skubantis skaitytojas, net atkreipęs dėmesį į “nesąmonę” (nepamirškim: sapno nesąmonę), kai Joris planuoja išgyventi keturis šimtus dvidešimt keturias dienas kasdien suvalgydamas tik po tris medaus akeles iš turimų korių, už aritmetinio “žaidimo” nepamatys, nenujaus, nepasiaiškins skaičiaus 1274 prasmės. Tada atmintis jam neprikels nei didvyriško bei tragiško paskutiniojo prūsų sukilimo, nei tikrai girdėto legendinio jo vado Herkaus Manto, nei asociacijų su Mindaugu, kuris, gelbėdamas Lietuvą nuo grėsiančio prūsų likimo, stengiasi ją suvienyti.

Pakartosiu mintį, kad skaityti sapnus, neiššifravus asmenybės, tautos, visuomenės patirtį ir rūpesčius akumuliuojančio jų turinio, tik kaip žmogaus psichikos, jo sąmonės išdaigas, net jeigu jos atrodo ir netikėtos, ir pakankamai spalvingos, tam tikrai skaitytojų daliai, kuriai priskiriu ir save, anksčiau ar vėliau pabostų.

Kita vertus, kai turi omeny tokią realia istorine patirtimi, realiais žmogiškais rūpesčiais, reikšmėmis ir prasmėmis, aliuzijomis ir asociacijomis turtingą tekstą, negali neįvertinti to, kad būtent sapno logika ir poetika yra ta forma, kuri adekvačiausiai gali perteikti, pakelti, išlaikyti tokią sunkiasvorį turinį. Juoba kad be aptartojo – visuomeninio gyvenimo rūpesčių sąlygojamo – apysakos meninės struktūros klodo yra ir kitas – intymesnes, sąmoningai gal net neapmąstytas, tik sapne iš sąmonės gelmių išskylančias Jorio pajautas ar nuojautas absorbuojantis klodas – visa tai, kas susiję su Gvilda.

Gvilda – vienas poetiškiausių, paslaptiniausių, sunkiausiai kojam vienareikšmiam vertinimui pasiduodančių personažų ne tik J. Apučio, bet ir visoje lietuvių prozoje. Kartais pagalvoji, kad net personažu vadinti ją rizikinga. Lyg ir turėdama žemišką kūną, dalindamasi su Joriu jo rūpesčiais, jo lemtimi, prisiimdama kažkokią jo žmogiškosios misijos dalį, Gvilda tuo pačiu metu yra ir labai efemeriška, nežemiška būtybė, greičiau mergaitės, moters pavidalą įgijusi idėja, negu pati mergaitė ar moteris, turinti savų idėjų, greičiau

moters, amžino moteriškumo metafora ar simbolis, o ne reali Jorio partnerė socialiniame ir asmeniniame gyvenime, greičiau “turiniga forma”, o ne “tam tikros formos turinys”.

Tiems, kas jau tvirtai apsisprendė dėl apysakos-sapno versijos, “susitaikyti” su tokia Gvilda, priimti ją tokią yra lengviau. Tiems, kas bent apysakos pradžia vis dėlto linkę traktuoti pagal “realistinio detektyvo” ar “detektyvinio realizmo” taisykles, keblumų iškilis daugiau. O gal kaip tik tie keblumai ir plės pirmosios versijos šalininkų gretas? Bet ne tai šiuo atveju svarbu. Svarbiausia – surasti šiame paveiksle, paimti iš jo kuo daugiau, nesuardant jį gaubiančios paslapties auros, prasiskverbti prie tos paslapties, atsakyti bent į dalį klausimų, kuriuos apysakai jau artėjant į pabaigą retoriškai kelia Joris: “Kas tu esi? – tyliai klausė pats savęs, jausdamas stiprų norą nuplėsti jos kailius, priglusti prie šviesaus veido, prisiliesti prie lūpų.– Kas tu esi, moterie? Tu iki šiol judinai visas istorijas, statei didžiausius paminklus; tu pastatei miestus, tavo paliepimu į padanges iškilo dangoraižiai, ir žmonės, tavo įkvėpti, ėmė klauptis prie savo pačių sukurtų paveikslų, o paskui, tavo paliepti, juos degino ir spjaudė. Prie tavęs ateina dideli ir kilnūs, nusižeminę ir praradę savigarbą, pamaldžiai sudėję rankas, puoselėdami mintis pertvarkyti pasaulį, ir tie, kurie godžiai seka tik tavo klubų judesius. Kas tu esi – mažas, smulkus, gražus nebylios žemės padare?”

Cituotoji pastraipa puikiausiai liudija, kaip apysakos pasakotojas, įvardindamas savo jausmus “konkrečiam” objektui – Gvildai, tuo pačiu metu kreipiasi į labai apibendrintą moterį. “Gyvosios” Gvildos šalininkai galėtų rasti argumentų, pateisinančių ar bent paaiškinančių nuo mirties išgelbėtos mergaitės ryžtingą apsisprendimą sekti paskui savo išgelbėtoją, talkininkauti jam, vykdančiam savąją, jai iki galo gal net nesuprantamą misiją, o Jorio jausmuose jai išvelgti ne tik dvasinį ryšį su lemtingu momentu jo gyvenimo kelią perbėgusia paaugle, bet ir kiek erotiškai “nuodėmingą”, “pedagogiškai” tramdomą trauką prie bręstančios, tačiau savo moteriškumą jau identifikavusios mergaitės. Bet pasukę tokiu keliu, jie neišvengiamai su-

sidurs su kai kuriais etinio Jorio vertinimo keblumais. “Didžiojo” savimi besigėrinčio gelbėtojo elgesys gali pasirodyti ne tik abejotinas, įtartinas, bet net smerktinas. Istorija su Gvilda, kaip sapno vizija, didesnių įtarimų kelti negali. Sapno fiziologija, psichologija, poetika visiškai pateisina jos neapibrėžtumą, besiskleidžiančio fizinio grožio, natūralaus moteriško patrauklumo ir draugės, bendramintės, įkvėpėjos funkcijų dermę viename vaizdinyje. Savo moteriška intuicija, kuri, kaip teigia psichologai, visada yra stipresnė už vyrų, labiau linkusių racionaliai vertinti pasaulį, Gvilda pirmoji pajunta pavojų, kad naujojoje, tuščioje žemėje Joris Globys ima kurti tai, kas gali pakartoti anapus pylimo buvusią pasaulio tvarką, ir, net inscenizuodama tariamą išdavystę, sulaiko jį nuo tokio žingsnio, leidžia jam “nueiti iki galo”. Gražia mirties metafora, išreikšta per judviejų akis perbėgančios skruzdėlytės įvaizdžiu, rašytojas neatskiriamai į vieną sujungia du likimus ir baigia apysaką poetišku akordu, pašlovinančiu vieną gražiausių moters ir apskritai žmogaus bruožų – jų ištikimybę. Ištikimybę vieno kitam ir juos sujungusiai idėjai.

Ilgokai tramdęs pagundą kiekvieną apysakos prasmės klodą atidengti taip, kad ta prasmė atsivertų ne kaip plikos idėjų šaknys, o kartu su visu dosniai jas maitinančiu žodžio, įvaizdžio, detalės, vaizdo dirvožemiu, suvokdamas, kad toks būdas praktiškai yra neįmanomas (analitikui tektų parašyti tekstą, keleriopai didesnę už pačią apysaką), pabaigoje visiems kartu ir kiekvienam atskirai siūlau pažarstyti vieną kitą to dirvožemio sauja, pajusti jos pavasarišką šilumą, gairišką drėgmę ir švelniai svaiginantį aromatą, įdėmiai išsižiūrėti į smulkiausias to dirvožemio grūdėlius, net dulkeles ir tuo pat metu pabandyti nustatyti, kokia traukos jėga, koks vos juntamas lipalas daro juos, tuos grūdėlius ir dulkeles, būtent žemės sauja.

Tikiu, kad dauguma skaitytojų, klausytojų ar pašnekovų nesunkiai išsišifruos šią metaforą kaip paskatinimą ar užduoti atskirai, specialiai patyrinti savitą rašytojo stilių, paieškoti jo estetinės įtaigos paslapčių, metaforos įvaizdžius pakeičiant sausesne, preciziškesne literatūrologinių sąvokų bei definicijų kalba.

Bet kol ta “žemės sauja” dar nepasemta, didysis masyvas “neišardytas”, pasižiūrėkime į jo struktūrą, kurią, jau atsikakę metaforų, pavadinsime kūrinio kompozicija. Modernioji naujųjų laikų proza atrodo demonstratyviai neteikia jai didesnės reikšmės. Sakau *atrado*, nes iš tiesų taip nėra: jeigu kalbame apie tikrai vertingą ir profesionalų kūrinį, tai net iš pirmo žvilgsnio tematomame formos chaose dažniausiai nesunku išvelgti sąmoningai ir prasmingai jį kūrusio autoriaus valią. Neneigsime, kad pasitaiko ir abejotinų ar aiškiai nepavykusių kompozicinių sprendimų, kai autorius susižavi išoriniais efektais, neįrodydamas jų vidinės būtinybės, bet tai – atskira tema. Juozo Apučio apysakos kompozicija, iš pirmo žvilgsnio taip pat priskirtina prie chaotiškųjų, iš tikrųjų yra labai motyvuota ir prasminga: pasirinkę raktu “keistus sapnus” iš apysakos prologą atstojančio Jorio Globio laiško, mes paprasčiausiai nustebtume radę joje atskirus skyrius, griežtą įvykių chronologiją, kaip kartu pasirodžiusioje apysakoje “Vargonų balsas skalbykloje”. Tiesa, ir ši apysaka nėra pats tinkamiausias priešingo sprendimo pavyzdys: joje vaizdai grupuojami taip pat ne pagal chronologijos, o pagal prisiminimų logiką, bet atstatyti įvykių chronologiją to pageidaujantiems skaitytojui tikrai nėra sunku. “Skruzdėlyno Prūsijoje” skaitytojui daryti tai nėra reikalo nėra: sapnas yra sapnas, ir kadangi ši fenomeną visi esame patyrę, nereikia įrodinėti, kokie netikėti siužetiniai posūkiai pasitaiko jame.

Literatūros tyrinėtojai paprastai nurodo du Juozui Apučiu, kaip J. Biliūno tradicijų tęsėjui, charakteringus bruožus – gilų jo prozos psychologizmą ir stiprią lyrinę gaidą. Neplėtodami šių aspektų, atkreipime dėmesį tik į kelis būtent aptariamąją apysaką liečiančius momentus. Be psichologinės prozos autoriaus patirties, kauptos ilgus metus, tokia apysaka iš viso būtų sunkiai įmanoma ir įsivaizduojama. Net jeigu pavyktų pamėgdžioti chaotišką sapno “psichologiją”, tiksliau tariant, jo fiziologiją ar poetiką, tai sukurti psichologiškai motyvuotų, autentiškų žmogaus minčių, veiksmų, poelgių, nuojautų, net sapnų grandinę visada yra didžiausias ir sunkiausias prozininko talento ir patirties išbandymas.

Iš pirmo žvilgsnio kiek lengvesnis uždavinys atrodo lyrinis tikrovės suvokimas ir meninė jos transformacija. Bet tik iš pirmo žvilgsnio. Net priklausydamas “lyrikų tautai”, kiekvienas prozininkas savaip reiškia lyrines nuotaikas, emocijas, refleksijas, ir šiuo klausimu besidominčiam literatūrologui J. Apučio proza, įskaitant ir “Skruzdėlyną Prūsijoje”, yra turtingas šaltinis, o pirmuosius žingsnius žengiančiam filologui – savotiška laboratorija ir mokykla. Pabandykite savarankiškai inventorizuoti tuos turtus, iš vienos pusės, kreipdami dėmesį į tuos tikrovės objektus ir reiškinius, kurie apysakoje dažniausiai susilaukia lyrinių intonacijų ar provokuoja jas, iš kitos – įdėmiau įsižiūrėdami į meninės raiškos priemonių įvairovę.

Žanrinis bei stilistinis apysakos pobūdis sąlygoja, kad joje nekonfliktiškai dera ir labai konkretus tikrovės vaizdas, pastebėtas skvarbiu realisto žvilgsniu, ir originali meninė vizija, ateinanti iš sapnų ar fantastikos pasaulio, ir pasakotojo bei personažo intelekto horizontus liudijanti filosofinių apmąstymų pastraipa, ir pilietinį nerimą perteikiantis publicistinis pasažas, o jau minėtos lyrinės intonacijos visai netrikdo ją retkarčiais permušantis ironiškas šypsnyš, skaudi sarkazmo gaida ar ryžtingas groteskiškas potėpis. Ypatinga vieta apysakoje tenka užuominoms, asociacijoms, ezopinei kalbai, iškalbingai detalei, nevienareikšmiams simboliams, sakinio intonacijai.

Vienus dalykus nesunkiai pastebės, pakomentuos, išanalizuos bei įvertins pirmuosius įdėmaus kūrinio skaitymo įgūdžius turintis jaunas filologas. Prie kitų, kaip sakiau, dar teks pasukti galvas ir didesnę literatūrologinio darbo patirtį sukaupusiesiems. Pavadinamas ši rašinių pasiskolinta metafora – *neatskleistų galimybių išdas*, neabejoju, kad toks “Skruzdėlyno Prūsijoje” apibūdinimas tinka ir vieniems, ir kitiems. Jaunajam kolegai praverdamas tik vienerias šio išdo duris, pasiūlydamas jam pačiam atsidaryti dar keletą, neabejoju, kad vaikščiodamas po šio išdo rūmą jis drąsiai paklebens rankeną ar paieškos savojo rakto ir toms, kurių iki šiol dar niekas nepastebėjo ir neminėjo.

MONIKOS PAVEIKSLAS P. CVIRKOS

“ŽEMĖJE MAITINTOJOJE”

„Pirmutinis uždavinys bet kuriam rašytojui, ypač romanistui, - rašė prancūzų rašytojas Ž. Diuamelis, - patraukti skaitytoją savo herojais”. Nuo pirmų romano scenų Monika patraukia, suintriguoja iš pirmo žvilgsnio gal ir nekrintančiu į akį (o daugelio romano skaitytojų ir kritikų ir iš viso nepastebėtu), bet iš esmės sudėtingu, prieštaringu, giliu charakteriu, kuriame nekantrus mylinčios merginos lūkestis susipina su apgautosios ambicijomis (prisiminkim iškalbingas detales, kaip „klausėsi ji vyro kalbant nekvėpuodama, bet neatsigrėžė”, kaip, išgirdus, kad jis peršoko per tvorą, „tarytum iškart žirklės atšipo”, kaip į klausimą „Nenori ir pasisveikinti?” ji atsakė rizikingu „Nenoriu”), pačios gamtos padiktuota meilė dar tik besibeldžiančiam į pasaulį kūdikiui su slegiančia vaisiaus naikinimo nuodėme, vėliau vyrui ir vaikui skirtas švelnumas, negailestingai persekiojantis kaltės jausmas ir t. t.

Atsiplėsdami nuo tradicijos, kai Monika dažniausiai likdavo Juoro interpretacijų šešėly, pažiūrėkim į ją kaip į personažą, turintį visšką teisę stovėti romano centre, būti jo ašimi. Ji, kaip ir žemė, – pastovumo simbolis, ne tik savo giminės tęsėja, bet ir svetimų vaikų maitintoja, didžiausios kančios (motina prie mirusio vaiko) įsikūnijimas. Bet Monikos paveikslo meninis brandumas ir prasmė geriausiai atsiskleidžia ne hierarchiškai sudėliojus tauriuosius jos bruožus ar apskritai jai būdingas moralines savybes, o suvokiant ją tokią, kokia pasisuka į mus ją pasiglemžusiame gyvenimo verpete.

Ypatingas vaidmuo tenka pirmajam išpūdžiui: Monika – apgauta ir pamesta mergina, kurios bėda, ilgokai slėpta, dabar jau aiški net piemeniui, smalsiai sekiojančiam ją akimis. Dar neįvardindamas situacijos, autorius taupiais, bet tiksliais štrichais piešia išorinius jos požymius, kontrastuojančius linksmai avino gaudymo sce-

nai: „Nuo š a l i a i (čia ir kituose pavyzdžiuose išskirta cituojant - P.B.) nuo draugių, už šulinio, sėdėjo atsiskyrusi mergina, kuri, k a i p i r j o s k e r p a m a a v i s, n ě k a r t o n e i š d a v ě b a l s o” (P. Cvirka. Raštai. – T. IV.– V, 1984. P.7. Toliau cituojant šį leidinį nurodomas tik puslapis). Ji „giliai atsikvėpdavo”, „sunkiai atsikeldavo”, „nevikriai griebdavo”, „ilgiau gaišo”, „pati jautė, kaip dabar nepatogu, net žalinga bėgioti, tampytis” (ten pat). Minimaliomis žodžio atsargomis skaitytojo žvilgsnis sukoncentruojamas į išskirtąjį personažą. Vėliau – liežuvnešių ir davatkų „informacija” („jau geras pusmetis mergina su bernu Taručiu vieną riešutą krimto”, „vienu šaukštu valgė”), intriguojantis, nežinia n ě k a m (pasakotojui ar toms pačioms moterims) priklausantis vertinimas: „Vakaruškose mergina tokią dorybę rodė, kad saviškio nepasiprašius su svetimais nei šokti, nei žaisti n ě j o” (ten pat). Įsiklausykim į dvi galimas vertinimo potekstes – nuoširdų, atvirą pasakotojo stojimą herojės pusėn ir tų liežuvnešių bei davatkų piktdžiugiavimą: atseit, žinom mes tas dorybes. Pasakotojas čia priverstas įterpti savo komentarą: „Nuo amžių čia viešpatavo įstatymas, draudžiantis be moterystės sakramento merginoms vaikauti. Paleistuve laikė žmonės ir bažnyčia tą, kuri netekėjusi susilaukdavo kūdikio” (8). Į amžininką kreipiasi balsas, a t s i r i b o j ě s n u o v i e š p a t a u j a n č i o į s t a t y m o, n u o ž m o n i ų i r b a ž n y č i o s p o ž i ū r i o, s u l e n g v a i r o n i j a t a r i a n t i s s p e c i f i n ě i r s i a u r ą v a r t o j i m o s f e r ą t u r i n č i ą s ą v o k ą „moterystės sakramentas”.

