

Vilniaus pedagoginis universitetas  
Lietuvių literatūros katedra

**Vytautas Martinkus**

**INTELEKTINĖS METAFOROS TIKROVĖ**

**Juozo Grušo kūryboje**

Metodinė priemonė  
Lituanistikos fakulteto lietuvių filologijos studentams

Vilnius - 2004

Redaktorė doc. dr. Vilija Salienė

Recenzavo doc. dr. Sigutė Radzevičienė

Spaudai rekomenduota 2003 10 28  
VPU lietuvių literatūros katedros posėdyje

Vytautas Martinkus

## **INTELEKTINĖS METAFOROS TIKROVĖ**

*Juozo Grušo kūryboje*

Metodinė priemonė

Tir. 300 egz. 1,75 sp. l. Užsak. Nr. 03-

Išleido Vilniaus pedagoginis universitetas, Studentų g. 31, LT-2004 Vilnius

Maketavo ir spausdino VPU leidykla, T. Ševčenkos g. 31, LT-2009 Vilnius

Kaina sutartinė

# Kam rašyti „skersai linijų“?

## *Įvado vietoje*

Anksčiau Juozo Grušo (1901–1986) kūryba buvo plačiai analizuojama ir interpretuojama vidurinėje mokykloje. Šiandien šio rašytojo vardo nebėra programose, apie jį užsimenama tik kontekstuose. Ankstyvesnių vadovėlių autoriai (Elena Bukelienė, Viktorija Daujotytė, Vanda Zaborskaitė ir kt.) rašytoją minėjo dėl jo dramų, dažniausiai išskirdami porą istorinių (*Herkų Mantą, Barborą Radvilaitę*) ir vieną (*Meilę, džiazą ir velnią*) iš sovietmečio medžiagos parašytą draminių veikalą. Kai kada buvo prisimenama Grušo novelistika (rinkinys *Rūstybės šviesa*). Rašytojo kūryba būdavo pristatoma kaip „moralinių kolizijų, susikertančių idėjų „veikalai, nuo realistinio buities ir psichologijos detalizavimo atitraukta meninė kalba apie „humanistines idėjas“, „daugia-reikšmę žmogiškojo gėrio ir grožio apraišką“, „apnuogintą žmogaus prigimtį“, „slėpingas žmogaus dvasios apraiškas ir pašamonės gelmes“. Šitos ir kitos panašios analitinės įžvalgos buvo perkeltos iš Grušo kūrybos tyrinėtojų Jono Lankučio, Algimanto Radzevičiaus ir Algio Samulionio darbų, parašytų ir paskelbtų sovietiniais metais.

Literatūros mokslininkų dėmesys Grušo kūrybai šiek tiek sustiprėjo autoriaus 100-mečio sukakties proga. Jubiliejinės mokslinės konferencijos (2001 11 29) medžiaga sudėta į Lietuvos literatūros ir tautosakos instituto leidinių serijos *Colloquia* atskirą tomą *Juozas Gru šas*). Jubiliejaus išvakarėse Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla išleido sovietiniais metais nepublikuotas pjeses *Eduardo Dargio nusikaltimas* ir *Diktatorius*, biografinę dokumentinę Petro Palilionio knygą apie Juozą Grušą *Svajojęs gražų gyvenimą*.

Vis dėlto proginiis tyrinėtojų dėmesys neišskleidė kartais perdėm kritiškų Juozo Grušo kūrybos vertinimų, kuriuose rašytojui priekaištaujama dėl kūrinių modeliavimo pagal „daugiau idėjinį nei gyvenimišką variantą“, dėl „gyvenimo logikos stokos“, kartais jis pavadinamas abstrakcijas mėgusiu moralistu ar net literatūrinių stilių eklektikos šalininku.

Tad neturėtume stebėtis, kad ir iš mokinių ar studentų nedažnai tesulaukiame novatoriškų, individualių ir autentiškų Grušo kūrybos interpretacijų. Tyrinėtojų ir pedagogų nedaug tėra padaryta, kad iš dabarties pozicijų svarstant XX a. lietuvių literatūrą, būtų apmąstyta šio lietuvių rašytojo kūrinių vieta, nurodyta visos jo kūrybos reikšmė, būtų suvoktos galimybės, kurios slypi įdomiausiuose (ar reikšmingiausiuose) autoriaus kūriniuose. Ypač atsargūs tebesame kalbėdami ar rašydami apie novelistiką. Jūratė Sprindytė, analizuodama Grušo sovietinių laikų lietuvių noveles, yra priėjusi prie įsidėmėtinos išvados: „Kritika buvo pakankamai brandi, kad suprastų Grušo prozos išskirtinū-

mą, pakankamai sąžininga, kad bandytų atskleisti autoriaus specifiką, bet per dėm atsargi, kad pabrėžtų jo novatoriškus ieškojimus ir bandytų juos drąsiai interpretuoti, siūlydama juos kaip literatūros modernėjimo variantą“ (Sprindytė, 2002, 86).

VPU bakalauro studijų\* programoje (kurse „Lietuvių literatūros klasikai“) numatytos vos kelios paskaitos (1 kreditas) apie Grušą yra tik maža stotelė kelionėje į lietuvių literatūros klasikos kūrinius. Tas „kreditas“ (40 val.) – viena iš keliolikos panašių („monografinių“) šio kurso stotelių (pradedant Kristijonu Donelaičiu ir baigiant, tarkim, Romualdu Granausku), skirtų gilesnei viso lietuvių literatūros *proceso* sampratai. Tad reikėtų apmąstyti ir suvokti, dėl ko šis, Grušo, stabtelėjimas yra reikšmingas, kas suteikia prasmę klasiko vardą pelniusio rašytojo veikalų studijoms.

Grušas ne tik atstovauja iškiliausiems XX a. lietuvių prozininkams, dramaturgams ir literatūros filosofams. Literatūros savivokoje jo kūryba yra reikšminga itin intensyvia vidine estetinė raida: per šešetą literatūrinio darbo dešimtmečių autoriaus nueita nuo *psichologinio realizmo* iki avangardinio *žodžio/teksto* literatūroje ir teatre, nuo meninio gnoseologizmo sąlygotų literatūrinių tekstų iki meninių struktūrų, kurių suvokimo būdas – fenomenologija virtusi etika ir filosofija.

Visoje Grušo prozoje ir dramaturgijoje labai reikšmingas *tvarkos* (determinizmo, motyvacijos) principas, o tiesos ieškojimas kartais įvardijamas kaip svarbiausia estetinė autoriaus pozicija. Tam tikru atžvilgiu toks vertinimas yra motyvuotas. Anot Vytauto Kubiliaus, Grušas „glaudžiasi į europinę klasicizmo tradiciją, skelbdamas racionalistinę dramos prigimties sampratą“ (Kubilius, 2002, 24). Vakarų kultūra net labai keisdama nepajėgia išsivaduoti iš karteizianizmo įtakos. Turint omenyje bendrąsias Grušo literatūrinės karjeros sąlygas (abu pasaulinius karus, kelis socialinius-politinius virsmus, *socialistinio realizmo metodą*, individo vietą ir vaidmenį *totalitarinėje* valstybėje), gretinant jas su XX a. kultūrinėmis kūrybos galimybėmis Vakaruose, tenka pripažinti, jog tiek Grušo, tiek Vakarų autorių individualūs literatūriniai ieškojimai yra tos pačios krypties. Sovietmečiu *geležinės uždangos* atskirtas nuo XX a. pradžioje Lietuvoje jau išibėgėjusio modernizmo, Grušas formuoja savuosius dramos estetikos principus, kurie yra artimi literatūros vadovėliuose minimai *intelektinės* dramos kryptčiai, – artimi, tačiau netapatingi, nes persipynę su *absurdo* dramos, *hepeningo* ir *postmodernizmo literatūros* estetikai būdingais elementais.

---

\*Žr.: VPU bakalauro studijų programos, - Vilnius: VPU, 2000, p. 125

Ieškodamas avangardinių kelių kūryboje, saugodamas jau paminėtąjį tvarkos, pastovios struktūros principą, Grušas jį papildo *skirtingų tikrovės pusių sankirtos* principu. Istorinėse pjesėse jis leidžia susitikti skirtingoms epochoms (šitaip sustiprindamas sovietmety ne vienam autoriui svarbų ezopinį kalbėjimą), o iš sovietmečio gyvenimo aktualijų kuriamose pjesėse greta vienas kito atsidurdavo buitinės scenos ir metafizinės vizijos, tikrovė ir pasaka, realybė ir sapnas, katalikiškosios vertybės ir ateizmas, kapitalizmo ir socializmo ideologija, praeitis ir dabartis. Toks paradoksalus struktūrinis teksto modelis iš skaitytojo (teatro režisieriaus, spektaklio žiūrovo, kritiko etc.) reikalauja didelio kūrybingumo – savarankiško meninės erdvės ir laiko suvokimo ir aiškinimosi, kas vyksta tokioje sudėtingoje, nuo didaktikos ir kitokio vienareikšmiško kūrinio traktavimo „išsprūstančioje“ tikrovėje. Žodis, jo reikšmė ir jos „mirtis“, o taip pat naujų žodžio reikšmių gimimas buvo dar viena skirtubių sankirta ar vieta jai. Avangardiškiausiose savo pjesėse (tragikomedijose *Meilė, džiazas ir velnias, Pijus nebuvo protingas, Cirkas*) Grušas padidina „susikertančių realybių“ skaičių, demonstratyviai suardo anksčiau jam kur kas svarbesniu atrodžiusį siužetą, paslepia jį jo paties likučiuose (fragmentuose, detalėse, žodžiuose užuominose), įstumia personažus į egzistencines ir paradoksalias situacijas, vietoj realistiniam vaizdavimui būdingo konkretumo ir vaizdingumo vartoja sąlygiškus ženklus, neslepia jų arbitralumo, itin pasitiki skaitytojo (suvokėjo) įžvalga, žinojimu, gebėjimu peržengti banalių dalykų slenkstį ir pačiam atsidurtišios sumaištingos struktūros metafizinio stebėtojo (Dievo, kosminio teatro režisieriaus, filosofo etc.) pozicijoje. Šitaip klasicistinės nuostatos transformavosi, virto avangardiniu modernizmu, daug ką perėmusiu iš XX amžiuje išpopuliarėjusios kalbos filosofijos, struktūralizmo, – mąstysenos, kurioje sustiprėjo dėmesys lingvistinėms ir literatūrinėms kūrybos sritims.

Dramos veikaluose tikėjimą *žodžiu* Grušas dalijosi su režisieriumi. Likimas rašytoją buvo suartinęs su Juozu Miltiniu, kurio teatro filosofijoje, anot paties režisieriaus, „žodis – Dievas“ (Sakalauskas, 1999, 258). Vėlyvojoje prozoje (novelistikoje, kuri laiką intensyviau rašytoje 7-ame dešimtmety) Grušas skaitytoją kviečia į „neregimąjį pasaulį“, prisistatantį „būties tragiškumo konstrukcijomis“, t. y. kviečia į *dvasinės realybės* arba *literatūrinę realybę* kaip tiesos, gėrio ar grožio invariantus, primenančius anuometinėje (sovietinėje) Lietuvoje beveik nežinomo autoriaus, argentiniečių literatūros avangardo pradininko, padariusio didelę įtaką Lotynų Amerikos magiškojo realizmo formavimuisi, Jorge Luiso Borgeso (1899–1984) *fikcijas* – neiįprastus, per intelektualinę įtampą ir filosofinį meninį žaidimą susikuriamus *prozos* tekstus.