Komentaro intencija nukreipta prieš minėto įstatymo rūstumą, pastūmėjusį Moniką pas apylinkės šundaktarę ir vos jos nepražudžiusį: „Mergina dvi dienas išgulėjo laukuose, lietuje ir šaltyje, kur ją pusgyvę surado dvaro žmonės” (9). Stiprus užuojautos jausmas, sukeltas skaitytojo sieloje jau pirmuosiuose puslapiuose, kartu su estetiškai veiksmingu realistiniu vaizdu yra pagrindas adekvačiai ir visapusiškai suvokti charakterį, suinteresuotai stebėti herojės gyvenimą.

Cvirka nesiskverbia į Monikos dvasinį pasaulį, jos psichologiją, tik užsimena apie „minčių tėkmę”, bet kiekvienas piešiamas vaizdas, situacija turi stiprų psichologinį pagrindą. Būtent vaizdas, o ne

žodžiai: Monika nesišypso, tvirtai suspaustom lūpom atsako į Juro bučinį, atitraukia ranką nuo jo kelių, tarsi netikėdama, kad dabar jos dvasios kančioms atėjo galas. Ir kai kelintą kartą pažiūrėjusi į Jurą, matyt, patiki tuo, jos reakcija pasirodo kiek netikėta, bet dėl to tik dar labiau įsimintina: „Po jo kareiviška miline pakišo galvą merga ir pravirko” (14).

Psichologiškai tikslus ir perėjimas nuo santykių „atšilimo”, nuo džiaugsmo ašarų prie dramatiškų merginos išgyvenimų ir desperatiškų žygių išpažinties: Monika „moterišku stropumu ėmė tvarkyti kareivio drabužį” (14). Cvirka, šiaip jau dažnai tapytojo žvilgsniu pažvelgiantis į aplinką, nesiima plataus išorinio Monikos portreto, apsiribodamas dviem detalėm – kaip avies uodegėlė trumpa, nutriušusia kasa ir žydinčio lino žydrumu atsivėrusiomis akimis. Beje, tokie epitetai čia greičiau charakterizuoja ne pačias akis, o džiaugsmo ašarą nuliejusio žmogaus dvasinę būseną, tad išoriniam Monikos portretui tik ta trumpa, nutriušusi kasa ir skirta. Psichologinio vaizdo autentiškumo atžvilgiu toks rašytojo šykštumas suprantamas ir pateisinamas: ne tam dabar laikas – yra svarbesnių rūpesčių. Bet išorinį Monikos paveikslą ir vėliau teks dėlioti kaip mozaiką iš smulkių detalių: „neramos, pilnos ilgesio Monikos akys”, „antakiai pasikeldavo kaip aštrūs kregždės sparnai” ir t. t.

Iš pačių paprasčiausių, kasdieniškiausių detalių kuriamas ir Monikos – jaunos motinos – paveikslas. Kaip ir pirmojoje scenoje – jokio puošybiškumo, idealizavimo. Priešingai – nepagražinta kančių išvargintos gimdyvės išvaizda („Monikos plaukai buvo kaltūnais susiguzulavę ir prilipę prie šlapios kaktos. Pluoštelis išivėlęs į lūpas”, „veide atsirado raudonų dėmių, kurios tartum šešėliai slinko lygia balta kakta. Prakaitas nudžiūvo, tik smilkiniuose išvirto pora gyslų“), o vėliau – trivialiausi, beveik beprasmiški, bet tokie tikri ir tiek kartų girdėti vaiko šnekinimai.

Vis dėlto sekdami Monikos, kaip meninio charakterio, formavimąsi, aiškindamiesi jos paveikslo komponavimo principus, greitai pastebime, kad jis daug sunkiau negu įprasta leidžiasi apžiūrinėjamas

literatūrologinėje laboratorijoje – vienas, atskirai, izoliuotai. Paaiškinimas tam nesunkiai randamas: autorius taip pat beveik nepalieka savo herojės vienos, su savo mintimis, su specifiskais moteriškais darbais ir rūpesčiais: net skaudžiausia, dažniausiai ją deginančia mintimi apie neatleistiną kaltę prieš dar negimusį Kazelį ji dalinasi su Juru.

Ir visi jos darbai, visi rūpesčiai telpa tame nedideliame šeimos trikampyje: vyras – vaikas – ji. Šeimos „laštelė” ne tik sieja visus tris personažus į nedalomą vienvę, bet ir kontrasto principu paryškina kiekvieno charakterį. Štai Monikos mokslų istorija. Jos neraštingumas, kaip ir anksčiau aptarta „bėda”, išryškėja pačiu netinkamiausiu metu – jungtuvių scenoje. Ir nors čia po klebono sugėdinimo jai „net ašaros ištryško”, vėliau „dėl rašto nemokėjimo pati mažiau sielojosi” (48). Kryžiuką vietoj parašo dedantis žmogus ne vieno šiandieninio skaitytojo dar gali būti suvokiamas kaip egzotiškas egzempliorius, o ne kaip socialinė nelaimė, nors ir nelaimė, kaip rodo mokyklos nelankančiųjų statistika, jau – ne už kalnų. O romano veiksmo laiku Lietuva tik likvidavo sunkių dešimtmečių padarinius. Todėl Jurui viskas atrodo kitaip: tai liudija jo monologas apie kryžiuką, ant kurio karia tamsius žmones, jo mintys apie kaimynus, kurie gyvena tamsiau už kurmius, kurie „degtinėje save skandina, į gyvulius pavirtę”, jo mokslo ilgesys, veržimasis į žinojimą, šviesą. Jaudinanti ir atlaidžią šypsena kelianti Monikos mokymo scena. Susitaikiusi su beraštės likimu, Monika sunkiai, su nepasitikėjimu imasi abėcėlės („ji čia mielu noru verčiau būtų verpusi, kiaurą naktį kūlusi, negu kimšusi į galvą negyvus ženklus” (45), net mėgina suniekinti Juro užmojį („Nenoriu. Užsimanei kaip mažas...”), o tam nepasiduo-dant viską verčia ant savo galvos („sumanei mano durną galvą var-ginti”), vaikiškai bando išsisukti, greičiau smukdama į lovą.

Monikos gyvenimas, skirtingai nuo Juro, apribotas tik viena – namų, šeimos – sfera, ir reikia būtent tokių – vaizdingų, individualių, nuotaikingų, kitur dramatinio, gėlos, skausmo persunktų – epizodų ir detalių, kad visame kūrinio kontekste ji atrodytų ne tik „verta” meninė partnerė, bet meniniu tikrumu, įtaigumu net pralenktų Jurą.

Taupiai, bet išraiškingai, psichologiškai niuansuotai perteikęs „nebylės prakalbėjimo“ sceną, autorius neforsuoja jos sąmonės, intelekto brendimo. Kitame skyriuje vaizduodamas Taručių kelionę į Kauną, Cvirka vėl piešia iki pasigailėjimo naivią, drovią, išsigandusią, bejėgišką Moniką. Čia, pasvirus garlaiviui, jai pasirodo, kad „visi skęsta“, čia ją mirtinai išgąsdina sirena, čia ji Kaunu palaiko kiek didesnę panemunės miestelį, čia apstulbsta nuo tikrojo Kauno vaizdo ir kaip vaikas klausia: „- Kažin, kuris Baužų namas?“ (kur turinti tarnauti jos pusseserė). Ir vis prispaudusi saugo nuo vagių savo pintinėle, į kurią namuose įsidėjo „septynis virtus kiaušinius, duonos pagranduką, druskos į popierių, pieno butelį“ (49).

Reikia didelio menininko talento ir takto sugebėti šypsena ir užuojautą palydinčius herojės bruožus nušviesti tokia šviesa, kad jie keltų simpatiją ir neleistų atsirasti pranašumo jausmui. Monikos neišmanymą, žinių stygių atperka noras sužinoti („Visur ją traukė, masino, viską norėjo suspėti pamatyt, išgirst“ (51) – ne tik, ką nešioja ant galvos „ponas su cilinderiu“, bet ir kas yra seimas. Su nuoširdžia meile ir užuojauta piešia Cvirka epizodą pigioj užkandinėj, kai vyras, „džiaugdamasis dar galįs suteikt kai ką iš to miesto malonumų savo durnikei“, siūlo jai pasiimti bandelę („jei jau bandelės negalėtum suvalgyti į Kauną atvažiuavęs, tai kam ir gyventi?“), nors pats apdairiai ir atsisako antros tokios („Aš nenoriu, man duona sočiau“), kai Monika priverčia „ir vyrą atsikąsti“, o šis saugo savo orumą: „-Skanu, nėr ką sakyt, bet su tokia mūsų darbuose gyvas nebūsi. Čia raštininkams, guminiams pilvams!“ Ir kokia vargšės kaimo moters reakcija, sužinojus šitų malonumų kainą: „- Gatava aš ją išspringti. Jėzau, trys markės!“

Užkandinės, kino, vizito pas gydytoją epizoduose, šalia jau minėtų bruožų, naivios kaimo moters reakcijos, atsiskleidžia ir Monikos taupumas, šeiminingumas, valstietiškas orumas ir pasipiktinimas miesto lupikautojais: „Mano, kad iš kaimo, tai ir kvailas“ (53), „Už ką tu tokius pinigus imtum! Gerai ir neapžiūrėjo“ (57).

Vienas gražiausių, subtiliausiai meniškai išreikštų Monikos bruo-

žų yra jos gili, tikra, pirmoji ir vienintelė gyvenime meilė.

Apskritai meilė „Žemėje maitintojoje” yra ne tik dviejų žmonių gyvenimą sujungęs ryšys, bet ir viso romano veiksmo atmosfera, tarsi šviesi aura, gaubianti skurdžią, vargingą jos herojų kasdienybę. Skirtingai nuo tradicinio didžiai klasikinės ir šiuolaikinės literatūros daliai būdingo požiūrio į meilę kaip į trumpalaikę laimę, kurią dažniausiai tenka apmokėti kančia, Cvirka vaizduoja abipusės meilės istoriją, nė karto nepažeistą nei išdavystės, nei jokių trikampio situacijų. Jeigu ne meninis rezultatas, tokį užmojų, rodos, iš anksto galėtum vadinti rizikingu, o vaizdą spėti esant idealizuotą, sentimentalų. Bet meninis rezultatas jau atlaikė laiko bandymą, ir dabar telieka aiškintis tik priemonės, kuriomis jis buvo pasiektas.

Pirmiausia – tai nuoseklus, net kategoriškas atsisakymas nuo jausmo deklaracijų, pakeičiant jas subtiliu nežymių, bet mylinčios sielos greitai sugaunamų gestų, judesių, poelgių, intencijų fiksavimu. Jau pirmojo susitikimo metu „pabaigusi siūti, ji prilenkė galvą ir visai arti prie kūno nukando siūlą. Vyrui lyg per pačią širdį smilktelėjo. Prispaudė ją ir pabučiavo dar kartą” (14). Gimdymo scenoje beveik visi dialogo sakiniai nutraukti ir pats dialogas suskaidytas į dviejų trijų replikų gabalėlius, bet vyro puldinėjimas šen bei ten, nežinojimas ko griebtis, smilkinuose pastebėti ir pagalvio kampuku nušluostyti prakaito lašeliai, kitose situacijose Jurui nebūdingas kreipinys „mažyte”, o jos, skausmų suspaustos, paguodos žodžiai išsigandusiam vyrui („Kvailiuk, nemirsiu”) apie jų jausmus kalba daug daugiau ir įtikinamiau negu poetiškiausi žodžiai. Ir tas mokymasis, kai „Monika jau kelintas vakaras zulino alkūnėmis stalą prisiglaudusi prie vyro”, o tas „savo ranka paėmė jos ranką ir su juoku, gražiuoju, ją vertė kartoti garsus” (44-45), ir tas jų pasivaikščiojimas po Kauną, kai Juras taip nuoširdžiai stengiasi parodyti jai, paaiškinti viską, tai nežymiai ranką paglostydamas, tai žadinti jos, užsnūdusios kine, nenorėdamas („jeigu nebūtų taip sunkiai įgytas šis malonumas”), – viskas kalba apie tikrus, nesuvaidintus paprastų žmonių santykius, gerą jausmą net aplinkiniams sukeliančius: „Praeiviai leido pro šalį tą keistą

kaimiečių porą: kažkas buvo joje meiliai juokinga, lyg jie būtų ėję savo laukais, paskendę žydinčioje pievoje” (55).

Tokių smulkių, bet iškalbingų detalių grandinė tęsiasi per visą romaną – per darbus, kuriuose Juras puolasi užvaduoti Moniką, ir retus, bet visam gyvenimui atsimintinus pasilinksminimus, per susirūpinimą jos pašlijusia sveikata po pirmojo gimdymo ir atvirą grožėjimąsi ja, vėliau atsigavusia, išgražėjusia, ne tik antrą sūnų pagimdžiusia, bet ir naują gyvybę nešiojančia. Meilė romane traktuojama kaip iššūkis skurdui ir vargui. Kaimynai, stebėdami laimingus Taručius, samprotauja: „Sako, jei neturtas, vargas – ir meilė nieko nepadės, pešis kaip gaidžiai. Tu pažiūrėk į juos – pliki apsivedė, o kaip jie vienas kitam – ranka rankon, pėda pėdon” (62).

Vaizdai ir situacijos romane komponuojami taip, kad įtikintų skaitytoją, jog nei charakterių skirtumai, nei sunki vargų ir rūpesčių našta, nei neišvengiami pasižodžiavimai, nuomonių susidūrimai, nei penkiolika kartu praleistų metų neįstengia atšaldyti, nublukinti herojų jausmų. Ypač įsimena priešmirtinės Monikos dienos, valandos ir akimirkos, kurias jie praleidžia kartu – vėl beveik be žodžių išgyvendami atsiskyrimo skausmą: „Pradėjus Monikai menkėti, smilkti, Juras neatsitraukė nuo jos lovos. Daug valandų abu išsėdėjo žiūrėdami vienas į kitą, laikydamiesi už rankų kaip pirmojo jos gimdymo metu” (170). Ne taip dažnai literatūroje rasime mirties scenų, sukrečiančių tokiu tramdomu skausmu, tokiu nedeklaruojamu mirusio žmogaus artumo jutimu:

„Juras pasilenkė, norėdamas geriau padėti Monikos galvą, ir krūptelėjo: šaltis jau buvo pakilęs jos sąnariais. Vyrą sukretė tas mirties paprastumas: ji užgeso jo rankose. Saulei užtekėjus mirusioji pažemėjo, jos skruostai sužliugo. Juras paėmė jos rankas, sudėjo vieną prie kitos ant krūtinės, – geras, darbščias rankas, tiek mačiusias, pakėlusias, glamonėjusias” (171).

Neatsitiktinis atrodo toks epitetų išdėstymas: paskutiniajam iš jų tenka svarbiausias prasminis akcentas: ne tik, o gal net ne tiek dirbusios, vargusios Monikos, kiek mylimos ir mylėjusios Monikos

išėjimas šiuo metu yra skaudžiausias Jurui. Galima, žinoma, šitoje ištraukoje atkreipti dėmesį ir į meistriškai autoriaus valdomą sakinio ritmą – vieną iš charakteringų jo stiliaus savybių.

Tragiškom spalvom romane nuspalvinta Monikos motinystė. Neatlaikiusi tamsaus, negailestingo kaimo prietarų baimės, Monika pakelia ranką prieš savo meilės vaisių, ir visą gyvenimą kankinasi, graužiasi dėl to žingsnio. O ranką pakelia ne dėl savęs („Nebijau liežuvių, kalbų, nieko nebijau, kad tik sveikas ateitų”), o dėl jo paties („Nenorėjau, kad jis be tėvo gimtų, neturėtų vietos gyvenime”). Ir tai – ne pasiteisinimas, o nuoširdžių išgyvenimų logika. Vienu išpūdingu palyginimu („Monika kaip paukštė, radusi išdraskytą lizdą”) autorius perteikia motinos išgastį dėl dingusio vaiko, vienu nepamirštamu kreipiniu („- Tu vargeli, ašara mano!”) atskleidžia jos meilės jausmą. Motinos naktis prie paskutinįkart namuose nakvojančio Kaziuko ir sapne išgirstas šauksmas, kai to jau nebebuvo namuose, iš rankų krintantis darbas, priekaištai vyrui, – taip ir suskamba visa motinos jausmų gama. Bet kulminacija pasiekama Kaziuko sužeidimo ir mirties scenose. Čia vėl psichologiškai tikras trumpo vaiko gyvenimo kelio apmąstymas, savo kaltės jam prisiminimas, kabinimasis už paskutinės vilties: „Šį kartą jai buvo vis tiek: tegul Kaziukas bus susuktas, beprotis, visą amžių nerems kojomis žemės ir guls našta jiems iki grabo – kad tik jis gyventų!” Motina buvo daug jam skolinga: žudė jį savyje, per anksti išleido į žmones uždarbiauti. Jos elgsena prie karsto, išbėgimas iš namų šarvojant Kaziuką, netikėta ir šventvagiška mintis, pamačius mažylį Joniuką („Geriau tasai būtų numiręs, kvailiukas!”), ir kitos detalės brėžia individualius bruožus lietuviškai Pietai, apie kurią negali nepagalvoti, kai ankstyvą rūkšną rytą iš Taručio kiemo pajuda dviejų vežimų procesija su pirmajame sėdinčia vaiko karstą apglėbusia motina.

Ne viena lakoniška detale užfiksuotas Monikos darbštumas, meilė darbui. Visą dieną prasikamavę su šieniu, vakare („kai kupetos ištiesė jų namų pusėn ilgus šešėlius”) grįžta Juras su Monika „susikabinę už rankų, juokaudami”.

Vien tik išvardydamas vasaros darbus („Atėjo rugių, kviečių ir vasarojų eilė”), Juro pagalbą paminėdamas, pasakotojas pastebi, kad „ji matė ne taip jį dirbantį, pati puolė, kėlė, nešė uždusdama, pajudavusi”, ir tais keliais žodžiais ne vieną papildomą štrichą Monikos paveikslui brūkšteli: ir moteriškas ambicijas parodo, ir šlubuojančią jos sveikatą primena (113).

Su užuojautos šypsenele Monikos mokslus vaizduodamas ar rodydamas ją, pirmąkart į miestą patekusią, Cvirka anaipol nesumenkina jos intelektualinių potencijų, ne vienoj vietoj užfiksuodamas jos nuovokumą, blaivų protą, moterišką intuíciją, padedančią kai ką suvokti greičiau negu šviesiausio kaime vyro galva.

„Kartais Monika ir nesupranta Juro: kokią jis naudą turi iš tų draugijų susirinkimų”. Į Juro priekaištą, kad jai tik nauda, pelnas rūpi, į jo aukštą patriotišką frazę („0 kad tu myli vaiką ir jį gini, ar žiūri pelno? Taip ir čia – tėvynė!) ji, žinoma, neturi ką atsakyti, bet už akių kaimo moterims vis tiek savo vertinimą pasako: „Išrinko ten jį – juokinti vėploms” (112). Įsidėmėtinas vertinimas. Įsidėmėtina ir kita, tiesa, jau autoriaus, pasakotojo vardu tariama pastaba: „Niekad Jurui nepavykdavo Monikai išaiškinti savo organizacijos tikslų, nes jis ir pats iš tikrųjų nežinojo, kokiems tikslams rikiuodavo miestelio rinkoje savo gvardiją”. „Niekad nepavykdavo” čia veikiau apibūdina ne Monikos nenuovokumą, o jos būdo bruožą, savarankišką požiūrį: sveika moteriška nuovoka, jos skepticizmas patį Jurą priverčia prisipažinti nežinant tikrųjų savo veiklos tikslų. Tokia išvada byla nesibaigia. Smalsaus, su mokytesniais žmonėmis mėgstančio pasišnekėti Juro protas negali sustoti bent jau sau neišsiaiškinęs keblių klausimų. Tokiu paradoksaliu būdu jo „durnikė” tampa kad ir netiesioginiu jo paties sąmonės brendimo stimulu.

Nėra nė mažiausio reikalo vaizduotis Moniką „pažangesnę”, negu ji iš tiesų yra: jos žavesiui ir meninei charakterio prasmei ir be to pakanka ir bruožų, ir motyvų. Bet ignoruoti retkarčiais prasiveržiančio jos socialinės skriaudos jausmo negalima. Dvaras jai nuo ankstyvos jaunystės atrodo kaip blogio ir neteisybės židinyš. Tik didelės

bėdos prispirta, ji eina žindyve pas Jarmalos dukterį, užmiršusi, „kad buvo prižadėjusi kol gyva – ten kojos nekelti”, užmiršusi ten praleistus „juodžiausius samdinės mergos metus, užmiršusi, ką galvojo, ant savo žemės lopo išikurdama: „Verčiau vienąkart per dieną ėsime – ponų pastumdėliais nebūsime” (71). Šitame tyliame pagalvojime jau slypi ir bundančio orumo, išdidumo, savo vertės jausmas.

Šiuo aspektu prasminga pasekti ir prieštarinę Monikos santykį su bažnyčia ir jos tarnais. Žinant gana griežtas antiklerikalines autoriaus pažiūras, įvairiom progom jo išreikštą negatyvų dvasiškijos vertinimą, tai turi didesnę reikšmę nei vienas iš personažo charakteristikos aspektų. Kokią misiją šiuo atžvilgiu patikės autorius vienai iš brangiausių savo herojų? Kaip ir galima laukti, jis aiškiai siekia “patraukti” ją į savo ideologinius sąjungininkus, nors, paklusdamas gyvenimo tiesai bei realizmo principams, ir išvengia gresiančio tiesmukumo.

Charakteringas audros epizodo finalas, kai Monika, sukalbėjusi „Angelas dievo”, išiklausė į savo žodžius ir jų nesuprato. Lyg susigėdo dėl to ir pagalvojo: „Teisingai Juras sako, aklas tu, dieve, ir kurčias. Nėra tavęs vargšui žmogui...” (81). Keliomis eilutėmis čia perteikta psichologiškai motyvuotas jausmų prieštaravimas, tikėjimo ir nevilties sumaištis.

Panašiais pustoniais perteikiamas ir Monikos žygis pas kunigą po Kaziuko mirties. Svyruodama tarp Juro nusistatymo ir davatkų įkalbinėjimo, Monika bėga pas kunigą, bet grįžta iš jo piktų priekaištų ir nepakeliamos laidotuvių kainos dar labiau prislėgta. Bet nuo platesnių komentarų ir čia pasakotojas taktiškai susilaiko: Cvirka neprievartauja charakterio, leidžia jam veikti pagal vidinę logiką.

Vienpusiškumo vengiama ir XVII skyriuje, kuriame šiaip jau su neslepama ironija perteikiamas ir misionieriaus pamokslas, ir bendras pamaldų vaizdas. Monika, kaip ir daugelis iš vėžių išmuštų kaimiečių, suklumpa po kryžiumi be fanatizmo ir ekstazės: ji ima poteriauti, bet greitai suvokia, kad „kažkas svetimas kalbėjo jos lūpomis”, ji išsigąsta Dievo, bet nebesugeba atgailauti, nors sunkus nusidėjimas ir slegia sąžinę. “Stumdamas” savo heroję į laisvama-

nybę, bet suprasdamas tokio jos žingsnio rizikingumą (ne socialiniu, idėjiniu, o psichologiniu ir meniniu atžvilgiu) autorius „išsisuka” iš padėties, pateikdamas jos nualpimo sceną.

Atsigavusi šventoriuje, Monika daugiau nebegrižta į bažnyčią. Nei tą dieną, nei vėliau, nei gyva, nei mirusi.

Kas tai? Apsisprendimas ar lakoniško, fragmentiško siužeto padarinys? Vaizdas nepasiduoda vienai interpretacijai, – kaip ir Monikos paveikslą užbaigiantis sakiny: „Pakasė Tarutis pačią toje pačioje žemėje, kur ilsėjosi jų vaikai, tuo pačiu kastuvu, kuriuo kažkada supylė dvarlauky ežiaženklis” (171).

Galima tokią pabaigą vertinti ir kaip tam tikrą idėjinę autoriaus prievartą, abejotiną meninę greitakalbę, bet yra joje ir to iš novelių pažįstamo vyriško santūrumo, kuris tik sustiprina netekties ir kančios išpūdį. Taigi trumputėje teksto atkarpoje tikslingomis ir efektyviomis meninėmis priemonėmis – nuo tiesiog apčiuopiamai reljefiško vaizdo iki gyvo, šmaikštaus pasakojimo, nuo psichologinę potekstę turinčios detalės iki subtilių niuansų dialoguose – sukurtas įsimenantis moters paveikslas, apibendrintas nacionalinis charakteris. Jame organiškai sulydyta daug šviesiausių liaudies žmogaus bruožų: meilė ir pasiaukojimas, darbštumas ir sąžiningumas, gerumas ir dosnumas, kantrybė ir atsparumas gyvenimo negandoms bei kančiai.

Lietuvių literatūros sukurtoje moterų portretų galerijoje Monikai pagrįstai skiriama viena garbingiausių vietų. Atėjusi po Žemaitės Katrės, Vaižganto Severiutės, Vienuolio Veronikos, ji nemaža paveldėjo iš jų (lyginamoji šių paveikslų analizė galėtų būti įdomus literatūros mokslo objektas), bet savo ruožtu ir pati jau kelintą dešimtmetį stipresniu ar silpnesniu aidu vis atsišaukia moters gyvenimą, jos lemtį vaizduojančiuose paveiksluose. Kai V. Bubnio, R. Granausko, R. Kašausko, J. Mikelinsko, E. Mikulėnaitės ir kitų autorių sukurtas moteris palyginam su Cvirkos Monika, tokio palyginimo tekste arba potekstėje dažniausiai būna du dalykai: pripažinimas, kad mūsų amžininkams pavyko sukurti paveikslus, besilygiuojančius į klasiką, ir prisiminimas, kad keletą dešimtmečių prieš juos vis dėlto buvo Monika.

NERAMAUS TALENTO VAISIUS

Leonardo Gutausko „Vilko dantų karoliai“ („Vaga“, Vilnius, 1980) - viena iš tų knygų, kurios nėra kasdieninis ar bent dažnas literatūrinio gyvenimo reiškiny, lengvai įrašomas į tematinį, žanrinį ar stilistinį kontekstą. Knyga pavadinta romanu, bet sunku būtų rasti jai prototipą lietuvių romano istorijoje. Knyga priklauso pripažinto dailininko ir poeto plunksnai, bet dėl to ji vienodai gali ir pretenduoti į savotišką imunitetą, ir ... būti priskirta laisvalaikio „išdai-goms“, hobi. Knyga, galėjusi pasirodyti tik mūsų dienomis, pelno vienokių (politika) ar kitokių (erotika) konjunktūrinių balų ir vis dėlto niekaip netelpa konjunktūros Prokrusto lovoj, o reikalauja būti teisiamas remiantis universaliais žodžio meno vertės kriterijais.

Tik kaip tuos kriterijus taikyti, kai autorius, rodos, tyčia išmuša tau juos iš rankų: čia demonstratyviai atmeta bent kiek tvirčiau nusistovėjusius žanro reikalavimus, čia gausybė detalių įtikina kūrinio autobiografiškumu, bet paskui ima pasakoti tokius dalykus, kokiems - bent lietuvių literatūroje - dar niekas nebuvo drąsos sukaupęs, tai sibiritiškai ima žaisti ir mėgautis tiesiog gražiu žodžiu, nepaisydamas, kad skaitytojas šiandien kaip niekada įsitraukęs į politiką ir neturi laiko visokiems „estetizmams“.

Neslepiu: pats skaičiau ir susidomėjęs, ir - dažniausiai - susižavėjęs, nors rašyti sėdusi jau išgirdęs ir skeptiškesnių nuomonių, ir nekalto suglumimo, ir puritoniško pasipiktinimo atgarsių. Ir suprasdamas, kad ne visiems tokios knygos. Ir pripažindamas, kad ne viskas joje aukščiausia praba pažymėta. Ir vis dėlto įsitikinęs, kad kiekvienam čia kai ko yra, kad nuo šiol savitas įdomus prozininkas Leonardas Gutauskas taps ne tik lygiateisiu trečiuoju asmeniu greta talentingo, kūrybingo, nuolat atsinaujinančio dailininko bei gilaus, subtilaus lyriko, bet ir užsiims teisėtai jam priklausantį plotą plačiajame prozos lauke, kuriame, kaip dabar suprantam, tikram talentui visada lieka neliestų plėšinių.

Netradiciška knygos forma, skirtingų jos adresatų suvokimas, pagaliau iki galo - net po dviejų skaitymų - nenusistovėję įspūdžiai verčia mane atsakyti „akademiškos“, „sintetiškos“ recenzijos ir pakeisti ją pasvarstymais apie keletą „mėginių“, paimtų iš skirtingų meninės struktūros sluoksnių.

Pradėsiu nuo žodžio - pačios universaliausios, pačios plastiškiausios, o gal ir pačios įnoringiausios medžiagos, vienodai akivaizdžiai galinčios paliudyti talentą, įkvėpimą, meistriškumą ir tiesiog elementarų raštingumą, amatininko vidutiniškumą, meninį bejėgiškumą. Nesvarbu, kuri „Vilko dantų karolių“ puslapi atsiverstum, kokį žodžių masės, t. y. teksto, gabalą paimtum, iškart jauti ir suvoki, kad jį minkė įkvėpimo virpinamos talentingo meistro rankos.

Pradėkim nuo pirmojo, kuris vėliau galės būti ir užmirštas, bet iš pradžių visada yra savotiška žodžio menininko vizitinė kortelė: ne veltui literatūros istorijoje tiek daug prisipažinimų apie pradžios sunkumą.

Keturios pastraipos, nė keturiasdešimties eilučių nesutalpinusios, jau pilnos informatyvumo bei estetinės sugestijos, ir plačią veiksmo erdvę (nuo Verpių iki Vorkutos) apibrėždamos, ir konkrečią veiksmo vietą (seną trobą su dviem langais į vieškelį, o trečiu - į kapinyną) nuštrichuodamos, ir laiko koordinatas (1946-ieji - 1980-ieji) nurodydamos, ir keletą svarbiausių personažų (Tadą, jo tėvą Simoną, dėdę Jokūbą, senelę Ievą Mariją) pristatydamos, net lakoniškai, bet esmingai charakterizuodamos, ir kažkokią nerimo nuotaiką pasėjančios, ir margo stilistinio audinio pynę (iš konkrečių buities detalių ir didžiąja raide rašomos Atminties, iš lyrinių gaidų bei ironiškų priegaidžių) pradėdamos...

Kitų - atsitiktinių, teksto pabandymui skirtų - puslapių nė nenurodinėju: kas jau turi įprotį pasivartyti knygą prieš pradėdamas ją rimtai skaityti, tas ir „atsako“ už savo laimę: gal pataikys į kokią intriguojančią sceną, gal tiesiog fiziškai pajus Sibiro šaltį, lėtai sklindantį iš sužvarbusių tremtinių kūnų, gal paklius į kibias filosofinių apmąstymų pinkles, gal - priešingai - aptiks nusigėrusių menininkų dialogo draiskalus, gal išgirs himną didelei meilei, gal suvirpės nuo

žodžiu išreikštos neapykantos jėgos, gal pasijus dalyvaujantis dvasios puotoje, gal - perbridęs nuopuolio liūną.

Nežinau, kiek reklamos ir kiek išspėjimo tokiame pasaže, bet esu įsitikinęs, kad išankstinis knygos „pavartymas“ prasmingas tik tuo atveju, jeigu ją ruošiesi rimtai skaityti, jei ne siužeto briaunas bandai apčiuopti, o būtent „palaikyti rankose“, pasigėrėti kruopščiai išminkytu žodžio moliu ar gero, brangaus žodžio audinio atraiža.

Tam, kam žodžio plastika, įtemptos minties metmenų gijos, nuo metaforų papurę ataudai, rašto spalvos, sakinio eufonija nėra esminiai ir patikimiausi kūrinio meninės vertės dėmenys, gal ir neapsimoka imtis „Vilko dantų karolių“: tai kas, kad ras jis čia ir politikos, ir erotikos, bet juk ras ir daug, anot vieno pikto skaitytojo, „nereikalingų trenkto menininko paistalų“. Tevargsta su jais tie, kas gal ir patys truputį...

O kalbant rimtai, iš žodžio lygmens pereinant į aukštesnius meninės struktūros lygmenis, reikia iš karto atsisakyti ieškoti tokių dalykų, kaip trumpai perpasakojama fabula, kompozicijos brėžinys, siužetinės linijos ar bent vientisesnio veiksmo raida, savo kulminaciją ir atomazgą pasiekianti, gerai surežisuotas personažų ansamblis ir kita, ko paprastai ieškom ir esam įpratę rasti romane.

Kuo gi kompensuojami šie trūkumai ar „trūkumai“?

Nekvestionuodamas kiekvieno skaitytojo teisės į savą vertybių sistemą, savus vertės akcentus, šiuo atveju į pirmą vietą iškelčiau ŽMOGŲ - romano pasakotoją ir jo protagonistą. Ir nesunkiai nuspėjama prototipą, pridurčiau, ir autorių. Net ne tris, kaip matome, o keturis viename asmenyje. Įdomus ir prasmingas galėtų būti literatūrologo darbas, specialiai skirtas platesnei tokio reto sutapimo analizei ir jo meninio efektyvumo įvertinimui. Net ir palikdami jį kitai progai, bent trumpai šį fenomeną turime aptarti.