Taigi ankstyvosios (1924–1938m.) ir vėlyvesniosios (po 1957 m) literatūrinės Grušo kūrybos skirtybės bruožas – palaiapsniui didėjęs *žmogaus tiesos*,

*gėrio, grožio* ir kitų vertybių ieškojimas, o kartu – stiprėjęs pasitikėjimas teksto savarankiškumu, ypatinga kiekvieno jo kūrinio dalių (iki mažiausios – žodžio) organizacija, o jos vientisumo prielaida – nauja *erdvės* ir *laiko* interpretacija tekste ir kūrinyje, *epiškojo* laiko keitimas į *lyriškąjį* (poetinį). Šioje raidoje savaip svarbi *metaforos* vietos ir vaidmens literatūroje samprata. 8-ame dešimtmety Grušas, svarstydamas literatūros ir meno filosofijos klausimus, prieina prie išvados, jog „menas yra dvasinė žmogaus veikla išreikšta *metafora*“ (Grušas, Raštai, 5 t., 184, paryškinta –V. M.).

Ši mintis, beje, ne sykį šiek tiek kitaip pakartota, pagrįstai gali būti laikoma rašytojo estetiniu *credo*, nes ji tampa 7-jo ir 8-jo dešimtmečio literatūrinių Grušo bandymų estetinė ašimi ar net pamatu, be kurio ne vienos autoriaus novelės ar dramos interpretacija pavirsta kebliu dalyku. Be abejo, niekas nedraudžia skaityti Grušą taip, kaip jis buvo skaitomas iki šiol. Juk darbo (analizės) metodai sukuriama konkrečioms problemoms analizuoti. Daugelio svarstomų klausimų atveju neturime ir negalime pamiršti, kad Grušas parašė socialinį psichologinį romaną *Karjeristai* (1935), brandžių psichologinių novelių rinkinį *Sunki ranka* (1937), klasikinės įtampos sklidiną tragediją *Herkus Mantas* (1957). Klasicizmo ar realizmo tradiciją dera aptarinėti ją atitinkančia metakalba. Komentuojant tokios interpretacijos galimybes, tenka pastebėti, kad tradiciškai suvokiant literatūrinio kūrinio elementus ir jų ryšį, skaitytojų dėmesį patraukia mažiau novatoriški Grušo tekstai (pavyzdžiui, iš novelių rinkinio *Rūstybės šviesa* pasirenkama novelė *Mergaitė ir vienišas žmogus*, o iš istorinių pjesių – *Barbora Radvilaitė*).

Tačiau toks tradicijai ištikimas skaitytojas neišvengiamai turėtų susidurti su klausimais be atsakymų. Kodėl Grušas rašo filosofines, tarytum ne itin vaizdingas ir negyvenimiškas noveles, sudėtas į rinkinį *Rūstybės šviesa* (1969)? Kodėl daugumai skaitytojų ar režisierių priimtinas, o ir jo paties gerai išmoktas dramatinio veikalo rašymo taisyklės jis „pamiršta“ tragikomedijoje *Cirkas* ar kitose pjesėse (*Pijus nebuvo protingas, Meilė, džiazas ir velnias, Profesorius Markas Vidinas, Unija*)? Kodėl skaitytojas „nesusidoroja“ su Grušo kūriniais, atsiduria tarsi tarp idealaus skaitytojo (transcendentiško subjekto) ir praktiškai klumpančio ant teksto „kodų“, išsprūstančių reikšmių?

Atsakymas, kurį siūlo svarstyti šios metodinės priemonės autorius, yra toks: vėlyvieji Grušo kūriniai rašyti *modernizmo*, veikiamo sovietinės totalitarinės sistemos, ir *avangardizmo* (gal net *postmodernizmo*) akistatoje. Sovietmety Grušo kūrinių etiniai, socialiniai ir istoriniai politiniai diskursai buvo itin aktualūs: skaitytojai nesunkiai dešifruodavo jiems rūpimus diskursus. Laisvoje Lietuvoje galėtų būti aktualizuojami kiti, nauji diskursai, tačiau peržengti „akademinių“ teksto slenkstį, t. y., atsisakyti jau funkcionuojančių Grušo veika-

lų kultūrinių diskursų kol kas nesiseka. Skaitytojui nelengva: ar čia tikrai toks atvejis, tokia *literatūra*, kai reikia jausti XX a. literatūros virsmus – bandymus atsinaujinti *konkrečiomis* istorinėmis sąlygomis, įsiterpti į nišą šiuolaikiniame mene, reikia būti dialogo su kūriniu *aktyviu* dalyviu?

Nereikėtų manyti, jog pačiam autoriui, profesionaliam prozininkui Grušui, rašyti naujus kūrinius būdavo lengvas darbas. Kartoti tai, kas buvo padaryta, ką „mokėjo“ daryti, jis nenorėjo. Savo pastangas keistis (ir keisti skaitytoją) Grušas vaizdingai yra palyginęs su „rašymu skersai linijų“. Tokias – išilgines – linijas kiekviename popieriaus lape braižė lietuvių literatūroje tradiciškai stipri realizmo kryptis, ideologinė *socialistinio realizmo* doktrina, amžiaus pradžioje vyravusiam avangardui būdingos kolektyvinės naujumo paieškos. Kitaip – „skersai linijų“ – rašyti sunkiau, tačiau ir prasmės daugiau: siekiama vertikaliųjų – giluminių – kūrinių reikšmių ar dimensijų. Matyt, panašiai – „skersomis“ – skaitytojui reikėtų išmokti pažiūrėti į leidėjų išilgai surikiuotas klasiko *Raštuose* eilutes. „Skersaraštyje“ „kai kas turėtų keistis vietomis: „skersai linijų“ autoriaus parašytasis tekstas skaitytojo akyse (literatūrinėse išvalgose) turėtų vėl „atsisukti“ iki jam pačiam (matomos) *vertikalės*; visai tikėtina, jog ją jį gali tapti ta pati linija, kuriai pats autorius brūkštelėjo savąją *skersę*.

Šio leidinio tikslas – padrašinti mūsų universiteto Lituaništos fakulteto studentus, kuriems rūpi *iš naujo* perskaityti *Grušą*, patarti, kaip rasti atrامينius taškus, apmąstant šio rašytojo kūrybos *tekstualumą* ir *intertekstualumą*, jos vietą XX a. lietuvių ir Vakarų literatūros raidoje.

Vienas tokių hipotetinių interpretacijos taškų – *intelektinės metaforos* principas. Jis sietinas su tam tikrais literatūros kūrinių teorijos klausimais, tad pradžioje jį galima apibūdinti kaip įdėmiu skaitymu, filosofine teksto analize, individualia jo interpretacija ir laisvomis asociacijomis pagrįstą metaforų erdvės plėtrą. Pastaroji – ne pavienio *žodžio*, bet visų galimų žodžių junginių, kitų kūrinių meninių elementų *intertekstualių* reikšmių plėtra. Kitaip sakant, intelektualinė metafora – fenomenologinė meninės kūrinių būties plėtos forma.

Ne kiekvieno autoriaus kūrybos interpretacijoje toks principas yra prasmingas. Kalbant apie Grušą, reikėtų klausti, ar estetinės autoriaus pažiūros ir jo parašyti veikalai gali būti susiję su intelektualinei metaforai svarbiais dalykais – filosofinio mąstymo tradicija ir dabartimi, pasaulio pažinimu, meninio kūrinių tikrovės prigimtimi, literatūros (kūrybos) tikslais. Tada kyla paprastesni klausimai: kokia yra tokios *formos* raiška Grušo veikaluose? Kokiomis meninėmis priemonėmis ji reiškiamą, tarkim, prozoje ir dramoje?

Į visus šiuos klausimus, be abejo, nebus ir bandoma atsakyti. Bus siekiama tik motyvuoti minėtojo principo galimą turinį ir reikšmę Grušo kūryboje. Nesiloma jo pernelyg sureikšminti.

Šis vienas iš daugelio Grušo kūrybos perskaitymo (analizės ir interpretavimo) būdų, be abejo, nėra klasikinis ar užbaigtas, todėl tiek šio leidinio autoriui, tiek skaitytojui jis tėra *galimas*. Galimas kaip vienas individualiai susikuriamų būdų kūriniams šiuolaikiškai perskaityti ir suprasti. *Gretutinė įvairių supratimų galimybė*. Ji nėra vien literatūrinė problema, – yra susijusi su literatūros ir kalbos filosofija, interdisciplininiu literatūros aiškinimu. Pastarieji veiksniai suaktyvėja XIX a. pab. – XX a. pradžioje, moderniojo meno sampratoje, plėtojasi kaip fenomenologinė hermeneutinė tradicinių literatūros klausimų interpretacija, – literatūros kūrinys suvokiamas kaip tam tikra humanistišenos būties plėtra ir raiška, tokios plėtros ir raiškos vieta.

Kūrinio supratimo *atvirybė* itin akivaizdi, kai atsirandame konkrečioje jo *būties plėtroje*, kuri nušvinta kaip metaforų lieptai (ar tiltai) Juozo Grušo pjesėse ir novelėse.

Pradedant rašyti skersai linijų tik pirma eilutė būna sunki.

Bandydami suprasti, ar iš tikrųjų intelektualinė metafora kaip žiūros taškas padeda „atgaivinti“, pavyzdžiui, kai kuriems skaitytojams (jų akimis) „mirusias“ Grušo noveles ar pjeses, turėtume šiek tiek prisiminti tradicinę metaforos teoriją ir jos transformacijas. Tai daryti galėtume lygindami Grušo kūrinius, rašytus skirtingais kūrybos periodais ir veikianus skirtingos autoriaus kūrybos filosofijos.

Taigi grįžkime prie klausimų, kurie padėtų geriau *suprasti* Grušą ir jo kūrinius. Kokie jie, tie klausimai? Tegu ir jie, kaip ir kūriniai, kalbina mus, o mes – juos. Nebus pamiršamas Hanso-Georgo Gadamerio perspėjimas, kad bandymas suvesti literatūros kūrinių į autoriaus manymo aktą reikštų nesupratimą, kas yra literatūra, bus svarbi ir Michel Foucault'o mintis apie *autoriaus mirtį* kaip absoliučios autorystės išnykimą metafora. Apie autorių visada verta kalbėti. Autoriaus (ar bent autorystės institucijos) vaidmuo svarbus kūrinio ištakoms ir kitiems jo kultūriniais-estetiniams kontekstams suprasti.

Prisiminkime Grušo ankstyvasias estetines pažiūras, autokomentarus.