Pasakotojo figūra svarbi bet kokio žanro ar stiliaus prozos kūriniai. Net tada, kai kūrinys nepavergia kvapą gniaužiančiu siužetu, giliai išgyventi priverčiančio herojaus likimu, jis gali būti patrauklus tiesiog įdomiu pasakotoju, jo pasakojimo forma, jos psichologi-

niu autentiškumu, stiliaus sugestyvumu. Atiduokim kol kas tai, kas buvo pasakyta apie žodį, pasakotojui, ir tebūnie tai pirmasis jo charakteristikos bruožas. Pasakotojas, neieškantis žodžio kišenėje, - pasakytume. Bet ne visažinis klasikinio romano pasakotojas - o griežtai tam tikrų meninių konvencijų reglamentuojamas pasakotojas - pagrindinis romano veikėjas. Šimo Tadas, kaip jis romane įvardytas, dailininkas ir poetas, turintis savo meninę biografiją, kad ir mozaikiškai suskaidytą, savo portretą, tegu ir „ne ekspozicijai skirtą“, savo charakterį, gal net sau ne itin patinkantį, bet ir pataisyti lengvai nesiduodantį, savo likimą, kurio jokių kitų jau nebepakeisi.

Menišškai „gyvo“, psichologiškai autentiško, savo charakteriu ir likimu sudominančio pasakotojo-protagonisto buvimas visada būna viena lemiamų prozos kūrinio vertės ir sėkmės prielaidų.

„Vilko dantų karoliuose“ šią prielaidą keleriopai sustiprina jutimas, numanymas, įtarimas ar žinojimas, kad tas meniškai gyvas pasakotojas ir herojus turi tikrai gyvą savo prototipą ir kad tas prototipas yra ne kas kitas, o pats autorius, pripažintas dailininkas ir poetas Leonardas Gu..., atsiprašau - Šimų Tadas.

Romano autobiografiškumą vis dėlto reikėtų traktuoti ne kaip pikantišką masalą smalsuoliams, ypač besidomintiems privačiu įžymybių gyvenimu, ne kaip dokumentinę medžiagą įsivaizduojamai monografijai, o kaip kūrybinę problemą su visais iš to išplaukiančiais prieštariniais niuansais.

Kokie čia tie niuansai galimi?

Autobiografiškumas, autentiškai perteikiantis didelės asmenybės socialinę ir dvasinę patirtį, intelekto jėgą, psichologijos gelmę, moralinių principų turinį, yra viena didžiausių literatūros kūrinio vertybių, kiekvieną kartą primenančių ir įrodinėjančių, kad žodžio menas - ne vien estetiški rankdarbiai, bet ir talpi dvasinių turtų saugykla. Šiuo atžvilgiu L. Gutausko „Vilko dantų karoliai“ atsidurtų dar apytuštėje lietuvių literatūros lentynoje, kur stovi V. Mykolaičio-Putino „Altorių šešėly“, B. Radzevičiaus „Priešausrio vieškeliai“... Daugiau ką šiuo atveju ir nesiryžčiau įrašyti.

Neminėsi gi čia kūrinių, kurie savo autobiografiškumu yra net tam tikro ažiotažo susilaukę, bet priekabesniam žvilgsniui ne itin estetišką į medį įsikorusias beždžionės įspūdį palikę...

Pala, pala, gali sustabdyti oponentas kritika, jau aiškiai į apologetikos nuokalnę pasileidusi, o L. Gutausko romane niekur ta beždžionė ir nesušmėžuoja?

Ką jūs, - atvirksčiai. Jeigu beždžioniškumu - šiuo atveju - laikysime tai, kas lyg ir priešgynybė žmogiškumui, ką paprastai slepiam ne tik nuo pašalinės akies, bet ir patys sau priminti ir prisipažinti nenorim, tai L. Gutauskas, kaip beždžioniškumo analitikas, bus nuėjęs toliausia. Bepigu būti griežtu teisėju kokiam nors išgalvotam „neigiamam“ personažui, o čia juk pasakotojas teisia save. Nesunku būtų ir tokią intermediją suvaidinti, pasakotojui užsidėjus kokio nors chirurgo ar fiziko kaukę. Bet čia - dailininkas ir poetas, raštininkas ir tepliorius, kaip jis pats save vadina. Čia atpažįsti žinomus veido bruožus, charakterio savybes, draugų paveikslus, autentiškas poezijos eilutes, dailininko kūrybos etapus, enciklopedines datas ir t. t., ir t. t. O kai šitokiu būdu įtiki personažo ir prototipo tapatybę, nebeturi kur dėtis ir nuo tų paveikslo bruožų, kurių ne tik autobiografijose, bet ir biografijose nebuvom įpratę skaityti. Ak, štai kokie tie menininkai, - nusimins romantiška natūra, kiekvienam „iš to pasaulio“ mintyse piešusi šviesų nimbą. „Ar nesakiau,?!“ - apsidžiaugs cinikas seniai „žinojęs“, kad tie visi menininkai...

Šiaip ar taip, „Vilko dantų karoliuose“ piešiamas *menininkas* mūsų akyse pakyląs į minties ir jausmo aukštumas, patraukiantis negaillestingu reiklumu sau, meile žmonėms, tiesai, jautrumu grožiui, gali pasirodyti ir paprasčiausiai silpnas žmogus, pilnas keistenybių, ydų, žemų polinkių, abejotinų ar bjaurių poelgių, smerktinų įpročių ir t. t.

Chuliganas, alkoholikas, ištvirkėlis - apšauks koks puritonas, ir kuo tu paneigsi tiesiog pirštu knygoje baksnojamus „argumentus“?

Bet ne su apviltu idealistu ir juo labiau ne su pasitenkinimą patyrusiu ciniku norėčiau tęsti pokalbį.

Pirmąjį galėčiau paguosti priminimu, kad tai vis dėlto romanas

apie Šimo Tada, antrojo cinizmą dar spėsime suniekinti, jeigu to neįstengė padaryti pats kūrinys, o tolesniam žygiui į romano labirintą kviečiu skaitytoją, ramiai priėmusį autoriaus padiktuotas žaidimo taisykles - ne pasipiktinimą, nusivylimą, piktdžiugą demonstruojantį, o pirmiausia sugebantį suprasti, bent linkstantį išsiaiškinti.

O jeigu taip ir bus buvę, kaip parašyta?

Jeigu ne pagražinimui, menininko „sužmoginimui“, o tik vardan tiesos visos tos paauglystės išdaigų, jaunystės nuopolių ir brandaus vyro neaplenkusių išmėginimų scenos, keršto mokytojui, paniekos motinai, lemtingos išdavystės ir kiti epizodai?

Patikėjęs (ar „patikėjęs“) jais, prieini prie dar vieno esmingo romano bruožo, išskiriančio kūrinį iš bet kurio (grynosios beletristikos ar autobiografinių pasakojimų) literatūrinio konteksto, - prie *išpažinties* ir *atgailos* stebuklo.

Rašau apie knygą, bet negi galėjau iškentėti neperskaitęs jos tęsinio, atskirais fragmentais jau paskelbto „Metuose“? Plačiau to tęsinio neliesdamas, į vieną fragmentą, kad ir užbėgdamas skaitytojui už akių, drįstu atkreipti dėmesį.

Pavadinčiau tą fragmentą „Motinos aprašymu“ ar sūnaus paklydėlio atgaila“, - ne skambus pavadinimas čia svarbiausia. Svarbiausia - būtent *išpažinties*, *atgailos*, *sąžinės apvalymo aktas*, atliktas su tokiu nuoširdumu, tokiu negailestingumu sau, tokiom humanistinėm pastangom suprasti ir pateisinti kitą žmogų, su tokiu idėją atitinkančiu žodžio išraiškingumu ir įtaigumu, koks, deja, tik retam tėra prieinamas.

Padarykim čia pirmą kiek platesnį apibendrinimą: „Vilko dantų karoliuose“ L. Gutauskas sukūrė vieną meniškai reljefiškiausių, psichologiškai autentiškiausių, etiniu atžvilgiu negailestingiausiai išbandytų personažų visoje lietuvių prozoje - paveikslą *žmogaus* ir *menininko*, nešančio sunkų prieštaringos prigimties ir didelio talento kryžių, klumpantį po juo ir pakylantį, vėl klumpantį, bet neprarandantį tikėjimo savo golgotos prasme.

Tiek Šimo Tado meniniam paveikslui, tiek kūrinio kompozicijai ypatingą reikšmę turi imli pasakotojo *atmintis*, nepripažįstanti nei

įvykių chronologijos, nei bent kiek sistematizuotos jų „geografijos“, bet sukaupusi didžiules tų įvykių, įspūdžių, išgyvenimų, apmąstymų atsargas. Čia sutelpta ir reikalinga viskas: nuo blizgančio žaisliuko ant vaikystės Kalėdų eglutės iki šiurpių kruvinų kriminalistų nusikaltimų Sibiro lageryje.

Beje, *Sibiras*, stingdančiu savo šalčiu pastaraisiais metais papūtęs į mus iš autentiškų memuarų, „Vilko dantų karoliuose“ bene pirmą kartą susilaukia meninio apibendrinimo, ne tik svariai praturtinančio aptariamą knygą, bet ir sklaidančio nuogaštavimus, kad po gyvų liudininkų parodymų meninė išmonė gali pasirodyti ir neefektyvi, ir net neetiška. Ne, nuogaštavimų atmesti nereikia, amatininkiškos spekuliacijos skaudžia tema iš tiesų nėra laukiama, bet tikro menininko širdies ir rankos prisilietimas prie skaudančių istorinės patirties žaizdų niekada nebus nereikalingas.

Pasvarstymuose apie L. Gutausko kūrinį nemaža vietos skyrę prisimenančiam, mašančiam, išpažintį atliekančiam žmogui, bent platesne pastraipa turėtume sustoti prie kitų - Atmintį užvaldžiusių žmonių.

Minimaliai naudodamas tradicines meninio paveikslų kūrimo priemones, autorius eina rizikingu keliu, lyg versdamas skaitytojus apie pasakotojo sutiktus žmones spręsti vien pagal jo santykį su tais žmonėmis, pagal intenciją paremtus jo vertinimus. Tėvas ir motina, senelė Ieva Marija ir dėdė Jokūbas, Džoniukas ir Paūlių kaimo kvailėlis - visi jie pateikti be stipresnio biografinio, psichologinio, buitinio užnugario, - tiesiog kaip pasakotojo meilės, simpatijos ar - priešingai - ironijos, kriticizmo objektai. Tik pasitikėjimą pelnęs pasakotojo išpažinties nuoširdumas gali sumažinti svaresnių meninių „argumentų“ poreikį, pateisinti kūrėjo riziką.

Kūrėjo rizika apskritai gali būti iškelta kaip atskiras „Vilko dantų karolių“ aspektas. Net ne vienas, o du: rizika kaip sąmoninga kūrėjo nuostata ir stichiškas, impulsyvus rizikingumas, paklūstant menininko intencijai šauksmui. Ir vienu, ir kitu atveju skaitytojas yra įvedamas į *laboratoriją*, kuri vienu atveju pasirodys kaip užgriozta tapytojo dirbtuvė, kitu - kaip ne mažiau užgrioztas gyvenimas.

Nesvarbu, iš kurios tų laboratorijų savo pasakojimą tęstų menininkas, koku stilistiniu margumu mirgėtų trumpesni ar ilgesni epizodai, jų meninė paskirtis ir prasmė yra viena: atskleisti dramatiško amžiaus vaiko patirtį - nuo kūne ir sieloje likusių randų iki momento, kai talentas tuos randus paverčia dailininko potėpiu drobėje, poeto metafora lyrikoje ir impresijų mozaika mūsų skaitomame prozos veikale.

Nematau jokių galimybių į kritikos kalbą „išversti“ bent didžiąją dalį įspūdžių, susikaupusių skaitant šią mozaikišką knygą.

Ne mažiau sunku būtų pademonstruoti ir kritišką objektyvumą ar reiklų kritiškumą: iš tos mozaikos, iš tų „karolių“ tekstų išlupinėti ar išverti vienokiai ar kitokiai iliustracijai tinkamus pavyzdžius. Palikime tai platesnei studijai, čia „be įrodymų“ pasidalydami tik viena kita abejone. Imponuodamas imlios, talpios, dosnios Atminties turtais, atviros, nuoširdžios, kritiškos savistabos meniniu efektyvumu, įtikindamas pasirinktos kompozicijos galimumu, autorius (laikinai už pasakotojo nugaros užlindęs) turėtų prisiimti nedeklaruojamą pareigą Atminties turtus eikvoti kuo taupiau, kritiškumą išlaikyti ne tik savo gyvenimo, bet ir savo pasakojimo atžvilgiu, jokių konvencijų nevaržomos kompozicijos pralaidumą kompensuoti kaip galima labiau suveržtais atskirais epizodais. Tokia pareiga, atrodo, vis dėlto nebuvo prisiimta: tai, žiūrėk, pernelyg sureikšminamas ir išpučiamas į pastraipą galėjęs sutilpti epizodas, tai per ilgai mėgaujamasi pačiu lengvai pasiduodančiu žodžio molio minkymu, tai su vaikišku pasigėrėjimu raitomos „kermošinės“ švilpynės.

Esminio kūrinio vertinimo tie dalykai nekeičia, ir sakau tai ne kritiko objektyvumą pademonstruoti norėdamas, o kitą mintį puoselėdamas. Suvėręs „Vilko dantų karolius“, L. Gutauskas nebeturėtų padėti ir prozininko plunksnos. Koks kelias jo tokiu atveju laukia? Poeto, gana pastovaus ir ištikimo savo balsui? Dailininko, savo kūrybinį kelią sąmoningai padalijusio į skirtingus epizodus? Nedrįstu ko nors siūlyti, suprasdamas: yra graži ištikimybė sau, savo talento prigimčiai; yra imponuojanti nuolatinio atsinaujinimo drąsa; yra, deja, pasikartojimo pavojai. Teaplenkia jie savitą, drąsų menininką.



GRAUDUS REQUIEM IŠEINANTIESIEMS

Knygynų lentynose kasdien pasirodo vis nauji “dvidešimtojo amžiaus aukso fondo” kūrinių vertimai, ne tik leidžiantys pasidžiaugti, kad bent jau šioje srityje mes, kaip skaitytojai, tikrai artėjame prie Europos, bet ir verčiantys skaudžiai suvokti, kad vienam žmogui vis sunkiau aprėpti tai, kas jam tikrai vertinga pasiūloma.

Bet net tokioje situacijoje prasilenkti su naujuoju G. Kanovičiaus romanu “Žydų parkas” reikštų nemažą praradimą.

Net ir įrašydami “Žydų parką” į vertimų “aukso fondą”, vis dėlto neturėtume pamiršti išskirtinės ir autoriaus, ir kūrinio vietos jame: nors romano gimimo vieta šį kartą nurodyta Kfar Saba - Torontas, savo esme jis glaudžiasi prie visos ankstesnės rašytojo kūrybos, reikšmingai pratęsdamas ją, papildydamas ir praturtindamas. Pratęsdamas Lietuvos žydų temą, papildydamas ją bene skaudžiausiais akordais, praturtindamas dar rūpestingiau nušlifuotu prozos meistro žodžiu.

Net prisibijodamas kritikos šampū, dažnai padedančių “ižvelgti” nuolatinį rašytojo augimą ar bent taktiškai apeiti liūdną tiesą, kad tas “augimas” aiškiai baigėsis, ryžtuosi tvirtinti, kad G. Kanovičiaus - bent jau iki šiol - tai tikrai neliečia: kokį meninės struktūros lygmenį bepaimitum, argumentų rašytojo brandai sunkiai ieškoti nereikės.

Mažiausiai pakitęs, daugiausia pažįstamų bruožų išsaugojęs atrodė autoriaus žodis, pasakojimas, nuo objektyvaus, ramaus, graudoką lyrizmą su švelniu humoru derinančio trečiojo asmens beveik nepastebimai pereinantis į personažo vidinį monologą, jo autentiškų jausmų bei minčių sklaidą ir taip pat lengvai grįžtantis į visažinio pasakotojo lūpas. G. Kanovičiaus prozos tekste visada jauti kažkokią vertikalę, jungiančią gelmėje pulsuojančią biblinę išmintį su viršuje plevenančiu žaviu jo vaizduojamų žmonių paprastumu. Jo siuvėjai ir kirpėjai, atrodo, be jokios autoriaus prievartos kasdieniams, gerai pažįstamiems, jų gyvenimo pagrindą sudarantiems reiškiniams randa tokias matavimo ir vertinimo dimensijas, kurios be išorinių pretenzijų

kreipia mūsų mintį link pačių sudėtingiausių būties klausimų. Vietoj dažname puslapyje nesunkiai randamų pastraipų, kurios tiktų šio teiginio iliustracijai, priminsiu tik vieną įvairiom formom ne kartą nuskambėjusią mintį: ne taip pasiūtas šis Dievo pasaulis...

Jau beveik nusakiau ir kitą nesunkiai atpažįstamą, autoriui tikrai būdingą naujojo romano bruožą - kūrėjo ištikimybę paprasto, eilinio žmogaus gyvenimui ir išgyvenimams, nelengvos buities sąlygojamiems ieškojimams ir brangia kaina įgytai patirčiai.

Bet tuo turbūt “tradicijos” motyvą galima būtų ir nutraukti, stipriau akcentuojant tai, kas “Žydų parką” išskiria iš visos rašytojo kūrybos. Pirmiausia tai pasakytina apie pagrindinę, labai skaudžią, atviru tekstu nedeklaruojamą, bet potekstėje nuolat jaučiamą mintį: baigiasi šešių šimtmečių Šiaurės Jeruzalės istorija, Vilnių ir Lietuvą palieka paskutiniai žydai. Ir palieka jau net ne į Pažadėtąją žemę išvykdami, o vienas po kito atguldami amžinajam poilsiui. Ne visi tokią koncepciją besąlygiškai priims, bet autorius kalba būtent apie *requiem* Rytų Europos žydų bendruomenei. Neatsitiktinai pagrindinį romano personažų ansamblį sudaro seni žmonės, gimę, kaip autorius sako, “nuožmaus XX a. pradžioje”.

Romano veiksmas vyksta ties paskutiniųjų amžiaus dešimtmečių riba, retkarčiais nuaidint Sąjūdžio šūkiams, sušmėkščiojant Gorbaciovą ar Landsbergio pavardėms. Bet stipresnio atgarsio personažų širdyse konkretaus istorinio laiko realijos jau nesukelia: likimui atseikėjus jiems vos ne visą rūtų amžių, dabar užtenka rūpesčių vien norint susitvarkyti su kiekvienam asmeniškai likusiu laiku.

Didžioji to laiko dalis tenka prisiminimams. Kiekvienas jų turi daug: šviesių ir skaudžių, komiškų ir tragiškų, brangių ir tokių, kurių gal geriau būtų iš viso neturėti. Bet prisiminimų neturėjimas, atminties praradimas, ištikęs vieną romano veikėją, prie kurios dar teks trumpam sugrįžti, vis dėlto vieningai suvokiamas kaip baisi nelaimė ar bausmė. O Atmintis, Prisiminimai, tiesa, paties autoriaus nerašomi didžiąja raide, yra ne tik dominuojantis romano motyvas, sudaro didžiąją jo turinio dalį, bet esmingai veikia ir jo poetiką. Pri-

siminimai - pats saldžiausias ir pats karčiausias gėrimas pasaulyje... Praeitis - tai rūšys, kur net akmuo atrodo kaip susicukravusi senelės uogienė... Atminties vėjas nupūkščia kaip cukraus pudrą visas ne-tekstis ir negandas... Atmintis kibirkščiuoja kaip laužas... Atmintis blaškosi kaip sužvejota ir į skiaurę įmesta žuvis... “Kol žmogus prisimena, jis gyvas, jis tikrai Viešpaties pavidas, nes kas yra Aukščiausiojo didybė? Argi ne Jo beribė, begalinė, neišsenkanti atmin-tis?” Tai - tik maža dalis tam tikro pobūdžio metaforų, palyginimų, alegorijų, tolygiai išsidėsčiusių per visą tekstą ir lyg kilometrų ženklai pakelėje primenančių pagrindinį maršrutą. Yra ir šių metaforų ar įvaizdžių priešprieša - jau minėta atminties praradimo nelaimė. Tiesa, Icchakas ja netiki, laiko apsimetimu, nes “kiekvienam praverčia laiki-nai šmurkštelėti į užmaršumą kaip eibių pridariusiai pelei į urvelį”. Bet tai - Icchako požiūris, nebūtinai turintis sutapti su autoriaus ar mūsų, jau žinančių visokius sklerozių ir alzheimerių vardus.

Į Bernardinų sodą, “Lietuvoje likusių vienišų senų žydų susitiki-mo vietą”, Icchakas Malkinas, aštuoniasdešimt penkerių metų siuvė-jas, pagrindinis romano personžas, visada ateina pirmas, “kad galėtų kokią ketvirtį valandos ramiai pasinerti į prisiminimus”, kuriuose lieka “tik jis ir ryto ūkanoje ištirpęs, į skutelius suplėšytas jo gyvenimas”. Į vieną sakinį, įveikdamas pagundą pateikti platesnių citatų, bandau nors užuominomis sutalpinti ir siužeto esmę (reguliarūs vis mažėjan-čio bendraamžių būrelio susitikimai), ir kompozicijos principą (į tai, kas vyksta dabar, pagal prisiminimų logiką įterpiami personažų gy-venimai ar bent reikšmingiausi jų momentai), ir metaforišką stiliaus nusakymą (ryto ūkanos ir seno žmogaus atminties, prisiminimų psi-chologijos ir į skutelius suplėšyto gyvenimo sąsajos).

Kaip tikras prozos meistras, be kitų dalykų pavydėtinai įvaldęs kūrinio kompozicijos paslaptis, G. Kanovičius romano pasakojimą plėtoja tokiu būdu, kad paraleliai atsiskleistų ir jo protagonisto Icchako Malkino gyvenimas bei charakteris, ir gyvenimai bei charak-teriai tų, kuriuos vieną po kito jam lemta išlydėti iš Žydų parko į amžinųjų sodų šalį.

Sekdamas chaotiškus, griežtesnei chronologijai nepaklūstančius Icchako prisiminimus, ilgo jo gyvenimo istoriją, randi joje visko: ir tai, ką dvidešimtojo amžiaus vidury teko išgyventi visai žydų tautai, ir tai, kas kiekvieno žmogaus gyvenime lemia jo vienatiškumą ir nepakartojamumą. Šiurpiausias likimo smūgis jam, kaip ir tūkstančiams gentainių, buvo fašistinis genocidas, sunaikinęs artimuosius, atėmęs gimtuosius namus, pajudinęs tikėjimo pagrindus. Išvengusiuosius šito smūgio įtraukia karo sukury, Icchako laimei, nenusinešęs jo į amžinybės gelmę. Bet grįžusiojo - net karo dalyvio - nelenkia pokario išbandymai: jam tenka stovėti ir prieš atkreiptą miškinio ginklo vamzdį, ir prieš nieko gero nežadantį saugumo tardytoją. Kiek skaitytojų tokiaame likime gali atpažinti ar savąjį, ar iš tėvų bei senelių girdėtąjį?

Bet ne mimetinį efektą čia svarbiausia akcentuoti - svarbiausia tai, kad net neturintysis Icchako gyvenimiškosios patirties gauna galimybę kompensuoti ją stipriais emociniais ir estetiniais išgyvenimais: autorius niekur nesileidžia (ar nesikelia) į bendrų, visiems žinomų istorinių apibendrinimų lygmenį, bet pirmiausia siekia savo personažo minčių bei išgyvenimų individualumo ir psichologinio autentiškumo. Pabrėžiu: net epizoduose, kur Malkinui tenka pakartoti tūkstančių ar milijonų likimą. Kanovičius nebūtų Kanovičius, jeigu kiekvienam savo personažui nesurastų tokių nepakartojamų biografijos faktų, įvykių ar išgyvenimų, kurie net po ilgesnio laiko neleis jų supainioti su kitais. Tinkamiausias pavyzdys šiuo atveju būtų paradinio munduro maršalui Rokosovskiui siuvimo istorija. Skeptikas pasakys: anoks čia atradimas - leisti savo personažui koki netikėtą ar net neįtikėtiną susitikimą. Abstrakčiai šnekant, skeptikui gal net prieštarauti nereikėtų. Bet Kanovičiaus proza - pati savaiame - saugo mus nuo abstraktaus kalbėjimo. Pačiam Stalinui ar Hitleriui siūtos kelnės nedarytų įspūdžio, jeigu tai būtų tik autonomiškas, visagalio autoriaus įspraustas epizodas. Tuo tarpu "Žydų parke" šita munduro istorija taip meistriškai "susiūta" su visa kita romano medžiaga, kad maršalas joje ir lieka kaip atsarginis lopinėlis, o Malkino paveikslas praturtėja ne vienu aspektu. Rašytojas eilinį kartą savo kūryboje iškelia pagar-

bos darbui ir profesiniam meistriškumui idėją, taip pažįstamą klasiškams, ir taip nusivadėjusią šiandieninėje prozoje. Lyg tarp kitko nuskamba “nuodėmingas” Paryžiaus motyvas, kai vien tik klausimas apie jį Malkinui reiškia mirtino pavojaus signalą. Munduro istorija patogi autoriui kuriant ambicingo siuvėjo ir nepretenzingo liaudies filosofo paveikslą. Suteikia ji skaitytojui ir papildomą progą pasigėrėti, kaip sugeba rašytojas sukurti siužetinę bei emocinę įtampą, kaip skoningai net dramatiškas vietas jis pabarsto humoro prieskoniu.

Daug vietos romane skirta Icchako Malkino šeimyninio gyvenimo linijai. Palaidojęs dvi žmonas, bet nė iš vienos nesusilaukęs palikuonių, vienišas karštinčius gyvena tik prisiminimais, daugiausia vietos juose skirdamas pirmajai - Esterai, daug praradimų išgyvenusiai, bet įsimenančia moteriškumo šviesa spinduliuojančiai moteriai. Kaip priešingybė jai prisiminimuose iškyla Fruma, taip ir neįveikusi savo pavydo jau seniai mirusiai pirmtakei. “Trikampis” - dažnam romanui įprasta figūra, bet “Žydų parko” autoriui pavyksta nubrėžti gal ne tiek aštresnius, kiek mažiau prozoje nuzulintus jo “kampus”.

Labiausiai įsimenančiu meniniu paveikslu Icchaką Malkiną daro ne tik jo apmąstymų, svarstymų, sentencijų, išvadų turinys, bet ir forma, kurių nei viena, nei keliomis citatomis nepailiuosiu: tai - ne prieskoniai, kurių randi pabarstytų ir kituose prozos tekstuose, o tiesiog nepakartojamas “raugas”, nuo kurio priklauso kiekvienos šeiminkės duonos skonis. Deja, su viena metafora čia neišsiversi, o bandymas pamėgdžioti autorių metaforų gausa kritiką stumtų į dar keblesnę, gal net juokingą padėtį. Vis dėlto vienos dar bandysiu griebtis.

Tėbūnie tai adata, dešimtmečiais maitinusi siuvėją. Seki Malkino biografiją jo prisiminimų kaleidoskope ir jauti, kad visą gyvenimą jis dygsniavo ir siuvo ne tik brangesnę ar pigesnę medžiagą, bet ir patį gyvenimą, kad kažkokios nematomos adatos smaigaliu kaip koks akupunktūros specialistas jis nuolat pataikydavo į jautriausius, skaudžiausius savo paties, savo gentainių, savo bendruomenės, savo tėvynės, savo pasaulio taškus, neturėdamas galių ką nors išgydyti ar pataisyti, bet sugebėdamas visada jeigu ne teisingiausiai, tai

bent jau originaliausiai diagnozuoti.

Esu nemaža galvojęs ir ne kartą rašydamas užsiminęs apie literatūrinio personažo psichologinio autentiškumo fenomeną. Dažniausiai tai būdavo išraiška nepasitenkinimo, kad autorius tegu ir labai vertingą savo išmintį įdeda į lūpas personažo, kuris tą išmintį geriausiai atveju perskaito kaip svetimos rankos parašytą tekstą. Remiantis formaliąja logika ir aprioriškam psichologinio autentiškumo nuostatom, G. Kanovičiaus prozos skaitytojui tiesiog sunku apeiti šią problemą: ar gali kad ir didžiausią gyvenimo patirtį turintis siuvėjas kalbėti kaip koks rabinas ar bent advokatas (jei prisiminsime vieno seniau parašyto romano pagrindinį herojų). Suprantu, kad ne visi rabinai yra gaonai ir ne visi advokatai - žodžio menininkai, bet vis dėlto...

Daugtaškiu pažymėdamas vietą, kurioje turėtų būti platesnis teorinis ekskursas, apsiribosiu tik mintyse ne kartą tikrinta savo išvada: kaip kritikas, "problemindamas" klausimą, kaip G. Kanovičiaus prozos skaitytojas, niekada dėl jo vidinių problemų nepatyrčiau. Ir taip atsitinka (tikiuosi, ne man vienam) todėl, kad jo romanų pasakotojas visada labai korektiškai, tiesiog nepastebimai nuo monologinės ar dialoginės personažų kalbos pereina prie tiesioginės menamosios, padedančios jam įvilkti mintį į žodžio rūbą, už kurią jie darosi vienodai atsakingi abu. Toks jau Siuvėjo, šiuo atveju - rašytojo stilius. Žavus, patrauklus, bet sunkiai pamėgdžiojamas. Ar ne todėl rašytojas ir neturi akivaizdžių epigonų, kurie paprastai slenka įkanidin tokio rango menininkų?

Kiek plačiau apsistodamas prie dalykų, kurie man pačiam dar turi paslapties traukos, susiaurinsiu anotacinę rašinio dalį, kurios teisėtai reikalautų kiti romano personažai: kirpėjas Natanas Gutjonovas, dantų technikas, "šaipokas ir ginčininkas" Mošė Geršenzonas, "fleitininkas ir lagerininkas" Hiršas Olenevas-Pomerancas ir pradžioje kad ir be vardo jau paminėta Lėja Staviskaja, "kurią Dievas nubaudė labiau už kitus, atėmęs atmintį"...

Atminčiai, kaip jau sakyta, romane tenka išskirtinis vaidmuo, ir ne

atsitiktinis dalykas yra tai, kad ji atimama iš daug vardų turėjusio, bet šiandien abviatūra KGB apibendrinto saugumo fotografo (atrodo, ne tik fotografo) našlės Lėjos Staviskajos. Staviskaja neatsimena nieko, ir autorius, rodos, neperša minties, kad tai apsimestinis atminties praradimas. Supriešindamas du požiūrius - jau minėtąjį protagonisto Malkino (kad kai kam tiesiog patogu daug ką užmiršti) ir pasakotojo, kuris “žino” ir “mato” tik tiek, kiek žino ir mato kūrinio personažai, autorius pasiekia daugiau, nei galėtų pasiekti kokiais nors kategoriškais demaskavimais. G. Kanovičius, kaip ir visuose savo romanuose, “Žydų parke” taip pat nepasiduoda konjunktūrai: neras čia atspirties nei tie, kam norėtuši visai tautai išdalinti dideliu tiražu išleistas “žydšaudžio” etiketes, nei tie, kas pagal rasinius požymius gali nustatyti “genocido vykdytojus”. Dievo atimtos atminties metafora rašytojas primena ne tik tai, ko negalima pamiršti, bet ir tai, kad be istorinio laiko padiktuotų sąlygų ir aplinkybių yra dar ir universalesni žmogiskumo matai, kurie neturėtų būti išmesti iš apyvartos net tada, kai svarbiausiu dalyku tampa istorinių sąskaitų suvedinėjimas.

Neperpasakodamas tokių pat, kaip ir Icchako Malkino, turtingų išvardintųjų personažų biografijų, į lakonišką kritikos kalbą nespausdamas spalvingų jų charakterių, apsiribosiu tik priminimu kai kurių motyvų, kurie, persipindami visame romano tekste, jo siužetą daro intriguojantį ir patrauklų, kompoziciją - meniškai motyvuotą ir efektyvią, personažų ansamblį - daugiabalsį, idėjų ir vertybių sferą - turiningą ir polifonišką. Tautinio identiteto prasmę ir jo išsaugojimo peripetijas, gimtosios ir Pažadėtosios žemių poliariškumą ir neatskiriamumą, amžinąją tėvų ir vaikų kartų dialektiką, svajonės ir realybės, siekių ir galimybių priešpriešą, laikinųjų ir pastoviųjų vertybių išpažinimo, atpažinimo ir pripažinimo situacijų sudėtingumą, dramatišką nereikalingo žmogaus būseną ir daugelį kitų motyvų apgaubia romane didieji Gyvenimo ir Mirties skliaustai.

Atiduodamas skaitytojui savo “Žydų parką”, sugrodamas ar sugiedodamas savąjį *requiem*, G. Kanovičius ne tik praturtina geriausių pastarojo meto verstinių knygų lentyną, bet ir talentinga prozininko ranka atverčia (ar užverčia) dar vieną meninį Lietuvos istorijos puslapį.

MENINIŲ VERTYBIŲ PAIEŠKA

A. ZALATORIAUS LITERATŪROS

KRITIKOJE

Apie krizę apskritai, apie socialinių, moralinių, kultūrinių vertybių krizę šiandien kalbama dažniau negu bet kada. Vienų kalbėjimas pažymėtas dramatiškos gaida, kitų žodžiuose aiškiai jaučiamos net desperatiškos nuotaikos, tretį tenkinasi nerimo ir susirūpinimo išsakymu, ketvirtį išlaiko ramią konstatuojamąją intonaciją, penktą krizę traktuoja kaip normalų, permanentinį reiškinį, šeštųjų žodžiai pabarstyti atlaidžios ironijos druskele, septintųjų svarstymuose nuskamba net savotiška piktdžiuga ir t. t. Laukti vienodo vertinimo, bendro nuomonių vardiklio būtų ir nerealu, ir nekorektiška: per daug ilgai gyventa – bent viešumoje – vienos nuomonės, vienos tiesos nelaisvėje, kad suabejotum, jog pats nuomonių pliuralizmas, savarankiško mąstymo ir reiškinų vertinimo ženklai yra tam tikra mūsų dienų vertybė.

Vertybių sistemoje, dėl kurios šiandien taip pat daug kas abejoja, meninėms vertybėms tenka išskirtinė vieta: meninių vertybių inventorizacija, perkainavimas yra nuolatinis, su pačią jų prigimtimi susijęs procesas, dėl to, žinoma, ne mažiau dramatiškas ir skausmingas. Gal net dramatiškesnis ir skausmingesnis. Tai liudija ir kūrybinis Alberto Zalatoriaus (1932 – 1999) palikimas. Profesorius Alberto Zalatoriaus, kurio asmenybėje harmoningai derinosi visuomeninės, etinės ir kultūrinės aspiracijos ir kurio gyvenimas nutrūko kaip tik tada, kai jų realizavimui, atrodo, buvo atėjęs pats tinkamiausias laikas.