## Ar visada lyja „metaforų lietus“ ?

Pradžioje, kaip žinome, buvo Žodis, ir jaunystėje Juozas Grušas yra rašęs eilėraščius.

Poezijoje tarytum svarbu atsirinkti tam tikrus žodžius (jie jau *yra*), paskui – juos suderinti semantiškai, ritmiškai, fonetiškai. Naujos žodžio prasmės, atsirandančios pavartojant žodžius perkeltine reikšme, jaunojo poeto leksikoje, atrodo, buvo gana svarbios. Modernistinis XX a. pr. mąstymas lietuvių litera-



tūroje drąsiai kvietė ieškoti realybės vaizduojant ją naujomis priemonėmis. Iš tikrųjų, atsivertę studentiškų laikų Grušo eilėraščių galime įsitikinti, kad jo leksika primena simbolistinę XX a. pr. lietuvių poezijoje vyravusią poetinę kalbą – žodis joje yra dvasinio pasaulio atitiktumu, užuominomis kuriami simboliai. Nesunkiai pastebima ir katalikiška autoriaus pasaulėjauta. Gana sudėtingas įvairių semantinių figūrų tinklas yra šio eilėraščio tikrovės ryšių sritis – meninės erdvės elementai. Tarp jų – simbolistinei kaip ir romantinei poezijai tai įprasta – rastume ir metaforų:

*Suklupęs pakėliau aš nuodėmės taurę –  
O tėve Danguose, pakeisk į šventumą...  
Nakties tamsumoje nugrimzdęs į skausmą,  
Prašysiu, dejuosiu – pakeisk į šventumą ...  
Ten žemės šešėliuos ir soduos tamsiuose  
Nuo pat kūdikystės verkiau aš Tave,  
Bet žemės garai ir tik nuodėmės kvapas  
Sruveno į širdį beieškant Tave...  
Šeškampė žvaigždė jau rytuos patekėjo  
Širdis vis dar verkia ir verkia Tave.  
O Tėve, O Tėve, Tavim aš veržiuosi –  
Jau švinta aušra – išklaudyti maldas...  
Jau rankos sugniužo nuo taurės sunkumo,  
Manoji malda neatpirks nuodėmės –  
Ir krisiu kaip lapas, kaip dulkė, kaip ašara...  
Nualpęs bučiuosiu ir skausmą, ir nuodėmės kryžių*

(Cit. pagal Palilionis, 2001, 33–34)

Metaforos („nuodėmės taurė“, „žemės šešėliai“, „žemės garai“, „nuodėmės kvapas“, „šeškampė žvaigždė“, „nuodėmės kryžius“) ir metaforiniai posakiai („Nakties tamsumoje nugrimzdęs į skausmą“, „Ten žemės šešėliuos ir soduos tamsiuose“, „Jau rankos sugniužo nuo taurės sunkumo“, „Nualpęs bučiuosiu ir skausmą, ir nuodėmės kryžių“), simboliai (taurė, dangus, širdis, malda, ašara, kryžius) ir palyginimai („Ir krisiu kaip lapas, kaip dulkė, kaip ašara“) sukelia asociacijų grandines, kuriose daug prieštaravimo ir daugialypiškumo. Kalbėjimas ne vien „kalbinėmis“, t.y. pastovią kalbinę rašką gavusiomis (angliškai kartais vadinamomis „mirusiomis“), bet ir originaliomis („literatūrinėmis“) metaforomis yra ne tik dažnas, bet ir esmiškas XX a. poetinėje leksikoje. Kai kurių poetų tekstuose metaforomis „lyte lyja“. Kita vertus, neišsąmonintas metaforiškumas visada buvo labai svarbus konceptualizuojant, pereinant

prie abstraktesniųjų tikrovės įžvalgų. Tad metaforų ne(iš)vengia mokslininkai. Poetai tarsi rungtyniauja, kuris iš jų sukels didesnę tradicinių metaforų griūtį ir naujų liūtį. „Išversti“ tokią poetinę kalbą į loginę (kokia dažnai laikoma proza) kalbą, kurioje žodžiai vartojami tiesiogine reikšme, neįmanoma, bet niekas to ir nesiekia. Eilėraščio teksto „statusas“ tarytum siūlo ieškoti žodžių paralelių, „lieptų“ tarp jų, meninio skambėjimo, išgyvenimo, pagaliau – „teksto tekste“, „kodų“, „šifrų“, iki galo neatsiveriančių slėpinių.

Be abejo, simboliniai ženklai savyje turi tam tikros „uždaros prasmės“. Pavyzdžiui, „taurė“ yra laikoma „besiliejančios gausos“ simboliu. Biblinės šio simbolio prasmės pirmiausia sietinos su Dievo teikiama palaima ar jos praradimu – bausme. („Tikras religingumas yra giliausio idealizmo šaltinis“, šiek tiek vėliau (1932m) yra rašęs Grušas.) Kreipimasis eilėmis į Dievą yra giesmės, *psalmės* gaida. Šešioliktoje psalmėje sakoma, jog „Viešpatie, tu esi man skirtoji dalis ir mano taurė, mano likimas tavo rankoje“ (Ps 16, 5). Ji (taurė) globia, vaišina, veda. Dieviškosios globos, dievo svečio, likimo, kančios, išganymo, vaisingumo, motinystės ir panašios reikšmės susikristalizuoja į tam tikrą istorijos ir dabarties veikiamą asmenišką simbolio turinį. Taigi Grušo eilėraštyje minima „nuodėmės taurė“, kaip ir visos poetinės figūros, jau nepriklauso kasdienybės sferai, ji skatina ieškoti šventumo, lyginti, prisiminti, spėti, susieti ir savaip suprasti. Tačiau taurė - jau nebe Dievo rankose, o atgailaujančio paklydėlio. Epitetas („Jau rankos sugniužo nuo taurės *sunkumo*“) padeda ne tik nuspalvinti, transformuoti *taurę*, bet ir paverčia ją (paskutinėje eilutėje) į metaforą („Nualpęs bučiuosiu ir skausmą, ir *nuodėmės kryžių*“). Kryžius sietinas ir su kančia, ir su mirtimi, ir su įvairiausių jėgų kryžkelėmis, o šio žodžio semantinės reikšmės yra itin simboliškos. Tokiu būdu eilėraščio erdvė plečiasi, laikas tampa itin individualus, visos semantinės figūros persipina, o jų šaltiniai įvairėja.

Metafora, dažniausiai tereiškianti vieno ženklo *pakeitimą* kitu, be abejo, yra kur kas sudėtingesnė figūra negu sąlyginis daikto ženklas, simbolis, tačiau šiame eilėraštyje jos taiklumas labai priklauso nuo naujos visų kitų žodžių prasmės kūrimosi. Vartodamas daug visiems, atrodo, žinomų metaforų, eilėraščio visuma autorius griaua alegoriniam ar simboliniam kalbėjimui būdingą išliekamąjį vienareikšmiškumą, veda mus, skaitytojus, prie to, ką, metaforiškai susiejant daiktus arba reiškinius, anot Juozo Pikčilingio, ne visuomet suvokiame tais pačiais jutimo organais: girdimą dalyką neretai tenka regėti, o regimą – girdėti, justi ir t.t. Poezijoje, anot rusų formalistų, „panašumus nulemia gretimumas“.

Kas yra *nuodėmės taurė* kaip *nuodėmės kryžius*?

Atidėkime šį klausimą *poezijos* teksto analizei ir interpretacijoms. Pastaro-

sios būtų labai įvairios, juk akivaizdu, kad visa lyrikos kalba yra metaforinė, atvira naujoms reikšmėms.

Vis dėlto Grušo eilėraščių skaitymas yra priminimas, kad kiekvieno literatūros *kūrinio* tekstas yra nedaloma visuma. Savita reikšmių ir jų asocijuotų ryšių erdvė. Netgi tada, kai atsiverčiame neeiluotą kūrinį, kuriame už metaforą tradiciškai svarbesnis tebėra kitoks tropas *metonimija*, patenkame į ne mažiau sudėtingas teksto elementų asocijuojamas struktūras.

Šiandieniniam skaitytojui Grušas poetas beveik nežinomas. Literatūrinį pripažinimą jis pelnė proza ir draminiiais veikalais. Beje, neužmiršdamas poezijos kaip įdėmus ir profesionalus jos skaitytojas. (Poezijos skaitymus laikė ne vieno savo dramos kūrinio sumanymo ištakomis.) Dėmesys jai nedingdavo ir paėmus pieštuką, pasiklojus priešais save tuščią popieriaus lapą; nors susilaukdavo skaudžios kritikos ( pavyzdžiui, iš Miltinio), kai kurias istorines dramas jis sueiliuodavo, – šitaip gal paryškindamas modernizmui svetimas patetiškas žodžio intonacijas, tačiau kartu ir teigdamas įvairiausių stilistinių ir meninių priemonių sambūvį, stiprindamas literatūrinį intertekstualumą.

## *Sunki ranka*: metonimija ar metafora?

Literatūros poetikos vadovėliuose sakoma, jog žodžio (teksto) reikšmės (-ių) perkėlimas prozoje yra grindžiamas metonimijai būdingu daikto ar reiškinio pavadinimo perkėlimu kitam, giminiškam dalykui. Realistinė proza, kaip tvirtino lingvistinės Prahos mokyklos autoriai, labiau linksta į metonimiją ir sieja ženklus asociaciniu būdu.

Taigi skaitome... *Grušą*.

Skaitome ne tik Grušo poezijos bandymus, bet ir novelistiką. Tai ji, antroji novelių knyga *Sunki ranka* (1937), suteikė jam literatūrinį pripažinimą 4-jame XX a. dešimtmety. Autoriaus vardas buvo pradėtas minėti tarp garsiausių tarpukario novelistų – Petro Cvirkos, Jurgio Savickio, Antano Vaičiuliaičio. Grušo novelėse, pastebėjo Albertas Zalatorius, „visur jaučiamos pastangos prisikasti prie psichologinių reiškinių esmės, įminti kazusų mįslę“ (Zalatorius, 1980, 180). Tyrinėtojo nuomone, Grušo novelėje dažnai slypi ne vienas, o keli klausimai, į kuriuos tiesių ir aiškių atsakymų nėra. Atsakymų tik ieškoma pasitelkiant „įvairius argumentus: socialinius, moralinius, psichologinius, biologinius, net mistinius“ (*ten pat*, 181). Siekdamas paaiškinti savąją Grušo sampratą, Zalatorius analizuoja novelę *Gera širdis*: pristato (skaitytojui) galimą „žaidimo lauką“, kur kiekvienas gali žaisti ne tik pagal autoriaus siūlomą, bet pagal savo paties taisykles – patirtį ir intuciją“ (*ten pat*, 181). Įsidėmėkime

šias dvi tyrinėtojo pasiūlytas „skaitytojo lauko“ dimensijas, – ir *patirtis*, ir *intuicija* yra svarbios ieškant paslėptų palyginimų, sugretinimų (metonimijos grupei priklausančių tropų – sinekdochos, hiperbolės, litotės, ironijos ir kt.), išpėjant metaforų mįsles. Antrasis ar kitas gilesnis teksto prasmės klodas neatšiveria be šių žaidimo „taisykių“.

Perskaitykime novelę *Sunki ranka* iš to paties pavadinimo rinkinio. Nesunku nurodyti jos siužeto linijas: savigynai į „garbės miliciją“ susibūrę kaimo vyrai vietoj numanomo nusikaltėlio – arkliavagio – sučiumpa jo žmoną ir surengia jai teismą – „teisingumo vykdymą“. Tardant, mušant ir kitaip kankinant moterį, vienas iš egzekutorių susižeidžia ir – netikėta pabaiga: moteriškė pagaili, sutvarsto savo kankintoją, kurio „sunki ranka nusviro moteriškai ant peties“. Gitana Vanagaitė tvirtina, jog novelėje meistriškai išlaikoma „pusiausvyra tarp racionalios formos konstrukcijos ir įvairių turinio tematinų linijų“ (Vanagaitė, 2001, 71). Tyrinėtojos nuomone, novelės forma esanti „preciziška“, kompozicija – tradicinė (ekspozicija–užumazga–kulminacija–atomazga), įvykiai susieti „kaip ir klasikiniame realistiniame kūrinyje“ (*ten pat*, 71–72). Novelės analizė atskleidžia kaip, autorės akimis, kerštas virsta neapykanta, o artėjant prie kulminacijos „semantinė konotacija intensyvėja intensyvėjant agresijai ir fiziniam veiksmui“ (*ten pat*, 81). Zalatoriaus pasiūlytu aspektu novelė itin įdomi autoriaus užmačiomis (4-jo dešimtmečio vidury lietuvių prozoje!) kelti psichoanalitikams svarbius klausimus apie sąmonės, *atskiriančios* mus nuo pasaulio, fenomeną, sąmonės ir pasąmonės antinomiją. „Daugus keršto šaukiantis kankinimas“, kai vyrai kaimiečiai „svažgo, darė automatiškus judesius“, kai „siautė kažkokiam pragaro rate“, „vienas kito neįautė ir nematė – siautulio pagauti, apsvaigę ir užsimiršę“, yra „geležinė uždanga“, kuria sąmonė atskiria save nuo *tikrovės*, kurios ji pati negali *ištverti*. Kaip ir kodėl visa tai atsitinka ar vyksta, bandė paaiškinti visi – nuo Sigmundo Freudo iki Jacques'o Lacan'o, ir Grušas, be abejo, skaitytojo patirčiai ir intuicijai sufleruoja vien miglotus atsakymus. Jie pinami iš vertikalių minties ir vaizdo jungčių, semantinių priešpriešų, archetipinių teisingumo, keršto ir neapykantos ženklų.

Pastarieji randasi per visą novelės tekstą, kuris, kaip jau sakyta, atitrūksta nuo simbolistinio poezijos kelio, vedusio į idealų objektyvų grožį, į „aukštesniąsias gyvenimo realybes“ (anot rusų simbolizmo teoretiko Vladimiro Solovjevo, *a realibus ad realiora* – nuo realiųjų iki realesniųjų), arba „pagilinto“, „simbolinio realizmo“, kurį teigė *šatrijječių* (jiems priklausė ir Grušas) vadovas Vincas Mykolaitis-Putinas. Novelės tekstas tik išoriškai primena psichologinės prozos kūrinį, o iš tikrųjų yra modernia „idealiųjų“ ir „realiųjų“ pradų konflikto raiška. Kūrinys yra paradoksalus konfrontuojančio gėrio ir blogio

modelis, racionalus, iki pavojingai aiškios schemos išgrynintas „konceptas“, kurį struktūriškai pristato ir siužetas–fabula, ir visi kiti *prozos meninės* kalbos elementai. Tarp jų, be abejo, randame ir lyrikos poetinės semantikos figūrų. Suprantama, novelėje juk nėra ko ieškoti eiliuotos kalbos, tokiai kalbai būdingos sintaksinės sandaros. Skaitome mimetizmo tradiciją tebetęsiantį prozos kūrinį. Epitetai, palyginimai, metaforos jame vartojamos „saikingai“. Kaip ir dera *tokioje* prozoje, autorius ir pasakotojas labiau pasikliauja metoniminiu žodžio reikšmės perkėlimu: tekstas nevargina skaitytojo besaikiu mįslingumu, nurodo tik šiek tiek ironiško, šiek tiek hiperboliško, sinekdochiško santykio ženklus.

Vis dėlto klausimas, užrašytas kaip šio skirsnio antraštė, nėra retorinis ar beprasmis. Tik neatidžiam skaitytojui atsakyti į jį būtų labai „lengva“. *Sunki ranka* yra, be abejo, metonimiška – dalis vietoj visumos. Kokia dalis? Vietoj kokios visumos? Vietoje tvarkos lietuviškame kaime (Lietuvoje, pasaulyje)? Žmogiškumo ar žvėriškumo? Demokratijos ar diktatūros? Teisingumo ar saivalės? Autentiškumo ar svetimumo? Kristaus, žmonijos atpirkėjo, ar puolusio angelo?

Galime rinktis. Tačiau *sunki ranka*, be abejo, yra ne vien metonimija, ji – ir gilesnė simbolinė mįslė, kurią, tarkim, Vanagaitė šitaip mėgina išpėti: „Simboliškas ir paskutinis sakinytis: *Tik sunki jo ranka nusviro moteriškai ant peties*“ (*ten pat*, 82). Straipsnyje pateiktos analizės kontekstas leistų manyti, kad „sunki ranka“ reiškia *keršto transformaciją į neapykantą*. Kitame straipsnyje literatūrologė prabyla apie Dievo, Kristaus kančios simboliką, kuri išvelgiama siužeto ir įvaizdžių intertekstuose. Galbūt. Ir ne vien tai. Istorinė kultūrinė simbolių erdvė primena, kad *ranka* yra aktyvumo ir galios, sutuoktinių ryšio simbolis, *ištiesta ranka* – draugystės, atvirumo ženklas. Krikščioniškoje kultūros tradicijoje *gestais* gali būti reiškiamą tvarka (įkūnytas *logas*), malda, palaiminimas (dieviškos jėgos suteikimas), pagarba, priesaika, bausmė. Sugniaužta ar ištiestais pirštais toji „sunki ranka“ iš Grušo novelės? Autorius pašykšti vaizdo ar žodžių. Kaip konkrečiai atrodo toji moteriškai ant peties nusvirusi ranka? Neapykantos simbolis anaip tol nėra pats skaudžiausias. Simbolinė reikšmė turi variantus, bet lieka invariantinė jų prasmė.

Vis dėlto simboliui būdinga liekamoji reikšmė novelistui Grušui (išleidusiam tik antrąjį rinkinį) gal buvo priimtinas meninis rezultatas. Kita vertus, autoriaus deklaruojamas „realizmas“, klasikinės novelės forma, o ypač – psichologinis fenomenas („autizmas“), kurį sutinkame kulminacinėse kūrinio scenose, prieštarauja vien simboliniam novelės meninės realybės traktavimui. Tasai fenomenas pernelyg „tamsus“, mįslingas, pernelyg susijęs su konkrečiomis veikiančiųjų asmenų gyvenimo sąlygomis, psichologinėmis asmenybės

struktūromis, pagaliau – jau Zalatoriaus minėta „patirtimi“ ir „intuicija“. Juo labiau, kad Grušui įtakos darę VDU profesoriai, studijas baigę Vakaruose, jau buvo užsikrėtę dėmesiu tiek Freudo, tiek Jungo psichoanalizei.

Tad klausimas lieka atviras: nuo novelės pavadinimo iki jos paskutiniajame sakiny pasikartojančių žodžių „sunki ranka“ su(si)kurtoje meninėje erdvėje „ankšta“ ir prozai būdingai metonimijai, ir poetų pamėgtam simboliui. Etinis (iš apšvietos ar pozityvizmo laikų atklydęs) imperatyvas („vykdyti teisingumą“) dūžta novelės iracionalių gaivalų pasaulyje.

O iš Grušo poezijos bandymų atkeliaujanti metafora? Ar ji svarbi šios novelės analizėje ir interpretacijose?

Konkrečių literatūrinių metaforų novelėje negausu. Ar žodžių junginys *sunki ranka* laikytinas sudėtinga, visoje novelėje išplėta metafora reikėtų svarstyti. Ar tikslinga? Turbūt. Zalatoriaus interpretacijoje pabrėžiama metaforiškoji novelės pavadinimo reikšmė.

Daug kas priklausytų nuo teorijos, nuo to, kaip ja metaforą aiškinsime, kokia meninės raiškos priemone ji būtų laikoma. 3-ame dešimtmety prasidėjęs lietuvių avangardizmas buvo dėmesingas žodžiui ir jo atgaivinimui, – naujoms jo reikšmėms kuriant metaforas.

Metaforos galia domėjosi ne vien keturvėjininkai ar kitų menų avangardistai Lietuvoje. Ji parūpo XX a. Vakarų filosofams, svajojusiems sukurti *tobulą* kalbą. Atsirinkti žodžius, kurie „nemeluotų“ apie tikrovę. Metaforos akivaizdžiai trukdė jiems to siekti, bet filosofų nesėkmės ir konkretūs rezultatai priverstė susitaikyti ir su metaforos buvimu, ir su universalesniu metaforos aiškiniu. Tapo akivaizdu, kad jau nuo XIX a. vidurio Aristotelio poetikos kontekstas metaforai tapo pernelyg siauras. Kalbos filosofijoje, fenomenologinėje mąstysenoje ji ėmė atrodyti kitaip: kaip svarbiausia prielaida žmonių komunikacijai, autoriaus ir skaitytojo ryšiui, visų susikalbėjimui.

Kuriamo ir surkuto teksto dialogiškumas, teksto atsivėrimas ir priešinimasis ne tik autoriui, bet ir visiems kitiems, tam tikras teksto autonomiškumas ir uždaramas pareikalavo jo sukūrimą/perskaitymą intensyvinančių, kūrybines autoriaus/skaitytojo galias žadinančių ženklų. Modernus, jau nuo XIX a. pabaigos prasidėjęs, metaforos traktavimas – vienas jų.

*Sunkios rankos* tekstas neduoda rimto pagrindo manyti, jog novelės autorius iškart būtų pritaręs pasaulyje jau pagarsėjusiems metaforos šiuolaikinės teorijos kūrėjams – Ivorui Armstrongui Richardsui, Pauliui Ricoerui ar Ortegai y Gassetui.

Anuo metu keturvėjininkai „smagiai“ žaidė drastiškais žodžių gretinimais – metaforomis, tačiau Grušas laikėsi atokiau nuo šito avangardistų sąjūdžio. Recenzuodamas Petro Tarulio noveles, rašytojas priekaištavo joms dėl keistų

žodžių, sunkiai įmenamų mįslių-metaforų. Recenzija – kontekstas, liudijantis, kad pats Grušas metaforos teikiamas perkeltines reikšmes tebesiejo su žodyje (ar žodžiuose) tradiciškai koncentruojamomis reikšmėmis. Pernelyg intensyvių ar laisvą žaidimą metaforų teikiamomis asociacijomis rašytojas laikė nepriimtina tiek autoriaus, tiek skaitytojo akimis.