Ilgametis Literatūros ir tautosakos instituto mokslinis bendradarbis, kurio plunksnai priklauso reikšmingi skyriai visose lietuvių, rusų, anglų kalba išėjusiose lietuvių literatūros istorijose, kurio sva-

riais įžanginiais straipsniais buvo palydėta daugelis lietuvių literatūros klasikinio palikimo knygų ir novelės antologijų, kurio monografijos “Lietuvių apsakymo raida ir poetika” bei “XX amžiaus lietuvių novelė” iki šiol lieka ir, matyt, dar ilgai liks nepralenkiamu žanro istorijos ir teorijos tyrinėjimų pavyzdžiu. Albertas Zalatorius keletą dešimtmečių buvo aktyvus literatūros kritikas, prozos raidos ir ypač novelistikos klausimais tardavęs kompetentingiausią ir autoritetingiausią žodį, jau Nepriklausomybės metais geriausius savo kritikos ir eseistikos darbus paskelbęs stambiuose rinkiniuose “Prozos gyvybė ir negalia” (1988) bei “Literatūra ir laisvė” (1999), pelnęs už juos – vienas iš nedaugelio literatūrologų – Nacionalinę premiją. Pelnęs po mirties, o tai – dar vienas jų išskirtinumo ženklas.

Atskiras profesoriaus rūpestis buvo jaunosios literatūrologų kartos ugdymas. Paskutinė jo paskaita bakalauro studijas baigiantiems lituanistams – “Smuikininkas Gariūnų turguje” – ne tik ilgam išliko jos klausiusiųjų atmintyje, bet neabejotinai priklauso prie gražiausių, turiningiausių mūsų publicistikos ir eseistikos puslapių.

Vadovaudamas ne vienam doktorantūros komitetui, ne vienam magistranto ar bakalauro baigiamajam darbui, siūlydamas kursinių darbų tematiką, dalyvaujdamas baigiamųjų egzaminų komisijose, A. Zalatorius taktiškai, geranoriškai, bet reikliai ir nuosekliai siekė ne formalaus rezultato, o vidinės asmenybės brandos, skatino kūrybinius ieškojimus ir individualybės raišką. Asmeninis profesoriaus pavyzdys, jo literatūrologinių darbų profesinis lygis, reiklumas sau ir savikritiškumas buvo jaunosios kartos ugdymo faktoriai, reikšmingai sustiprinantys jo pedagoginių nuostatų įtaigą.

Metai be A. Zalatoriaus leido pajusti, kad erdvės, kurią jis buvo užėmęs visuomeniniame gyvenime, nacionalinėje kultūroje, literatūros moksle ir kritikoje, nėra kam lygiavertiškai užimti. Tuo aktualesnau yra surinkti, parengti spaudai ir išleisti visą jo literatūrologinį palikimą, kuriame yra ir daugelio dešimtmečių darbas, tęstas net nepagydomos ligos patale ir nutrauktas ankstyvos mirties – monografija apie Vinčą Krėvę. Ne mažiau aktualu akivaizdaus literatūros

kritikos nuosmukio situacijoje įdėmiau išžiūrėti ir įsiklausyti į Zalatoriaus kritiko žodį, suvokti bent svarbiausius jo darbo principus, pasiremti savo reikšmės nepraradusiais, tik gal dar aktualesniais literatūros kūrinio vertinimo kriterijais.

Skaitydamas dvi paskutiniašias A. Zalatoriaus knygas – “Prozos gyvybę ir negalią” (santrumpa po citatų – PGN) bei “Literatūrą ir laisvę” (santrumpa po citatų – LL), prieini tvirtą išvadą, kad tariaimoji žmogiškųjų vertybių apskritai ir meninių vertybių, konkrečiau kalbant, krizė ne tik niekada nebuvo palietusi jo asmeniškai, bet ir nepasirodžiusi jam kaip totali ir neišvengiama. Priešingai, jeigu krizės sąvoka jo darbuose kur nors ir sušmėkšo, tai sušmėkšo tik kaip diskutuojamo reiškinio atspindys, kaip viešų svarstymų atgarsis, kaip laikina konkretaus žanro ar autoriaus būseną ar situacija, kurios turi ir gali būti išgyventos, įveiktos, nugalėtos. Tuo tarpu meninių vertybių sąvoka yra dažna, galima sakyti, pamatinė, iš vienos pusės, paremta gilaus istorinės literatūros raidos dėsningumų suvokimo, iš kitos – pati paremianti tos raidos intensyvumą ir prasmę. “Kūrinys – objektyvi vertybė” (PGN, 113), – teigia literatūrologas, tik vėliau aptardamas vertybės funkcionavimo sferą, atmosferą, visuotinių vertinimo kriterijų ir konkretaus vertintojo subjektyvių nuostatų ar savybių santykį. “Patekęs į vartojimo sferą, jis (meno kūrinys – P.B.) nuo autoriaus nepriklauso ir gali įgyti kiek kitokią prasmę, negu tas buvo numatęs. Be to, kiekvienas literatūros interpretatorius yra asmenybė. Kad ir kiek jis stengtųsi vadovautis visuotiniais vertinimo kriterijais, vis tiek turės savo charakterį, interesus, fantaziją, pasaulėjautą, simpatijas ir t.t., todėl kūrinyje ką kita matys... (PGN, 113). Nepalikdamas vietos galimoms dviprasmybėms, autorius stato išpėjimąjį ženklą, kad nebūtų rimtai pradėta analizuoti ir menkaverčių dalykų: “...svarbu neprarasti estetinio suvokimo dovanos, meninio skonio” (PGN, 113). Estetinės nuovokos būtinumo motyvas, kaip priešprieša amatininkiškumui, išmoktam amatui, nuskambės ne vaine Zalatoriaus straipsnyje ir interviu, ir prie šio motyvo mums dar teks sugrįžti kiek kitame kontekste. Tuo tarpu atkreiptinas dė-

mesys į dialektišką objektyvių meninių vertybių funkcionavimą istoriniame laike: “Žinoma, istorija ilgainiui padaro pataisas – vertybes išdėsto kitaip. Lietuvių literatūroje taip atsitiko su J. Biliūnu, rusų literatūroje su A. Čechovu ir I. Buninu, amerikiečių – su E. Po (PGN, 176).

Giliai suvokdamas netikėčiausius literatūrinio palikimo knygų ir kūrinių likimus, autorius kitoje vietoje išsako tai gražia metaforiška personifikacija: “Žinoma, gali būti laikotarpių, kai praeities kūrinys miega letargo miegu, jo pulso niekas nejaučia, ir atbunda jis tik susidarius tinkamai atmosferai” (PGN, 144).”Gali būti, – priduriama su lengva apgailėstavimo gaida, – kad jis amžinai užmiega, ir niekas niekada jo nepažadins” (PGN, 114). Galima nujausti, kad kalbama čia ne apie tuos “menkaverčius dalykus”, kurių “letargo”, o gal ir amžinas miegas tik apsaugo skaitytoją nuo galimos gaišaties ir tuščiai praleisto laiko nuostolių. Todėl literatūros istorikas ir kritikas viename asmenyje čia formuluoja sudėtingą ir sunkią programą – “atgaivinti” praeities literatūrą, susieti ją su gyvu interesu, surasti būdų, terminų, žodžių išreikšti tas dabartinio žmogaus asociacijas, emocijas, vizijas, kurias jis patiria, skaitydamas klasikinį tekstą ir kurios dabar chaotiškai verčiamos į bendrą estetinio ar kokio nelabai apibrėžto išgyvenimo katilą” (PGN, 143). Kas skaitė bent vieną kitą Zalatorius įvadą ar baigiamąjį žodį literatūrinio palikimo knygoms (V. Krėvės, A. Vaičiulaičio, J. Tarulio ir kt.), turėjo progos įsitikinti, kad autorius nuosekliai laikėsi savo programos: gal nė neįsiimdamas kūrinių, kurių “letargui” dar neatėjo galas, visuomenei pristatomuose jis rasdavo tokių aktualių vertybių, kad ne tik paskatindavo su jomis susipažinti, bet daugeliui tiesiog padėdavo jas pastebėti, pajusti, išgyventi.

Panašių principų laikėsi A. Zalatorius kritikas, analizuodamas, interpretuodamas, vertindamas naujausius mūsų prozos reiškinius ir iškilesnius kūrinius. Būtent – iškilesnius. Sunku, tikriausiai neįmanoma prisiminti atvejį, kad jis būtų ėmėsis talžyti kokį antrarūšės literatūros kūrinių, nors užkardą meniniam brokui ir laikė save

gerbiančios literatūros kritikos priederme. Bet, matyt, tikėjimas greita natūralia tokių kūrinių mirtimi buvo daug stipresnis už šitos užkardos tarnautojo pareigą, o darbų eilėje būta daug svarbesnių už tokius. Pastebėti, atrasti, atskleisti meninę vertybę visada yra prasmingiau negu įrodinėti, kad jos ten visai nėra arba, taktiškiau ir aptakiau šnekant, kad ji ten minimali. Tai nereiškia, kad Zalatorius būtų nenorėjęs “teptis rankų” ar būtų norėjęs likti “visiems geras”. Kaip matysime kiek vėliau, užkardą meniniam vidutiniškumui jis rentė net aptarinėdamas geriausių, sau artimiausių rašytojų kūrybą, ir tai kiekvienu atveju būdavo labai brangintina kritiko principingumo, žmogaus sąžiningumo ir draugo nuoširdumo manifestacija.

Dažnai A. Zalatoriaus kritikoje sutinkamos sąvokos “vertybė”, “meninė vertybė”, “vertybinė orientacija”, “vertybių skalė”, “vertybių hierarchija”, “vertybių gradacija”, “vertybių rangas”, “grynosios estetinės vertybės”, “moralinės vertybės” ir pan. liudija, kad jam nuolat rūpėjo kūrinio vertės klausimai. Daugeliui iš mūsų, brenusių socialistinio realizmo dogmų atmosferoje ir tik slapta, tylomis besivadavusių iš jų nelaisvės, gaudžiusių – dažnai ne iš pirmų rankų – naujesnių meno teorijų trupinius, pats meno kūrinio vertės klausimas nėra nei naujas, nei kokią didesnę abejonę keliantis. Abejonės – seniai nueitas etapas. O ir tos abejonės lietė ne pačias vertės, vertingumo, vertybės sąvokas, o jų turinį. Abejones, nusivylimą, vėliau sąmoningą atmetimo reakciją, kai pats socialistinio realizmo terminas buvo išguitas iš kasdieninės kritikos apyvartos ir paliktas tik proginių tematinių leidinių užkaboriuose, lėmė vis nepakenčiamais tampantys kriterijai, pagal kuriuos ir buvo oficialiai nustatinėjama kūrinio vertė: ištikimybė komunistiniams idealams, nuoseklus ideologinės partijos linijos laikymasis, “teisingas”, “realistinis” darbo liaudies gyvenimo vaizdavimas, “buržuazinių atgyvenų” demaskavimas, šviesių perspektyvų matymas, optimizmo dvasia... Parodyti, kaip krito šių sąvokų akcijų kursas per sovietmečio dešimtmečius – atskiro straipsnio objektas. Šiuo atveju mums terūpi pabrėžti du dalykus: pirma, demonstratyviai vengdamas privalomos

oficialiosios tarybinio literatūros mokslo terminologijos, nepasiduodamas konformizmo ir konjunktūros dvasiai, A. Zalatorius buvo ne tik labiausiai nepriklausomas, bet ir didžiausią įtaką griaunant privalomų standartų sistemą daręs literatūrologas; antra, visa savo esybe nusistatęs prieš dogmas ir standartus, jis niekada nepasidavė akلام jų griovimo azartui; nesibaimindamas, kad meno kūrinio vertės sąvoka disponavo ir formaliai iki sistemos žlugimo egzistavusi socialistinio realizmo teorija, kad modernios vakarietiškos literatūros teorijos, priešingai, dažnai atsisakydavo kalbėti apie vertę, propaguodamos tik vienokius ar kitokius analizės bei interpretacijos instrumentus, jis, kaip matom, liko ištikimas savo nuostatai: “kūrinys – objektyvi vertybė”, ir kritikos uždavinys – ją parodyti, jei reikia – įrodyti, įdiegti, apginti.

A. Zalatorius nepaliko nei platesnio teorinio darbo, nei kokių konspektyvių pamąstymų apie literatūros kūrinio meninės vertės matus ir kriterijus, ir norinčiajam juos išsiaiškinti teks lasioti po trupinį. Panašiai atrodo ir “negatyvas” – tai, kas kritikui ir literatūrologui ne tik nepriklausė prie meninės vertės matų, bet ir dažnai asocijuodavosi su meniniu mažavertiškumu. Skaitydami septintojo dešimtmečio vidurio straipsnius (o tada literatūra, nepaisydama dažnai užgriūvančių ideologinių šalnų ir škalų, vis dėlto stengėsi išsaugoti ir apginti tai, ką į savo arsenalą buvo susigražinusi “atlydžio” metais), randam ne vieną pastraipą, kurioje, neva džiaugiantis į literatūrą grįžtančiomis pamatinėmis jos vertybėmis, kartu išreiškiamas ir nerimas dėl jų likimo: tai per lėtai jos grįžta, tai tik iš dalies, tai realizuojamos pernelyg atsargiai ir vangiai. Straipsnyje “Keli žodžiai apsakymo byloje” (1966) konstatavęs, kad “trumpoji proza šeštojo septintojo dešimtmečio sandūroje sėkmingai pasistūmėjo dviem frontais – vaizduojamų dalykų įtikinamumo ir išraiškos tobulumo linkme”, pasidžiaugęs, kad “vis rečiau (bet tik... rečiau – P.B) skaitome apsakymus, kuriuose aprašyti buitės ir psichikos reiškiniai prieštarautų mūsų patyrimui, fantazijai, intuicijai”, autorius iššifruoja, sukonkretina “išraiškos tobulumo” sąvoką: “Pasitikėji-

mas skaitytoju, intymios intonacijos, potekščių ir detalių žaismas, gracingas stilius, nuotaikos ir išgyvenimo vientisumas, impulsyvūs poetiško jausmo plūstelėjimai, pauzių ir šuolių ekspresija, laisvas erdvės ir laiko interpretavimas...”(PGN,10). Tokių “išraiškos tobulumo”, o tai reiškia ir estetinio įtaigumo, kūrinio vertingumo žymių, sudėliotų į savotiškus blokus, A. Zalatorius pateikia dažname straipsnyje. Didaktiniais sumetimais, galvojant apie autoriui rūpėjusį jaunosios literatūrologų kartos ugdymą, juos tiesiog reikėtų išrinkti, susisteminti ir pateikti kaip savotišką atmintinę: štai kokie grožinio kūrinio bruožai, aspektai, niuansai neturėtų praslysti pro mūsų akis. Didaktinės idėjos realizaciją atidėdamas tinkamesnei situacijai, čia stabtelėsiu tik prie tų prozos meno savybių, kurioms drąsiai taikytinas vertybių rangas. Beje, pats A. Zalatorius kai kada tai daro, kai kada leidžia suprasti ar numanyti. Akcentuodamas R. Lankausko mintį apie “fantazijos reikšmę rašytojo darbe”, autorius ją tiesiai pavadina vertybe, nors ir nenurodo, kokiai vertybių kategorijai ji priskirtina. Bet pasiaiškinti tai – bent jau ėmusis tokios temos – prasminga. Akivaizdu, kad fantazija pirmiausia yra psichofiziologinis reiškinys, elementarus žmogaus sugebėjimas ar išskirtinis jo bruožas, bet anaiptol dar ne besąlygiška vertybė: fantazija ne tik euforiją sukelia, bet gali suteikti žmogui ir rūpesčių, ir bėdų. Kuriančios asmenybės fantazija, net jeigu kalbėtume apie įgimtą prisiekusio realisto talentą, yra savybė, reikalinga kaip atmintis, ir jos vertingumas čia nekvestionuojamas. Ir vis dėlto būkime atsargūs: fantazijos elementas meno kūrinyje gali ir dažnai tampa kokybės dėmeniu, bet a priori negali būti tokiu laikomas.

Stabtelėjau prie šios vertybės ar “vertybės”, kad atkreipčiau dėmesį į vieną tvirtą Zalatoriaus nuostatą: jokiam menininko talento, jo kūrybos ar kūrinio bruožui negalima iš anksto prisegti estetiškos kokybės, vertės etiketės. Šiuo konkrečiu atveju pritardamas rašytojo minčiai, ironiškai apgailestaudamas, kad “mūsų prozininkams labiau patinka būti mąstytojais, psichologais, aforistais, o ne “naujų įvykių” kūrėjais” (PGN, 15-16), kitomis progomis kritikas pateiks

ir įtikinančių menine kokybe netapusios fantazijos pavyzdžių. O pati fantazijos sąvoka čia irgi tik atsitiktinis pavyzdys. Vienas iš dešimčių galimų. O mūsų tikslas – atkreipti dėmesį į tvirtą analitiko ir vertintojo principą: pasiekti “išraiškos tobulumo” gali padėti daugelis rašytojo talento, jo kultivuojamo stiliaus bruožų, bet nė vienas iš jų negali duoti išankstinės garantijos. Kas tokią garantiją galėtų duoti, taip pat teks ieškoti ir eilutėse, ir tarp eilučių.