Vis dėlto metaforos samprata Grušo literatūros filosofijoje pamažu keitė savo turinį ir vaidmenį. Tai lėmė atsiradęs dėmesys kitiems žanrams – dramaturgijai, vertimams, teatrui. Bendraudamas su Miltiniu, rašydamas šio režisieriaus *filosofiniam improvizaciniam* teatrui, Grušas atnaujino lietuvių literatūrinę dramos tekstą, - jis buvo kuriamas suvokiant, kad teatrinės metaforizavimo galimybės gerokai praplečia literatūrinę metaforą, t.y. metafora nėra vien retorinė puošyba. Ji nėra vien tik „žodžio, reiškiančio daiktą, perkélimas į kitą daiktą“ (Aristotelis, 1978, 60). Buvo artėjama prie požiūrio, kad metafora nėra vien tik kalbinės ir meninės raiškos būdas ar priemonė. Apie tai, kad ji lemia mūsų mąstymą, pažinimą ir meninę vaizduotę, Grušo rimčiau imta galvoti 7-ojo dešimtmečio pradžioje, kai jo svarstymuose ši sąvoka ima pavaduoti, keisti ir (tai bene svarbiausia) autoriaus anksčiau dažnai vartotas turinio, formos, idėjos, paradokso, aporijos, parabolės, simbolio, charakterio, konflikto, gyvenimo, realybės ir panašias sąvokas. Grušas tarsi pats peržengia amžiaus pradžioje Ferdinando Saussure'o teigtą požiūrį į „ženklą“ kaip nepriekaištingai simetrišką signifikato ir signifikanto vienovę: „reikšmė“ visada išsibarsčiusi, išsidriekusi per visą tekstą, čia išnyksta, čia vėl atsiranda. Ji blyksi, apšviečia daugiau nei save pačią. 1970 metais dramaturgas sako, jog gera metafora kartais virsta „mentalinė atominė bomba“ (*ten pat*, 228). Pavadindamas savo knygą (pjesių rinkinį) *Tiesa – laukinis žirgas*, dramaturgas ne tik pereina nuo *vienžodės* prie *daugiažodės* metaforos, jis suvokia konceptualią teksto elementų metaforizacijos galią, ryžtasi remtis tiek kalbinėmis, tiek literatūrinėmis metaforomis. Kalbos pradžia, sakymas ir pasakymas, rašto kalba, literatūrinė kalba, teatro kalba, pagaliau - vaizdo, simbolio, metaforos reikšmių sklaida ir žaismas keičia Grušo nuostatą, pagal kurią žodis turi įvardyti „tikrus daiktus“. Vis drąšiau „išeinama iš toko meno, kurį vertinant sakoma: 'tikras gyvenimo gabalas'“ (*ten pat*, 234).

Be abejo, *Sunki ranka* dar nedaug tesako apie būsimos Grušo estetikos bruožus, tačiau tai, kad tokio mąstymo ženklų novelėje vis dėlto jau esama, skatina pri(si)minti „ikidramaturginę“ autoriaus kūrybos filosofiją ir jos autokomentarus, o taip pat pasvarstyti, kokiai literatūrinei krypčiai Grušas iš tikrųjų atstovavo iki politinio lūžio 1940 metais Lietuvoje, ir kas vėliau, esant sovietinės cenzūros iššūkiams, suteikė jam jėgų atsistoti dviejų estetinių tikrovių - *modernizmo ir socialistinio realizmo* - sankirtoje?

## Kada Grušas galėjo nerašyti?

Atsakymuose į *Naujosios Romuvos* anketą, išsiuntinėtą rašytojams 1932 metais, Grušas suformulavo tuos literatūros estetikos principus, kuriems jis iš esmės liko ištikimas visą gyvenimą.

Prisiminkime svarbesnius:

*Kodėl aš rašau? Todėl, kad gyvenu\*, kad jaučiu, kad maštau, kad stebiu žmones ir gyvenimą, ir todėl, kad kartais turiu palinkimą rašyti. Bet galiu ir nerašyti. Yra daug naudingų darbų, kuriuos mums uždeda įvairios pareigos. Žmogus, negalįs nieko padaryti dėl pareigos, yra visuomenės sunkenybė. Tokiu nenorėčiau būti.*

*Literatūros (meno) tikslo reikia ieškoti ten pat, kur ir kūrybos priežastį. Literatūra yra žmonių kuriama dėl to, kad jie turi palinkimą ir sugebėjimą kurti. Literatūra yra žmonių skaitoma dėl to, kad jie turi palinkimą ir sugebėjimą skaityti (pasisavinti). Gyvuliai neturi nei palinkimo, nei sugebėjimo nei kurti, nei pasisavinti. Žmogus yra literatūros (meno) priežastis; žmogus yra literatūros (meno) tikslas. Tą patį pagrindą turi literatūros kūrimas ir literatūros skaitymas, pasisavinimas, pergyvenimas. Tik rašytojas yra aktyvus, o skaitytojas – receptyvus. Tatai, mano supratimu, geriausiai patvirtina liaudies dainos, kada jos dar buvo gyvos, kuriamos. Tada ir jų kūrimas ir pasisavinimas, galima sakyti, buvo sutapę. Žmonės kūrė ir dainavo, dainavo ir kūrė (ten pat, 152).*

Literatūra Grušo buvo siejama su visuomene, jos humanistinėmis kūrybinėmis dimensijomis, tačiau paabrėžiama vidinė, *individuali* literatūrinė kūrybos motyvacija. Literatūros kaip „ženklų sistemos“.

Tad kada ar kokiu atveju galėtų Grušas nerašyti? Iš jo išvardintų sandų, išskiriantis rašytoją iš nerašančiųjų, ko gero, yra tik paskutinis: *kartais turiu palinkimą*. Intencionalumu literatūra prasidedanti ir „pasibaigianti“.

Rašyti Grušas pradėjo anksti, jau Šiaulių gimnazijoje. Vargu ar minimo „palinkimo“ būtų likę mažiau, jeigu rašytojas nebūtų baigęs liuanistikos ir germanistikos studijų Kauno universitete (teisės studijos liko nebaigtos).

Tačiau humanitarinės studijos universitete „palinkimui“ gali suteikti profesionalumo, paversti jį įpročiu, kasdieniu darbu, literatūrinės šlovės siekiu. Ypač – Mykolaičio-Putino paskaitos, jo estetinės pažiūros, buvimas kartu su jo „augintiniais“ *šatrijiečiais*. Kai sistemiškai skaitomi veikalai apie literatūrą

---

\* Šioje ir kitose citatose, jei nenurodyta kitaip, leidinio autoriaus paryškinti žodžiai (V.M.)



ir jos istoriją\*, „polinkis“ rašyti gali stiprėti arba silpnėti. Akivaizdu, kad Grušo atveju jis stiprėjo. Išklausytos paskaitos, perskaityti veikalai tapo tolesniu Grušo svarstymų apie literatūros prigimtį, jos teoriją ir praktiką pamatu. Net po keliasdešimties metų Grušas, kalbėdamasi su šių eilučių autoriumi (1976), prisimindavo Mykolaičio-Putino mintis („Liepė skaityti ne tik Valcelį, bet ir Fiolkeltą, Violfliną“; „intymiąją, asmeninę poezija vadino „egoistine“), profesorius Stasį Šalkauskį ir Vladą Jurgutį („dideli jie buvo, bet jų pavardės iš mano biografijos cenzoriai išbraukė“), Izidorių Tamošaitį („tam tai Maksas Šeleris rūpėjo, bet kad labai neįdomu“), germanistus G. Študerus'ą ir Horstą Engertą.

Estetikai (Valcelis, Fiolkeltas, Violflinas) Grušo buvo prisimenami, matyt, ne šiaip sau. Grušui buvo įdomi ir itin svarbi meno filosofija, ypač toji, kuri meno pažinimą jungė su praktine (kuriamąja) menine veikla; jam nesvetima, atrodo, buvo ir simbolistų teigta menų sintezės idėja. Sunku pasakyti, ar Grušui tada rūpėjo Maskvos ar Prahos struktūralistai, jau gimstanti semiotika. Gana abstrakčiai nurodęs literatūros ištakas („priežastis“) ir tikslą, apie savas estetines pozicijas Grušas prasitaria beveik visose parašytose knygų recenzijose, straipsniuose apie literatūrą, vėliau – teatrą. Abstraktesnis, platesnis požiūris į literatūrą Grušui, atrodo, buvo įgimtas. Tiesa, jį visada derino su intuitivia kūrinio vertės pajauta.

Studijuodamas Grušas rašo recenzijas, noveles ir 1928 m. išleidžia pirmąją novelių knygą *Ponia Bertulienė*, kurią kritika sutinka gana santūriai. Schemos, deklaratyvumo, nuogų idėjų ir kitokie pavojai nurodomi kaip silpnosios autoriaus kūriniių pusės. Novelės „gnoseologiškumas“ niekam neatrodė esąs meninio teksto privalumas. Studijose sukauptos žinios turėjo būti patikrintos rašomaisiais tekstais, dialogu su kitais autoriais, skaitytojais, pačiu savimi.

To paties interviu (1932) pabaigoje Grušas apibrėžė savo stilistinę kryptį: *Asmeniškai aš simpatizuoju **realistinei** srovei. Bet didelių rašytojų veikalai mane lygiai žavi, nežiūrint, ar jie yra priskiriami kuriai srovei, ar ne (ten pat, 154).*

Savąjį prieraišumą „realistinei“ mąstysenai Grušas ne sykį ir vėliau viešai išpažino.

---

\*1931 m. „pirmos kartos nuo žagrės“ literatas gavo VDU diplomą, kuriame buvo pažymima, jog yra „išėjęs visus Teologijos-Filosofijos fakulteto filosofijos skyriaus lietuvių literatūros, kaip pagrindinės šakos, vokiečių literatūros ir pedagogikos-psichologijos, kaip šalutinių šakų, mokslus“ (*cit. pagal Šlekys, 2002, 133-134*)

3-jame ir 4-jame dešimtmety parašytose recenzijose, literatūros teorijos straipsniuose Grušas pabrėždavo gyvenimo (tikrovės, realybės) vaizdų svarbą kūrybiniuose ieškojimuose (*ten pat*, 29, 30, 55–98). Autoriaus dėmesys tropams (metaforai, metonimijai), simboliams, abstraktiems vaizdo elementams likdavo saikingas, tarytum paklusdamas Aristotelio ar klasicizmo poetikos reikalavimams. Recenzuodamas Petro Tarulio *Mėlynas kelnes* (1928), gana griežtai reikalavo skirti metaforai (epitetams, palyginimams) labai apibrėžtą vietą, kuri nelaužo „realios tikrovės vaizdo“: „Metaforos mums patinka dėl to, kad jos tiksliai nusako daiktus, praplečia ar naujus parodo daikto savumus, mus įgilina į daiktus bei dalykus“ (*ten pat*, 32).

Recenzuodamas Petro Vaičiūno eilėraščių knygą (*Gimtuojų vieškeliai*, 1927), pasigenda to, kas „savaiame išsiliėtų ir švytėtų tam tikroje nuotaikoje kaip žmogaus vidinis pasaulis“, priartėjimo prie gyvenimo „iš vidaus“ (*ten pat*, 10, 12), recenzijoje apie Antano Miškinio *Baltą paukštę* (1928) pasidžiaugia poetui savybingu „gyvenimo žiaurumo pajautimu ir vidaus kontempliacija“ (*ten pat*, 19). Iš Lazdynų Pelėdos apysakos *Radybos* (1930) pareikalauja tikros psichologijos („Kaip staigiai keičiasi veiksmas, taip staigiai keičiasi ir šios apysakos veikėjų psichologija. Dėl tos priežasties, dėl staigaus keitimosi kai kur psichologija atrodo netikra, neįtikina skaitytojo“ (*ten pat*, 44).

Iš anksčiau paminėtų „įtakų“ universitete ir paties autoriaus knygų, išleistų 4-ajame dešimtmety, vis dėlto neatrodo, kad reikėtų pritarti autoriaus norui sieti save su literatūriniu realizmu. Arba reikia pripažinti išlygą: esama daug realizmo veidų, galima gal kalbėti apie „realizmą be krantų“ (pagal *Rogerio Garaudy* knygos antraštę). Simbolistinė estetika juk taip pat „gnoseologistinė“: simbolis įvardija „tikrovę“. Modernizmo autoriai (Jame Joyce’as, Tomas Eliotas, Marcelis Proustas) taip pat ieškojo „prarastos tikrovės“. Logiška būtų manyti, kad realistinė „srovė“ Grušo prisimenama ir teigiama kaip vertybė siekiant kitokios, „neregimos“ realybės. O tai jau – vėlyvesniojo jo kūrybos periodo, būsimos jo literatūros estetikos ženklai ar „pėdsakai“.

Realizmo ideologija, anot Rolando Barthes’o, linkusi nuslėpti kalbos socialinį reliatyvumą. Reikėtų ne tiek „aukštinti“ realistinį pradą ankstyvojoje Grušo kūryboje (tegu paties autoriaus pabrėžiamą), kiek svarstyti literatūros tradicijų įtaką jo ankstyvajai prozai ir dramaturgijai, nurodyti tokių tradicijų transformacijas, esamus ir galimus „kultūrinius diskursus“ – interpretacijas.

Jonas Šlekys, apibendrinamas anuometinio Grušo – literatūros kritiko bruožus teigia, jog rašytojas buvo vertinamas kaip autoritetingas kritikas, kuris: 1) buvo gerai susipažinęs su literatūros teorija ir istorija, 2) adekvačiai suvokė kūrinius, apie kuriuos rašė, 3) ugdė rašytojų autokritiką, 4) **struktūriškai** mąstė (Šlekys, 2002, 129). *Struktūros* paieška ir jos vaidmens literatūroje

suvokimas, be abejo artimas *formas* klausimų aktualizavimui. Tai, be abejo – buvo modernizmo ženklas. Kaip ir tosios struktūros ar formos „klupimas“ ir atsitraukimas, susidūrus su pasąmonės, instinktų, intuityviųjų asmenybės galių pasauliu. Klasikinis meninio mąstymas iki paskutiniųjų Grušo kūrinių bene labiausiai bus išlikęs kaip tų veikalų kalbos paprastumas, tačiau pagrindinius modernizmo bruožus – naują, kur kas reliatyvesnę ir subjektyvesnę erdvę ir laiko suvokimą, individualizuotos tikrovės modelį (beje, pagal Descartes'o tradiciją tebetikrinamą protu, tačiau apmaštomą kitaip – *antinomijomis*, *opozicijomis*) ir daug kitų modernizmo ženklų skaitytojai galėjo pastebėti Grušo romane *Karjeristai* (1935) ir ypač – antrajame novelių rinkinyje *Sunki ranka*.

*Rašyti ar nerašyti* autorius galėjo tik nuolat pasitikrindamas savąjį *palinkimų* tapatumą. Struktūros prioritetas (pavyzdžiui, *Karjeristuose* Grušui, kaip ir Dostojevskiui, svarbi buvo *idėjos* vidinė struktūra, *idėjų* susidūrimas ir jų *dialogiškumas*), galėjo įvairiai išlikti tolesniuose rašytojo veikaluose. Po 1944 metų Grušui likus gyventi ir rašyti okupuotoje Lietuvoje, tradicinės etinės ir kitos humanistinės idėjos liko svarbiausiu rašytojo ištikimybes sau pagrindu. Tos idėjos transformuojasi pagal totalitarinės valstybės diktuojamas sąlygas: jos praranda savo universalią prigimtį, glaudžiasi prie socialinių buitinių siužetų, šeimos ar kūrybos kasdienybės.

Verčiamas prisitaikyti prie katalikiškajam pasauliui svetimų dvasinių vertybių, rašytojas rašo pjeses, kurių arba nepasiseka užbaigti (pjesė apie Julijų Janonį) arba oficialių vertintojų kritikuojamas, išvadinamas *antitarybinėmis* (*Eduardo Dargio nusikaltimas*), arba slepiamas nuo skaitytojo (*Diktatorius*). Bandymai parašyti noveles ir apybraižas pagal „socialistinio realizmo“ taisykles neįtinka nei redakcijoms (ne visoms taisyklėms autoriaus paklūsta), nei sau pačiam (nelieka autoriaus *palinkimų* tapatybės). Istorinis veikalas *Herkus Mantas* (1957) – sugrįžimas prie universaliųjų vertybių temos, kalbant apie ją istorinėmis metaforomis. Pjesėje *Adomo Brunzos paslaptis* (1961) Grušas skaitytojui ir žiūrovui pirmąsyk viešai pristato avangardinę teatro poetiką. Joje – subjektyvizuota laiko ašis su paralelinėmis tų pačių veikėjų biografijomis, kurių susikirtimai tampa tiesos objektyvumo ženklais.

Nesuitaikęs su socialistinio realizmo brukamomis idėjomis, ieškodamas išeities („kiekviena siena gali virsti vartais“), rašytojas žengė dar vieną žingsnį: svarbiausias humanizmo idėjas, veikalų siužetus ir kitas meninė kūrinio erdvės struktūras ėmė *destruktūrizuoti*. Tragikomedijose *Pijus nebuvo protingas*, *Cirkas* dramaturgas perrašo senus klasikinius siužetus apie „kvailį“ ir „menininką“. „Naujų tekstų nėra“, tarytum sako autorius skaitytojui, tačiau šį sykį sako kitaip, nei *Herkus Manto*, *Barboros Radvilaitės* ar *Adomo Brunzos pa-*

*slapties* tekstais. Skamba parodijos ar ironijos gaida, literatūrinis *pastišas* užklumpa skaitytoją ir jam nebeaiški teksto potekstė, neįprastas vaidmuo, kurį autorius primeta – pačiam lyg režisieriui estetiškai prakalbinti draminių veiklą. Dėl daugelio priežasčių – jam *nebylų* tekstą. Perfrazuodami prancūzų dramaturgo, teatro ir kino aktoriaus, režisieriaus, teatro kritiko ir teoretiko Antonin'o Artaud'o žodžius, galėtume sakyti, ar tik nebūtų keista, jeigu gyvenimui artimiausias šeimininkas, tai yra *režisierius skaitytojas* turėtų užleisti vietą „dramaturgui, kuris iš esmės dirba abstrakčiai, kitaip tariant popieriuje“. Slaptasis, nematomas „gyvenimas“ yra nebylus, bet jis pasako kur kas daugiau, negu pasakytų, jei „mokėtų“ kalbėti (Artaud, 1999, 107).

Nesutikęs *marksistinės* teorijos laikyti kūrybos interpretavimo pagrindu ar būdu, Grušas individualiai pasirinko kūrybos/literatūros filosofijos kryptį, kuri artima struktūralistinei ir net poststruktūralistinei kūrinio supratimo (skaitymo) strategijai, Vakaruose išpopuliarėjusiai tik 7–8 dešimtmetyje. Tradicinės humanistinės idėjos, literatūros teorijos ir jų skelbiamos vertybės Grušo tekstuose yra paverčiamos susikertančiomis „erdvėmis“ (gyvenimo būdais, filosofinėmis sistemomis, literatūriniais stiliais ir t.t.). Tokiame „tarp“ nelieka griežtų literatūros žanrų apibrėžimų, netikri tampa visi sovietinės tikrovės ženklai, keičiasi anksčiau autoriaus pamėgto mąstymo antinomijomis ( gėris-blogis, tiesa- melas, grožis-bjaurumas) interpretacija. Intelektui, protui į talką kviečiama vaizduotė, pasiūlomos tik literatūrinio žaidimo taisyklės, beje, taip pat be jungtuko „ar/arba“. Tad ne vien tik atskiro žodžio ar posakio perkeltinės reikšmės, o pačios įvairiausios ezopinės *vīso* teksto galimos reikšmės tampa svarbios.

Ar galėjo sutapti tokie alternatyvūs principai: teigti (idėjų, vertybių) struktūras ir susitaikyti su jų išnykimu? Jie ir nesutapo. Jų antinomiškumas Grušo pristatomas su ištikimybe „amžinosioms vertybėms“ (Grušas – „moralistas“), tačiau su nelauktu, skaitytoją gluminančiu arba jo kartais ir nepastebėtu jungtuku „ir“. Šis prieštaravimas neturėtų labai stebinti: Umberto Eco, Jacques Derrida'os, Michel Foucault'o ir kitų autorių svarstymai apie „išnykstančias“ (dekonstruojamas) tradicines *tikroves* yra pagrįsti gana akivaizdžia pačių šių autorių ištikimybe logocentrizmui, kurį jie siekė neigti savo išvadomis.

Be abejo, Grušo požiūrio į metaforos vietos ir vaidmens literatūroje keitimasis tik iš dalies tepaaiškintų kur kas sudėtingesnius jo literatūros estetikos ar filosofijos formavimosi aspektus. Dairydamiesi platesnio estetinio konteksto 9-jame dešimtmety (tai gal būtų svarbu sklaidant paskutiniuosius rašytojo kūrinius), galėtume prisiminti Grušo nenuslėptą žavėjimąsi Gabriel Marquez'o romanu *Patriarcho ruduo*. „ Aš tau duosiu šių dienų literatūros pavyzdį“, 1981 08 13 savo dienoraštyje Ona Beleckaitė-Gaigalienė įrašė Gru-

šo žodžius, tą dieną iš jo rankų gavusi minėtąjį romaną (Gaigalaitė-Beleckienė, 1995, 56). Marquez'as, kaip gal ir Borges'as (1982 m. *Vagos* išleistame rinkinyje *Lotynų Amerikos novelė* įdėtos trys Valdo Petrausko išverstos šio rašytojo novelės), imponavo dėl ypatingai didelio autoriaus minties darbo, o taip pat dėl pasitikėjimo skaitytojo protinėmis išvalgomis, dėl jo aktyvumo konstruojant savas kūrinio struktūras, kurioms autoriaus sukurtoji ir „sunaikinta“, konceptualiai paslėpta struktūra tėra semantinė meninė *nuoroda*.