Deja, ir prisirinkus pakankamai autentiškos medžiagos, leidžiančios spręsti ne tik apie jo subjektyvių vertybinių orientyrų, bet ir apie praskleistų objektyvių pačios prozos estetinės įtaigos paslapčių gausą, turėsime patirti netikėtą šoką, išgirde, kad net visų tų paslapčių išankstinis žinojimas gali pasirodyti ne toks jau vertingas, kaip galėjome tikėtis. Vienoje vietoje kritikas pripažins, kad skaitytojas (o mintis apie skaitytoją, ne pataikaujant jam, ne koketuojant su juo, o nuoširdžiai jį gerbiant, atrodo, lydėjo kritiką jei ne kiekviena, tai bent dažname rašinyje) “rašytojus ir knygas ant hierarchijos laiptų sustato taip pat ne vien pagal grynąsias estetines vertybes” (PGN, 283). Kitoje vietoje prie estetinių kriterijų jis visiškai netikėtai prikljuoja epitetą *vadinamieji*, pabrėždamas, kad jų “yra tiek daug, jie tokie paslankūs ir reliatyvūs, kad praktiškai atsiveria galimybės bet kokiai interpretacijai” (LL,402). Prisipažinsiu, kad išgirsti tai iš literatūrologo, kurį laikiau ir laikau vienu subtiliausio estetinio jausmo skaitytojų, buvo taip netikėta, kad iš pradžių pamaniau, jog tai kažkaip nejučia išsprūdęs ir iki galo neapgalvotas teiginys. Bet tolimesnės autoriaus mintys sudaužė šią prielaidą, patvirtindamos, kad jokio atsitiktinumo nebūta: “Kaip būtų gerai, jeigu turėtume tokius kriterijus, kurie lyg lakmuso popierėlis parodytų tikrąją padėtį. Įmetei tokį popierėlį į tekstą, popierėlis pamėlo ar paraudo ir žinai, ko kūrinys vertas. Deja, tokio popierėlio nėra, todėl visais atvejais pasitikėti estetiniais kriterijais irgi neišeina” (LL,402-403).

Tai kuo tada pasitikėti? Kai trumpas instinktyvus klausimas subreado iki tyrinėtinos problemos lygio, kai iš naujo ir iš eilės, ne-

skubėdamas, sugrįždamas prie įsidėmėtų vietų ir palygindamas jas su kitomis, perskaičiau abi aptariamąs knygas, atsakymas pasirodė – kaip ir visada skaitant Zalatorių – paprastas, logiškas ir aiškus: literatūra, bent jau proza – nėra tik grynoji estetinė vertybė. O kas ir kokia ji yra?

Suprasdamas ir pateisindamas tokį klausimą, prisipažinsiu, kad jo laukiau ir jam ruošiausi. Bet vietoj platesnių savo samprotavimų parengiau prašymą ar pasiūlymą: paimti “Literatūrą ir laisvę” ir perskaityti joje trumpą (tik penki puslapiai), bet mūsų temai išskirtinai reikalingą A. Zalatoriaus dialogą su R. Šilbajoriu – “Laisvės ribos”. Dialogas pirmą kartą paskelbtas “Metuose” 1991 metais (Nr.5). Nėra reikalo priminti, koks tai laikas. Pirmą kartą kalbasi du autoritetingiausi lietuvių literatūros analitikai ir vertintojai iš abiejų Atlanto pusių. Šį kartą klausia R. Šilbajoris, atsako A. Zalatorius. (Kitu atveju galima juos įsivaizduoti susikeitusius vaidmenimis). Pats karščiausias vertybių perkainojimo, sąžinės sąskaitų, vienos lietuvių literatūros suvokimo, kai kurių per atskirumo dešimtmečius likusių klausimų išsiaiškinimo metas. Net gausnesni citatų pluoštu dialogo turinio neperteiksi – tebūna jis visas kad ir ilgoka, bet būtina šio straipsnio citata, atsakysianti smalsesniam ne tik į čia kylančius, bet ir į kitus, per dešimtmetį savo aštruosius kampus gal bent kiek ir nuzulinius klausimus.

Vis dėlto skaitytojui, neradusiam laiko grįžti prie dešimtmečio senumo periodikos ar neturinčiam savos “Literatūros ir laisvės”, pateiksi keletą esmingiausių minčių, po kurių ir mūsų pokalbis nuo “grynujų estetinių vertybių” pasisuks prie “negrynujų” meninių vertybių, jų ryši ir santykių suvokiant taip: be estetinių savybių nėra žodžio meno, be estetinių kriterijų negali būti nė kalbos apie jį; bet, kita vertus, vien pagal estetikos dėsnius organizuotas žodis neabsorbuos tų didžiųjų žmogiškųjų vertybių, kurios tokiomis lieka nepriklausomai nuo jų estetinės raiškos lygio.

Primindamas tiek “atspindžio” teorija grindžiamą formulę, kad “literatūra – žmogaus gyvenimo paveikslas”, tiek vėliau atėjusią,

nors viešai į tarybinę literatūrologiją ir neįsileistą jos priešpriešą (“literatūra – uždaras imanentiškas pasaulis su savo dėsniais ir vertybių sistema”), literatūrologas skelbia, kad abi jos esą “pernelyg kabineitinės”, ir daro, matyt, daugelį metų skausmingai brandintą išvadą: “Literatūra nėra nei gyvenimo atspindys, nei atskiras pasaulis. Literatūra irgi yra gyvenimas, tiksliau – integrali to gyvenimo dalis, kaip ir visos kitos dalys” (LL, 403). Būtent šitoks literatūros traktavimas leidžia suprasti, kodėl A. Zalatorius, sąmoningai nepriimdamas ir pagal galimybes santūriai priešindamas įvairioms literatūros politizavimo, ideologizavimo, sociologizavimo tendencijoms, niekada nepasidavė ir estetizavimo pagundoms. Kitas ne mažiau svarbus šio pokalbio momentas yra tiesos ir sąžinės klausimas. Šiandieniam, ypač jaunesniam skaitytojui gali sukelti nuostabą pats tokių sąvokų supriešinimas: atrodo logiška, kad žmogaus ištikimybė tiesai turėtų patikimai apsaugoti jo sąžinės ramybę. Deja, mes (ir A. Zalatorius, ir šių eilučių autorius, ir dar dešimtmečiu ar dviem jaunesni) atėjome iš laiko, kai tokia logika neveikė, kai nuolat kartojo si situacijos, kuriose tiesos išsakymas galėjo būti tolygus ... išdavystei. Kad tokių situacijų neišgyvenusiems teiginys nepaskestų miglose, pateiksiu tik vieną pavyzdį: kritikas, kaip ir ne vienas išvalgesnis skaitytojas, aiškiai pajutęs opozicinę viso kūrinio ar atskiro jo fragmento dvasią, ne tik norėtų, bet ir privalėtų atkreipti į ją dėmesį, juoba kad tokie kūriniai ar vietos autorių būdavo skaudžiausiai iškentėti ir preciziškiau nei kiti estetiškai nugaludinti, taigi ir parankiausi estetinėms vertybėms propaguoti. Bet kadangi šita estetinė vertybė kaip Siamo dvyiniai buvo suaugusi su socialistinei sistemai nepriimtina socialine ar etine vertybe, nelinkint nemalonumų iššifruotos užuominos ar atskleistos prasmės kūrinio autoriui, apdairiausia buvo nutylėti ir viena, ir kita. Net suprasdamas ir nujausdamas, kad “kompromisai su sąžine – pirmasis jo (kritiko - P.B.) mirties simptomas”, net asmeniškai išgyvenęs situacijas, kai “norėdavosi viską mesti po velnių ir neberašyti”, kritikas tegali konstatuoti, kad “tiek atsakomybė prieš tiesą, tiek prieš rašytoją kiekvienu

atveju reikalauja konkretaus apsisprendimo” (405), kad “visiems atvejams tinkamo recepto nėra”, kad “kritikas turi spręsti konkrečiai ir prisiimti atsakomybę” (407). Atsakomybę, jeigu nuo A. Zalatoriaus proteguojamų meno kūrinio vertybių trumpam pasisuksime į jo paties kritinius tekstus, turbūt tektų įrašyti tarp pirmųjų tokių tekstų vertės dėmenų.

Literatūros kūrinio menines vertybes rikiuoti (pagal A. Zalatorių) griežtesne eilės tvarka būtų ir rizikinga, ir pretenzinga: nei raštuose, nei prisiminimuose nerandu tokios paties autoriaus “aprobuitos” jų nomenklatūros ar sistemos. Manau, kad jos nė negalėjo būti: prie kiekvieno analizuojamo ir vertinamo kūrinio kritiko eita ne su išankstine vertinimo metodika ir kriterijų sistema, o tarsi iš vidaus, įsijautus į jį, apčiuopus, kas būtent šiam kūriniai yra esmingiausia, charakteringiausia, svarbiausia, kitais žodžiais tariant, kas yra būtent šio kūrinio meninės vertės dominantės.

Remiantis paties autoriaus prisipažinimu, “vienas labiausiai kančiančių klausimų – vadinamoji žmogaus koncepcija” (PGN,13). Net ir nepateikdamas abstraktaus teorinio koncepcijos sąvokos turinio, literatūros kritikas paliko pakankamai paliudijimų, kad žmogaus vaizdavimas literatūroje jam iš tiesų buvo vienas patraukliausių kūrinio analizės aspektų ir jo vertinimo kriterijų. “. . .vėl sugrižo gyvas žmogus”, – džiaugėsi kritikas 1967 metais.– Gal ne taip svarbu, kaip tas žmogus romane reiškiasi – konkrečiais personažais ar žmogiška autoriaus pozicija,– svarbu, kad jis sugrižo. Ir sugrižo su viskuo, kas žmogui nėra svetima: su kančiomis, abejonėmis, valingais ir nevalingais poelgiais, su tuo, kas lengvai išaiškinama, ir tuo, kas sunkiai suvokiama. Su prieštaringiausiais polinkiais, nesuvaldomais geiduliais ir mistiniu ilgesiu” (PGN, 22). Galima būtų pastebėti, kad tie “prieštaringiausi polinkiai”, “nesuvaldomi geiduliai” (santūrus ir kuklūs, jeigu palyginsime juos su kai kurių šiandieninės prozos personažų polinkiais ir geiduliais) ir ypač “mistinis ilgesys” aiškiai konfrontavo su oficialiosios ideologijos nuostatomis. Todėl sugrižti net tokiam žmogui, kaip teigė kritikas, nebuvo lengva. “Juk

jį taip ilgai modeliavo, grimavo, mokė, kada šypsotis, o kada susiraukti, lydė tezių ir pageidavimų krosnyse, grėžė iš jo sultis, kad jis, gink dieve, neužrūgtų savo raugu. Ir štai po visų tų odisėjų ir licėjų grįžo jis pablyškęs, lyg patamsyje augęs daigas, labai jautrus ir gležnas, pasiilgęs šviesos, teisybės, normalaus vystymosi ir normalių sąlygų, išsigandęs, pilnas įvairiausių kompleksų ir sąžinės sąskaitų, šiek tiek ironiškas ir melancholiškas, daugiau linkęs save analizuoti, negu veikti ir gyventi. Jo akyse šiandien matai klausimą: kaip čia atsitiko, kad mane taip ilgai maigė?” Kad ir nusiteikęs kiek galima trumpinti neišvengiamas citatas, šiuo atveju to padaryti negalėjau: už kiekvieno šio sakinio žodžio – dešimtys neįvardytų realiųjų, pradedant grubiausiai fizinės prievartos aktais prieš visą tautą ir baigiant nė kiek ne lengvesne ideologine prievarta, kuri reiškėsi viešais partiniais dokumentais ir slaptomis cenzūros instrukcijomis, atvira demagogija ir išradinga veidmainyste. Ir ne tik dėl to. Tuo pačiu sakiniu išsakytas ir metaforų šydu šiek tiek pridengtas nerimas ir jautimas, kad visa tai nesibaigė, kad ilgai “maigyta” žmogus, neva besistebintis, “kaip čia atsitiko”, iš esmės tebėra ir toliau maigomas. Akivaizdžios potekstės tada buvo pastebėtos ne tik išvalgesniųjų skaitytojų, bet ir ideologijos saugotojų. 1968 metų diskusijoje apie vidinio monologo romaną, kuri prasidėjo po cituotojo straipsnio “Putojantys srautai ir žemos užtvankos” bei V. Kubiliaus “Vidinio monologo”, kritikams buvo pareikšti visiškai atviri ideologiniai priekaištai ir kaltinimai, po kurių, suprantama, teko leisti į gilesnį pogrindį. Laimė, kad skaitytojas jau buvo pramokęs skaityti ezopinę kalbą, o jo “mistinį ilgėsį” galėdavo patenkinti ir dar atsargesnės užuominos. Kiekvieną kartą, atsisukdamas į analizuojamo kūrinio ar rašytojo žmogų, kritikas aistringai iškeldavo “sugrižusio” žmogaus bruožus ir nepraleisdavo progos parodyti meninį mažavertiškumą tų personažų, kuriuos autoriai dėl vienokių ar kitokių priežasčių paleisdavo į gyvenimą su nenusimetama, tegu ir ne savo valia užsidėta skaudžios nesenos patirties ir naujų reglamentacijų kupra.

Skaitant iš eilės kelerių ar keliolikos metų A. Zalatoriaus kritikos

darbus, galima pastebėti tokį dėsningumą: kartą atkreipęs ideologinių priekaištų ugnį į save, pajutęs įtemptą “stebėtojų” žvilgsnį, kritikas “nesitaiso”, neapgailėstauja dėl savo “klaidų” ar “ne taip suprasto” žodžio (pasitaikydavo tada ir viešos atgailos aktų), o tik laukia naujos palankesnės progos savo rūpesčiams išsakyti, savo proteguojamoms vertybėms pabrėžti. Pilietinės drąsos (jaunesniesiems šiandien gal tokia nė neatrodančios) pavyzdžiu galėtų būti redaktorių nepastebėtas ar “nepastebėtas” (buvo juk ir kai ko nepastebinčių ar “nepastebinčių” redaktorių) kritiko prisipažinimas apie autorių, vienintelį, kiek atsimenu iš anų laikų, kuriam simpatijos nejaučiančios aukščiausios valdžios institucijos anuliuo valstybinių premijų komiteto jau patvirtintą įvertinimą – valstybinę premiją. Straipsnyje “Juozas Aputis: tarp aimanos ir vilties” (vėl atkreiptinas dėmesys į “potekstiškas” ir “įtartinas” sąvokas) kritikas kiek neįprasta jam intonacija pareiškia: “Aš priklausau prie tų, kurie labiau tiki intymiais pokalbiais negu viešais pranešimais, be to mano nuomonė sutampa su intymųjų pašnekovų nuomone, todėl Apučio pavardę rašau tarp talentingiausių lietuvių prozininkų, prisiimdamas atsakomybę tiek prieš šiandieninį, tiek prieš rytdienos skaitytoją” (PGN, 177). Be atsiribojimo nuo “viešų pranešimų” ir paliudijimo apie disidentiškus “intymius pokalbius”, be aniems laikams svetimų ir įtartinų “aimanos” bei “vilties”, šis straipsnis, kaip ir knygoje skelbiamos recenzijos apie rašytojo novelių rinkinius, leidžia spręsti, kokia žmogaus koncepcija prozoje kritikui yra artimiausia, o literatūros raidai atrodo vaisingiausia ir perspektyviausia. “Žmogiškumas – kaip pilies akmenys” – taip pavadinta recenzija apie “Keleivio noveles”. Žmogiškas žmogus, – taip A. Zalatorius supranta J. Apučio žmogaus koncepciją, po tokia, kaip galima spręsti iš cituoto kategoriško jo prisipažinimo, ir pats pasirašo. Paviršutiniškai žiūrint, gali pasirodyti, kad nieko neįprasto ir netikėto čia nėra, kad rašytojas ir kritikas tiesiog demonstruoja ištikimybę klasikinėms literatūros tradicijoms. Bet žmogiškumas – tokia imli ir daugiabriaunė sąvoka, kad plačiau neišskleista tampa vos ne nuvalkiota bendrybe. Todėl kriti-

kas, kaip ir rašytojas, brangių sau sąvokų ir dalykų nepalieka po bendrybių skėčiu. J. Apučio žmoguje jis pirmiausia pastebi ir akcentuoja žmogiškumą akistatoje su smurtu, prievarta, “geležimi kausyta niekšybe”, “tuščiu optimizmu”, “garsiais šūkais”. Dar vienas svarbus Apučio prozos bruožas ir privalumas – turtinga ir kruopščiai saugoma žmogaus atmintis: “...Aputis pirmasis (ir kol kas, galima sakyti, vienintelis) iškėlė žmogaus atmintį kaip svarbiausią asmenybės komponentą (PGN, 186-187). Atmintis – kaip priešprieša jos netekimui, mankurtizmui, jei prisiminsime tuo metu labai populiaraus Č. Aitmatovo romano įvaizdį.