Tai labai sudėtingas (taigi šiame leidinyje tik „skliaustuose“ įrašytinas) klausimas: literatūros paradigmos keitimasis XX amžiuje, literatūros išbandymai modernios/postmodernios kultūros sąlygomis. Tačiau svarbu jausti mūsų svarstomo Grušo kūrybos aspekto ryšį su tomis sąlygomis.

Išnykstančios (ar netgi dingusios) novelės struktūros ir pakitusio požiūrio į metaforos vaidmenį ieškant tokios struktūros pėdsakų pavyzdys – Grušo novelė *Tu mušei Adomą*.

### **...užmaskuoji spąstus, vilkduobes protui : ar Tu mušei Adomą?**

Novelę *Tu mušei Adomą* Grušas parašė 7-ajame dešimtmety. Ji įdėta į rinkinį *Rūstybės šviesa* (1969). Nuo rinkinio *Sunki ranka* pasirodymo buvo prabėgę per trisdešimt metų. Knygoje – vėl dvylika novelių ir originali, sakyčiau, lietuvių prozoje unikali, niekieno nepakartota, epigonų nesusilaukusi novelistika. Trečiasis ir paskutinis originalus autoriaus novelistikos leidinys. Po to – tik nauji tojo rinkinio leidimai – papildymai (novelę *Rimta novelė apie keistą architektą* iš rinkinio cenzūra buvo „išmetusi“, kelios novelės buvo parašytos vėliau), taisymai.

Pripažindami kai kurių šio rinkinio novelių „meistriškumą“, kritikai ir literatūros mokslininkai padalijo jame sudėtus kūrinius į *paradoksines*, *filosofines* ir *lyrines* noveles. Skirstymo pagrindas – tradicinis, neišdrįsus šiame viename rinkinyje ieškoti vidinės estetinių vertybių struktūros. Dažnesnių interpretacijų ir aukštesnių vertinimų susilaukia lyrinės ir paradoksinės.

Šiems svarstymams pasirinkta novelė yra artimesnė „filosofinėms“ (*Rūstybės šviesa*, *Anupras nukrenta iš aukštybių* ir pan.). Apie ją mažai terašyta, nes jinai lyg ir nepasizymi „meistrystės“ dalykais. Atvirksčiai. Ne vienam ji atrodo lyg novelės ar scenos pjesei planas, – fragmentiška, vaizdo eskizų, impresiškų detalių, minčių ir abstrakčių moralinių imperatyvų struktūra. Kur dingio Grušui svarbus *konfliktas*? Jo saviraida? Kodėl neužsukta priežastinė (deterministinė) kūrinio *siužeto* spyruoklė? Nejaugi jos autoriui nerūpėjo

*gyvenimo logika*, meninės tikrovės *tvarka*? Nejaugi Grušas užmiršo kaip rašyti „gerą novelę“?

Kažin, ar užmiršo.\* Tada, kaip ir ne vieną kitą dešimtmetį, Grušą persekiojo ligos, tačiau atminties jam visada buvo galima tik pavydėti. Buvo tik pagilėjęs ir suintensyvėjęs rašytojo žvilgsnis į tą patį „neregimąjį pasaulį“, kurs jam visada rūpėjo. Tiktai dabar prie jo reikėjo artintis per „negalimybės galimybę“: peržengti *socialistinį realistinį* literatūros „metodą“, klasikinę novelės pavidalą „kristalizuoti“ kaip asmenybės likiminę (egzistencinę) patirtį.

Protas nesunkiai randa ir sufleruoja vaizduotei tam tikras asociacijas, jų grandines ar lieptus – metaforas. Tiktai kaip jas sieti, kaip jos atsiranda greta?

Šios novelės siužetas – pasakojimas apie *mušimą iki mirties* ir jį palydintį sąmonės „apakimą“, kokį regėjome ir *Sunkioje rankoje* pavaizduotuose kaimo garbės milicijos žygiuose. Veiksmas vyksta ligoninės (beprotnamio) palatoje, laikas – viena naktis. Vakare užmigusius ligonius pažadina vienas jų – Adomas, pagrindinis novelės personažas. Jį kankina, pasakotojo žodžiais, „bepročio sąžinė“, „slegia atsakomybė“. Tarp Adomo, jo pažadintų ir jų nepatenkintų palatos gyventojų išiplieskia ginčas, iš kurio galima susirankioti galimos Adomo arba bet kurio kito ligonio praeities (gyvenimo, ligos) istorijos detales. Adomas pasakoja savąją – žmonių giminės – istoriją, sielvartauja dėl tėvažudystės ir broliųžudystės, kaltina ir atgailauja. Jį pertaria ir atitaria kiti palatos gyventojai. Žodžių mūšis baigiasi tikromis, mirtinomis, kumštynėmis. Adomas miršta visiems tebesiginčijant. Nelaukta (Grušas tebėra dėmesingas klasikinei normai) novelės pabaiga: ryte pabudusieji ligoniai įvykius naktį gali traktuoti kaip sapną.

Tikrovė ar sapnas?

Ar tokia gyvenimo logika? Ar žuvo Adomas? Kas jį mušė? Ar Tu (skaitytojai?) mušei jį? Kas kaltas dėl to, kas dėjosi palatoje naktį? Kas *iš tikrųjų* įvyko?

Grušui, kaip jau sakyta, visada rūpėjo ir, matyt, šioje trumpoje novelėje teberūpi *ideali* tikrovė: juk už regimojo pasaulio – neregimasis. Avangardinis mąstymas rašytoją gal ir skatina atitraukti kūrinį nuo jį įtakojusios tikrovės, tačiau Grušas neatsisako jam svarbios racionalistinės meno sampratos, jam teberūpi „tikėjimas“, „esmė“, „tiesa“, „dvasiniai pradai“, „teisingumas“ ir kitos klasicistinės amžinosios vertybės. Kaip joms išlikti beprotiškame ir vertybes naikinančiame pasaulyje? Sąmonė turi imtis sunkaus darbo: rasti racionalias struktūras, objektyvizuoti subjektyvias asmeniško laiko ir erdvės suvoki-

---

\*Šio skirsnio gale pateikiamas tuometinis Grušo požiūris į novelės rašymą.

mo, novelės siužeto jungčių, jos personažų santykių, meninių figūrų ir vaizdų formas.

Teigti, jog nieko neįvyko, galėtų nebent skaitytojas, kuris sapno ir tikrovės samplaiką ar inversiją palaikytų autoriaus pokštu - novelei būtina netikėta pabaiga. XX a. literatūroje toks tikrovės ir sapno susikeitimas iš tikrųjų nėra originalus. Šioje novelėje skaitytojas, jeigu analizuotų pavienes meninės novelės priemones – siužetą, epitetus, palyginimus, detales, kalbos dalykus, iš viso vargu berastų ką nors originalaus. Viskas girdėta, tarytum *perrašyta*, viskas gana banalu. Novelė konstruojama tarytum iš gatavų „detalių“. Tiesa, kai kas neįprasta: labai kontrastiškai kaitaliojamas laikas. Greita, filmo kadrams ar teatriniam vaizdai būdinga fragmentų slinktis, dinamiškas personažų likimų kaleidoskopas. Erdvės plėtimasis ir siaurėjimas taip pat dažnas, natūralus tik pagal Einsteina. Kas ištiko mums žinomus pasakojimo tipus, kur stovi ir ką mato pasakotojas? Iš kur ir kas gali regėti, girdėti, suvokti *tokią* teksto struktūrą?

Veiksmo vieta – ligoninės palata, – kaip ir paties Grušo kitame veikale (tragikomedijoje *Pijus nebuvo protingas*), ir daugelio kitų autorių kūrinuose (prisiminkime garsiąją Antono Čechovo *Palatą Nr. 6*, beprotnamius iš absurdo dramaturgijos groteskų). Ligonių ginčo temos – kaltės, atpirkimo, aukos klausimai. Pagrindinio ir vienintelio vardu vadinamo veikėjo Adomo simbolinės sąsajos su pirmuoju žmogumi iš Šventojo Rašto – akivaizdžios. Ir Adomas, ir visi kiti personažai pavaizduoti gana lakoniškomis ir labai abstrakčiomis priemonėmis: apie juos beveik nieko nesužinome iš pasakotojo, skaitytojas perskaito (girdi) vien jų balsus – replikas. Pastarosios sklando kaip rinktinės aforistinės mintys, suskamba atsitrenkdamos viena į kitą lyg biliardo kamuoliai ir retai tekrenta ton pačion vieton. Kalbama vienu ir tuo pačiu metu, kalba vis tie patys ir kiti, kuriuos sunku atskirai identifikuoti, girdime palatos chorą, kuris vienu balsu gieda monadinį – grigališkąjį – chorą, o Adomas vis verkia ir prisipažįsta, vis atgailauja ir kankinas, pagaliau – miršta taip pat visiškai vienas.

Atsitiktinumo kaip būtinumo formos išpūdis kuriamas kruša smūgių, kurie pasipila ant Adomo galvos. Prievarta neapibrėžta: neaišku, kas (jis – anonimas) muštynės pradeda, neaišku, kas smogia paskutinįjį, gal mirtinąjį, smūgį. Ligoniai pyksta ir miršta ne vien dėl to, kad yra pažadinti, jie kaltinami, klausinėjami, su jais dalijamasi atsakomybe Adomo nusikaltimą ar kaltę. Jų biografijų nuotrupos susimaišo su Adomo prisimenama istorija. Galbūt ligoniai yra mažiau ar net visai nekalti, tad jų prievarta prie Adomą yra savigyna, ir kažin ar toji žengia būtinosios ginties ribą. Adomas – *prarastos visuomenės, prarasto žmogiškumo, prarasto Dievo* simbolis.

Tačiau pasakotojas šioje novelėje atima iš skaitytojo bet kokią iliuziją, jog galimas *vienas* paaiškinimas ar atsakymas į klausimą, kodėl Adomas ir jie visi

atsidūrė *tokioje* situacijoje ir *kokia* galima išeitis ginant prarastas vertybes. Pasaulis novelės priemonėmis nėra pažinus, jeigu atsakymų ieškojimas yra pažinimas. Novelėje gimstantis atsakymas nebūtinai sutampa su tiesa vadinauoju loginiu neaiškumo paaiškinimu. Tokių paaiškinimų būta daug. Klausimas dėl Adomo kaltės ar nusikaltimo nėra tapatus vien jo kaltei dėl konkretaus žmogaus (moters) mirties. Adomo kaltė yra transcendentali, ji peržengia daiktiškuosius jo būties pavidalus ir tampa bendresniu klausimu: kas yra pirmasis nusikaltimo subjektas, kaip prigimtinei kaltė ar nuodėmė veikia žmonių kartas ir jų istoriją? Novelė modeliuoja uždara „nusikaltimo ir bausmės“ ratą, kurį prasmingu gali paversti tik jo pertraukimas, naujos realybės „tarpas“. Skaitytojo sąmonės intencionalumas - literatūrinė galimybė ką nors sakyti apie tokią tikrovę. Sovietmečio skaitytojas novelėje gali atrasti cenzorių uždraustą partizanų („miškinių“) temą, šiandienis skaitytojas - daug universalesnę prievartos, pataloginio žiaurumo, pasąmonės gaivalo ir kitokią tematiką. Skaitytojo metaforinė erdvė yra jo dvasinės patirties erdvė. Galimos įžvalgos - naracija, peržengianti literatūros kūrinio teksto ribas. Ji sutampa tik su vidine laiko objektyvizacija: sąmonės srautas ieško ir pats suranda tikrovės „įlaikinimo“ būdą. Novelės autorius numezga tinklą tokiam meniniam erdvės ir laiko pasauliui susikurti.