Kalbėdamas apie B. Vilimaitės prozą, kritikas ypač pabrėžia, kad joje “į vertybių rangą pakylėta tai, kas gyvenime beveik nevertinama”, kad autorė laužo netikusį įprotį “žmogaus paveikslą konstruoti iš jo nepaprastų darbų, o ne iš eilinių poelgių ir reagavimų” (PGN, 198). “Natūralumas, paprastumas, suvokimo ir reagavimo autentiškumas knygoje (Dirgėlų “Pasimatymuose” – P.B.) virsta ne tik aukščiausiais žmogaus vertinimo kriterijais, bet ir tam tikra estetinė norma”, - sako jis kitame straipsnyje (PGN, 248), kaip ir visada turinio, koncepcijos, prasmės dalykus siedamas su kūrinio formos, jo meninės įtaigos aspektais. Vaizduojamo žmogaus pasirinkimas, vaizdavimo būdai ir vertinimo principai A. Zalatoriui dažniausiai yra kriterijai, lemiantys jau jo paties vertinimus. “Silpnas Ignatavičius ten, kur imasi vaizduoti modernią pasaulėjautą, dabartinį miestietį, ypač jaunimą, jo laisvoką moralę, bravūriškas kalbas, dinamišką gyvenimo tempą. Stiprus ten, kur susiliečia su kaimu, ypač senąja žmonių karta, koloritingomis ir keistomis asmenybėmis, etnografinėm detalėm, elegiškais ir šurpiais įvykiais” (PGN, 261).

Klaidinga būtų iš tokios priešpriešos daryti išvadą apie kritiko proteguojamą vienokį ar kitokį pasirenkamų personažų tipą. Užtenka šioje pastraipoje suvokti kitą dalyką: kritikas reikalauja personažo autentiškumo, kuris neįmanomas be gilaus jo pažinimo, suvokimo, įsijautimo. Kad ne kokio “keisto valstiečio”, o autoriui geriausiai pažįstamo personažo pasirinkimas yra pagrindinis A. Zalato-

riaus kriterijus, liudija kita proga ištarta kritiko pastaba, kad “juos (šiuo atveju – Dirgėlų “Pogodalio” herojus, –P.B.) reikia vertinti kitokiais kriterijais – prasmingumo, originalumo, išpūdingumo ir t.t. “ (PGN, 269). Pastebėtina kritiko savybė, prie kurios gal net neturėsime progos sugrįžti, yra jo meninis reiklumas, parodomas ir tais atvejais, kai analizuojamas ir vertinamas prozininkas daugeliu atžvilgių jam yra gana artimas.

Žmogų literatūroje, kaip ir realiame gyvenime, Zalatorius linkęs matyti ne uždaroje, izoliuotoje kad ir labai turtingų refleksijų erdvėje, o sąžiningai, teisingai perteiktoje socialinėje aplinkoje. “Mes vis dar nesulaukiame socialinio romano, kuris būtų lyg pritvinkusio skaudulio sprogimas” (PGN,27),– rašė jis 1967 metais, išdrįsdamas įvardinti situaciją, bet, matyt, ir pats netikėdamas galimu greitu jos pasikeitimu. Žvelgiant keletą dešimtmečių atgal, gali pasirodyti paradoksalu, kad visuomenė ir literatūra, prie kurių tiesiog lipte prilipusi ar per jėgą prilipdyta buvo sąvoka “reikšmingas socialinis turinys”, neturėjo...žanro, kuriame šis turinys tilptų. Paradoksas pasirodys suprantamesnis, jeigu palyginimui cituotame sakinyje dėmesio skirsime bent jau ne mažiau, negu pačiam fakto konstatavimui. Lyg pritvinkusio skaudulio sprogimas – štai kokio socialinio romano pavidavo A. Zalatorius, o ne banalių, surežisuotų gamybinių konfliktų, kurie, matant “šviesią gyvenimo perspektyvą”, vis tiek romano pabaigoje turėjo baigtis “pažangiųjų” jėgų ir idėjų pergale. Neseniai tada buvo pasirodęs J. Avyžiaus romanas “Kaimas kryžkelėje”, iš tiesų ir talentingo menininko ranka parašytas, ir sudėtingą Lietuvos kaimo bei jo žmonių gyvenimą atskleidęs, ir pilietinės drąsos daugiau už kitus parodęs. Nepaneigdamas šių kūrinio savybių, kritikas vis dėlto apgailestavo, kad “skaudulį prapjovė pavėluotai, kai jis jau buvo apgydytas” (PGN,27).

Saugodamas ištikimybę savo nuostatoms, po gero dešimtmečio kritikas aistringai stojo ginti naujo rašytojo romano “Degimai”, dėl kurio išplieskusioje diskusijoje daugelis kritikų, įskaitant ir šių eilučių autorių, nedrįsdami įvardinti kūrinį atidengtų visuomeninių

skaudulių, apsiribojo pabaksnojimais į jo meninius nelygumus. Įsidėmėtina tai, kad vienas išvalgiausių ir subtiliausių prozos analitikų, dėl abejotinų idėjų niekada nedaręs nuolaidų kūrinio meninei formai, tą kartą buvo pasiryžęs nedideliam kompromisui vardan reikšmingesnių prasmės dalykų. Diagnozuodamas romano “idėjinės ir meninės distrofijos priežastis”, jis pirmiausia nurodė nepakankamą jautrumą falšui, tiems atvejams, kai žodžiai neremiami faktais ir veiksmis, nepatvirtinami savo tikėjimu ir jausmu. Įsimenančia metafora jis tada nuvainikavo prozos polinkį į tuštoką estetizavimą: “Žodžiai pasidarė lyg smagūs palaidi žirgai, jie gražiai laigo, į juos miela žiūrėti, bet nei ratų, nei plūgo jie nebetaukia. O rašytojo misija – taip pakinkyti žodį, kad jis suprakaitavęs temptų prasmės vežimą tiesiu keliu, ir jokio žingsnio į netikrumo ir demagogijos šunkelius” (PGN, 83). Nepriklausomos Lietuvos prozininkui tie šunkeliai gal ir nebėra nei neišvengiami, nei tokie pavojingi, bet štai “palaidų žirgų vaikymas”, atrodo, tebelieka ne vienam mielu užsiėmimu. Negi grįš dabar kas nors skaityti kad ir autoritetingo kritiko pastebėjimų, negi išiklausys į juos?

Ir vis dėlto panašų kritiko skepticizmą galima laikyti būdingu tik konkrečioms kritinėms situacijoms. Esminė jo nuostata vis dėlto buvo “smagūs palaidi žirgai”, jeigu šitą metaforą iššifruosime kaip laisvą, talento žyme pažymėtą, išankstinių tezių nevaržomą žodį.

Niekada nepamiršdamas kūrinio prasmės, jo filosofinio, psichologinio ir socialinio turinio, jo teigiamų žmogiškųjų vertybių, kritikas nesileisdavo “apgaunamas”, sugundomas kad ir brangių jam dalykų surogatais: jis nesunkiai atskirdavo ir parodydavo, kur filosofavimas yra tik mados vaikymasis, o ne ieškojimas pasakotojui ar personažui egzistenciškai svarbių atsakymų į didžiuosius būties klausimus, kur psichologizmas yra tikslas, o ne viena iš efektyvių priemonių žmogaus dvasiniam pasauliui atskleisti, kur “aštrios” socialinės problemos yra tik simuliuojamos, o ne asmeniškai iškentėtos.

Lakoniškai galima būtų apibendrinti, kad A. Zalatorius neklysdamas pajusdavo, pastebėdavo, nurodydavo ir parodydavo, kaip

tobula kūrinio forma sureikšmina jame net, atrodo, pačius nereikšmingiausius dalykus ir, atvirkiščiai, kaip neišbaigta forma, struktūra išduoda, diskredituoja kad ir geriausias, priimtinausias idėjas. Todėl kūrinio formos, struktūros, vidinės harmonijos dalykai – teigiamai ar neigiamai vertinami – aptinkami beveik kiekviename jo straipsnyje ar recenzijoje. “Nenuostabu, kad giliausiai įstringa tos novelės, kurių struktūra panaši į piramidę: pabaigoje susijungia visos siužeto ir koncepcijų linijos (PGN,175). Neatiduodamas neabejotino prioriteto jokiai stilistinei kryptčiai, vienodai palankiai vertindamas intelektualumą, psichologiškumą, lyrizmą, jis kategoriškai kėlė tik vieną klausimą-reikalavimą – “ ar buvo jie sutvirtinti kietesnės veiksmo armatūros (PGN,173). Žmogiškųjų vertybių nomenklatūroje asmenybės veiksmui, poelgiui, laikysenai teikdamas pirmenybę prieš kad ir reikliausią savianalizę, kūrinio struktūroje ieškodamas “veiksmo armatūros”, A. Zalatorius kiekvieną kartą praktiškai patvirtindavo turinio ir formos vienybės principo svarbą. Kūrinio autentiškumas, įtikinamumas, emocijų intensyvumas, išgyvenimų kryptingumas, dialogų natūralumas, pasakojimo intonacija, ritmas, daiktų formos ir spalvos, “pasakotojo santykis su erdve, laiku, ateitimi, svajone ir t.t.”, detalės iškalbingumas, nutylėjimų ir potekščių poetika – tai anaipol ne išsamus sąrašas sąvokų, kritiko praktikoje tapdavusių esminiais analizės ir vertinimo aspektais.

Reikliai pabrėždamas, kad “trumpame prozos kūrinyje kiekviena šiukšlėlė matyti” (LL, 370), kritikas ir praktiškai nurodydavo tas “šiukšles” ar “kirvarpas”, kurios teršia ir graužia kūrinį, pradedant “nuprotintais” personažais, kurie moka “subtiliai jausti, aistringai jaudintis”, bet stokoja “minties skvarbumo, erudicijos, sugebėjimo argumentuoti ir kontrargumentuoti” (PGN,39) ir baigiant “profesionaliū amatininkiškumu”, “žaidimu forma, efektinga fraze” (PGN,46), “paviršutiniškų metaforų pelke”, “nudėvėtais blizgučiais” (PGN,207-208), “gražių žodžių girliandomis” (PGN,358) ir t.t. Dar kartą pabrėžtina: A. Zalatorius beveik niekada nenusileisdavo iki antraeiliū ar trečiaeilū literatūros kūrinių ir reiškinių, kad juose pasirinktų sma-

gių pavyzdžių pašmaikštamui – šiukšlelių pavyzdžius jis imdavo iš pripažintų ir jo paties dažniausiai palankiai vertinamų autorių.

Eilinių kartą pagaunu save, nesuradusį tinkamiausio, tiksliausio žodžio. Šį kartą taip atsitiko su pašmaikštamumu. Ne, Zalatorius nešmaikštaudavo: literatūra jam buvo per rimtas objektas, o jos rūpesčiai ir problemos – asmeninės atsakomybės našta. Todėl ir jo pastabose, priekaištuose skambėjo ne pašaipą, pranašumo jausmas, o bendrų rūpesčių dalininko balsas. Įsitikinęs, kad “kritika niekada neišmokys menininko kūrybos paslapčių”, bet tikėdamas, kad ji “gali palaikyti sveiką kūrybinę atmosferą”, ar tik ne pačius reikliausius žodžius jis adresavo būtent kritikai, savo cecho broliams, beje, taip pat suprasedamas, kad ir kritiko išmokyti . . . negalima. Iš literatūros kritiko kaip žmogaus reikalaujamas pilietinės atsakomybės, drąsos ir stipraus sąžinės balso, į jo profesinės kompetencijos testą pirmiausia įrašė “visus suvokimo kanalus: vaizduotę, emocijas, intuiciją, atmintį, loginį ir asociatyvinį mąstymą” (PGN, 188). Tai – tik vienos frazės turinys. Surinkti visa, kas jo ištarta, pamąstyta apie literatūros kritikos esmę ir kritiko misiją galima, bet skelbti citatomis – ne: jo mintis visada krypo ne gražių sentencijų, o konkrečioje situacijoje gimstančių išvadų pusėn.

A. Zalatorius buvo apdovanotas jautria menine klausa, kuri leisdavo jam išgirsti ne tik reikšmingus visuomeninio nerimo proveržius, bet ir neklystant atskirti bet kokį idėjinį triukšmą nuo giliai išgyventų, vidine asmenybės savastimi tapusių, tobulą estetinę išraišką įgavusių dalykų. “Pasitikėjimas skaitytojais, intymios intonacijos, poteksčių ir detalių žaismas, gracingas stilius, nuotaikos ir išgyvenimo vientisumas, impulsyvūs poetiško jausmo plūstelėjimai, pauzių ir šuolių ekspresija, laisvas erdvės ir laiko interpretavimas, – visa tai pridėjus dar erudiciją (tegul kartais ir tariamą), jau gali patenkinti ir išpaikintą skonį”, – džiaugėsi jis lietuvių apsakymu, kuriam “negėda ir į platesnį pasaulį išeiti” (PGN, 10). Verta paminėti, kad kaip tik jam, pagrindiniam lietuvių novelės antologijų sudarytojui, dažniausiai tekdavo arbitro ir vedlio vaidmuo, tiek atrenkant

brandžiausius kūrinis lietuvių skaitytojui, tiek palydint juos į platesnį pasaulį. Ir kūrinių ar knygų pasirinkimas, ir kritinis jų vertinimas (turiu omeny ne tik antologijas, bet visą kelių dešimtmečių kritiko veiklą) rodo, kaip plačiai rėpė jo žvilgsnis, kaip jautriai ir tiksliai jis pagaudavo švariausią kiekvieno kūrėjo bangą, kaip sugebėjo “teisti” kiekvieną, prisimenant sparnuotą A. Puškino mintį, pagal įstatymus, jo paties sau prisiimtus. Tai įgalino kritiką išvengti iš anksto “žinomų” standartų, subjektyvaus skonio gundymų, pasikartojimų ir klišių, kuriomis likimas nubaudžia kritikus, įtikėjusius savo profesionalumu, iš šalies dažnai atrodančiu kaip gerai įvaldytas amatas.

Ne vienoje vietoje pabarstytas kandokas pastabas dėl kritikos amatininkiškumo, paviršutiniškumo galima būtų apibendrinti jo žodžiais, kad “kritikas – tai ne vien literatūros specialistas, užsidėjęs ant nugaros erudicijos maišą, prisikabinęs prie juostos metodologinius raktus ir prisikimšęs kišenės tūkstančius terminų. Kritikas yra virpanti styga, įtempta tarp visuomenės ir literatūros. Jis privalo natūraliai (pabrėžiu – natūraliai, o ne specialiai) domėtis visom jį supančiom žmogaus ir meno problemom, jaudintis dėl jų, dalyvauti jų svarstyme ir sprendime. Tiesiogiai ar netiesiogiai – tai ne taip svarbu. Svarbiausia – jausti dvasinės situacijos pulsą. Tik taip kritikas atrodys gyvas, tik taip supras vertybių kaitą ir hierarchiją, tik taip išlavins nuojautą, leidžiančią tiksliai iššifruoti autoriaus tekstą. Ne tik iššifruoti, bet ir papildyti savo įžvalgom, spėliojimais, vizijom. Kūrinys jam turi būti ne vien daiktas savyje, kurį galima šaltai observuoti, preparuoti ir rodyti kitiems. Kūrinys jam turi būti pretekstas giliau pažvelgti į bendruosius būties klausimus, dominančius ne tik jo kolegą. Jeigu jis nesugeba to daryti, nėra ko tikėtis, kad jo straipsniai bus skaitomi didesnio žmonių būrio. Tokiu atveju jis nėra literatūros kritikas. Geriausiu atveju – literatūrologas”. (LL, 57-58). Komentarų šiai ilgakai citatai nereikia – ją galima priimti kaip testamentinį priesaką ne tik jaunajai kritikų kartai, bet ir daug platesniam filologų ratui, ne tik asmeniškai “vartojančiam” literatūrą, sąmoningai ją reflektuojančiam, bet ir vienaip ar kitaip ugdančiam skaitytoją.

Komentaro reikalautų nebent paskutinė citatos frazė: “Geriausiu atveju – literatūrologas”. Ir visas kūrybinis A. Zalatoriaus palikimas, ir ilgametė pažintis su autorium verčia įspėti skaitytoją, kad klaidinga būtų ją absoliutizuoti, perskaityti tiesmukai: kad ir nepaliekęs panašaus pasažo, skirto literatūros teoretikui ar istorikui, straipsnio pradžioje minėtais savo literatūros istorijos ir teorijos darbais jis nepaneigiamai įrodė, kad kritikos baruose išsiugdytas jautrumas meninėms vertybėms, kūrėjo individualybei buvo efektyviausiai išnaudojamas ir tiksliai vertinant literatūrinį palikimą, ir formuluojant savo išvadas teoriniuose svarstymuose. Per ankstyvas A. Zalatoriaus išėjimas buvo vienoda netektis tiek fundamentaliajai literatūrologijai, tiek literatūros kritikai. Metai, pragyventi be jo, tik sustiprina tokį jausmą ir įsitikinimą.

L i t e r a t ū r a

1. Zalatorius A. Prozos gyvybė ir negalia. – V., “Vaga”, 1988.
2. Zalatorius A. Literatūra ir laisvė. Kritika/ Esė/ Pokalbiai. – V., “Baltos lankos”, 1998.

PROZOS KŪRINIO ANALIZĖ

Petras Bražėnas

Tir. 600 egz. 11 sp. l. Užsak. Nr. 02-08
Išleido Vilniaus pedagoginis universitetas
Maketavo ir spausdino VPU leidykla
T. Ševėėnkos g. 31, LT-2009 Vilnius
Kaina sutartinė