Atidesnis skaitymas gali padėti ieškant tokio tinklo mazgų.

Novelės pradžioje itin gausu tokių mazgų, *invokacijos tinklo* gijų susikirtimų, - vietų, skirtų tam, kad autoriaus minties (ir vaizduotės) įtampa keistųsi į ženklus, kurie skatintų skaitytoją elgtis (skaityti tekstą!) panašiai - kaip ir geidautų autorius. Pirmosiose pastraipose „visažinis“ pasakotojas labai lakoniškai ir nuosekliai pristato mums novelės meninės erdvės ir laiko koordinatas, personažus - Adomą ir kitus ligonius, gydytojus ( tarp jų ir personifikuotąją *beprotybę*), iškelia Grušui tradiciškai rūpimą gėrio ir blogio priešpriešą, įsuka amžinųjų vertybių (Tiesos, Gėrio, Grožio) ratą. Teksto struktūriniai elementai (palata, mėnulio šviesa, stebuklingai transformuojanti šią palatą į pasaulį - atvirą, egzistuojantį tik su kiekvienu mūsų ir tik per kiekvieną mūsų, lyg lunatikai iš lovų pakylantys ligoniai, kenčiančio žmogaus monologas, nesusikalbančiųjų polilogas, ginčas, muštinės, Adomo mirtis, kasdienybės sugrįžimas į palatą - pabudimas) yra tam tikri kodai. Jie nurodo ne tik biblines žmogaus istorijos ar gyvenimo šaknis, bet ir naujausią jo istoriją: bėgančius, pašautus, speige sušalancius, vagonuose užtrokštančius, suspardytus, nušautus į pakaušį, sušaudytus iš miško ir iš namo pusės, visai nužudytus, palaidotus ir vėl prisikeliančius vaikus, žmonas, vyrus, brolius. Užkoduotų novelės elementų, perkeltinėmis reikšmėmis prisodrintų žodžių perteklius skaitytojui yra beveik nepakeliamas, kaip ir palatoje vaizduojamų personažų praeitis: „O



ten, toje praeityje buvo bedugnė, pilna įvairiausių žmogaus gyvenimo griuvėsių, neprisišauktos, apkurtusios, mirusios teisybės; ir žmogiško pykčio, kuris buvo užsmaugtas“ (Grušas, Raštai, 5 t., 317).

Jungtys tarp vaizdų ir minčių, jungtys tarp *žodžių* šios novelės tekste yra ypatingai intensyvios, primena eilėraščio teksto reikšmių intensyvumą: vienas įvaizdis, objektas parodomas/pasakomas per kitą, tačiau šio tradicinio metaforizavimo autoriui nepakanka, jis siekia sudėtingesnės metaforos – susitikdami, sąveikaudami žodžiai ar objektai transformuojasi, vienas objektas virsta kitu, vyksta jų metamorfozės. Dėl šios priežasties sunku kalbėti vien apie pastovų – simbolinį – šios novelės metaforų turinį. Skaitytojas kviečiamas priartėti prie to, ką Grušas pavadino „dvasine veikla, išreikšta metafora“, tačiau paradoksas toks: šioje formulėje jos dėmenys taip pat susikeičia vietomis, metafora tampa ypatinga dvasine veikla, jos rūšimi, kurią reikėtų aiškintis, iš praeities „bedugnės“ ištraukiant įvairiausių žmogaus dvasinės veiklos „griuvėsių“. Perskaityti novelę *Tu mušei Adomą* – tai atpažinti labai įvairius metaforos pavidalus, formas, rūšis. Sąmoningai nusiteikti įvairiausių metaforinių jungčių paieškai, susitaikyti su tuo, kad autoriaus literatūrinio žaidimo taisyklėse esama *abstraktų*, kuriuos suvokti, išivaizduoti, pasiekti siūloma sudėtingu kalbinių (sąvokinių) ir poetinių metaforų jungimo keliu. Novele *Tu mušei Adomą* išreikšta dvasinė autoriaus ir žmonijos patirtis, kurios metaforinė reikšmė pažadinama tik per itin aktyvų santykį su mąstymu, pažinimu, patyrimu. Grušui, kaip sakytą, visad magėjo klausti, ieškoti esmės, tačiau šioje novelėje metaforines teksto galias pažadinti nelengva vien vaizduote. „Mes žinome knygų, filmų (ir pas mus!), kurie patyrė pralaimėjimus, nors jų kūrėjai parodė nuostabią fantaziją, – jie nedėjo ant svarstyklių išminties, nepalaikė su žiūrovu dialogo (net bežodžio) apie žmogaus būties prasmę“ (*ten pat*,168). Tiktai įdėmus skaitymas, daugkartinis visų struktūrinių elementų aiškinimasis ir interpretacija, filosofinės išvalgos yra pakankamas pamatas priartėti prie nematomo, neapčiuopiamo pasaulio, kurio daiktiskumas tėra novelėje pavartoti žodžiai. Žodžiai kaip platesnio jų konteksto (kitų žodžių, sakinių, pastraipų, scenų, siužeto, įvaizdžių, idėjų, vertybių) šifrai. Beje, visur pilna ... „mirusių metaforų“. Per jas žengiama kaip einama gerai suplūktu taku – be dvasinio patyrimo, be dvasinio veiksmo, be gyvosios metaforos. Be *literatūros*.

Dabar galima įvardyti novelę beskaitant atsiradusį ir bendrą išpūdį: tekstas – daugybę kartų literatūros istorijoje perrašyto pasakojimo apie Dievo-žmogaus pasiaukojimą dėl nuodėmės ar kaltės atpirkimo *parodija*. Literatūra – pavargusi nuo to paties siužeto ir jam taikytų meninių priemonių kartojimosi. Nei istorinis, nei religinis, nei etinis ar „gnoseologinis“ raktas tokiam siužetui netinka. Niekas netinka. Arba – viskas tinka. Ironiška. Dramatiškas išgyveni-

mas, Dievo-žmogaus arba Žmogaus-dievo istorija gali tapti veiksmu ne kasdien. Ne vienas skaitytojas šitaip pasmerktas. Nelemta jam išgyventi tradicinio novelės teikiamo „katarsio“. Nebe Aristotelio laikai, kitokia literatūra. *Homo sovieticus* „stovi“ greta mūsų, skaitytojų, kaip gyva tokio pasmerktumo iliustracija. Ką jis turėtų galvoti, girdėdamas ar matydamas lyg vėjo sukamą Grušo metaforų malūnėlį?

Grušas tarytum klausia: *ar tu perskaitei novelę?*

Prieš išdrišdami atsakyti, perskaitykime paties Grušo autokomentarą:

*Apsakymą rašydamas, ieškai ryškesnių įvykių, įdomių nuotykių, gyvenimo kontrastų, paradoksų; stengiesi surasti naujų vidinių erdvių, **homo sapiens** staigių pasikeitimų, veržies į nežinią, į tai, kas anapus realių galimybių, rizikuoji pralaimėti, stengiesi panaudoti novelės formulę: retas įvykis su nelaukta pabaiga; išbaigi kompoziciją, nutrauki laukimo siūlą, užmaskuoji spąstus, vilkduobes protui...*

*Ir pjese, ir apsakymą rašydamas, stengiesi užčiuopti tuos bėgius, kuriais rieda personažo mintys; mėgini surasti veikėjo individualų protingumą ir kartais taip pat individualią beprotybę (ne kvailumą – kvailys netinka į veikėjus); bandai nustatyti personažo savą logiką ir savą įdomų nelogiškumą; plėtoji personažo vidų, pereini į kitą, iš pirmo žvilgsnio nebūdingą jam kraštutinumą, stengiesi, kad veikėjas, nelyginant pasodintas medis, giliai įleistų į žemę šaknis ir duotų gausias šakas; mokaisi apie sielą taip kalbėti, žinoti ir suprasti, kaip chirurgas apie kūną. Abstrakcijai duodi konkretų vaizdą ir ieškai abstrakčių metaforų; laiką pratęsi, erdvę prapleti; iš reiškinio ar daikto padarai įvykį, lauži rato ribas, talpini naujus ornamentus, naujas spalvas, kurių tikrovėje gal nepastebėsi. Veikėją įstumi į kraštutines aplinkybes, reikalaujančias maksimalaus jėgų įtempimo; suvedi iki ribos, kurią peržengus prasidėtų psichikos pakrikimas. Tačiau tos ribos neleidi peržengti; tegu siaurėja aistros proto ribose, kelia ugnikalnius ir dar labiau nušviečia slapčiausius dvasios kampus.*

*Stengiesi duoti juo daugiau dvasinės realybės; per matomąjį pasaulį nematomasis tegu daro savo stebuklus <...> (ten pat, 228).*

Šis ilgokas autokomentaras sudeda taškus ant „i“. Tai – autoriaus „ketinimai“. Tačiau juk yra teksto ir jo skaitytojo taškai ant „i“. Turėtų būti.

Ar spąstai užsitrenkė? Ar protas – vilkduobėje?

Atsakyti į klausimą galima: taip/ir/ne.

Turėtume pridėti „ir ne“, nes tradicinės (klasikinės) novelės teksto nėra. Knygoje *Rūstybės šviesa* novelių nėra. Yra kažkas kita, ką iš naujo galėtume pavadintume *šiandiene* novele. Grušo novele.

Šitoks *skaitytojo darbas*, besiremiantis gana ryškia filosofine (gnoseologine) menine autoriaus *ambicija*, prasidedantis itin detalio kūrinio teksto anali-

ze, o pasibaigiantis skaitytojo patirties bei intuicijos pažadinta, laisva improvizacija – išplėtotą teksto interpretacija, ir yra Grušo novelės *Tu mušei Adomą* kaip *intelektinės metaforos* radimosi būdas. Tekste užkoduota dvasinė patirtis ir struktūrą jai suteikiančios meninės priemonės yra tam tikri kalbiniai, istoriniai, kultūriniai, politiniai ir kitokie *diskursai*. Tegu „metaforos“ neturi „pa-grindo“ ir tėra „ženklų kombinacijų“ keitimasis vietomis, tegu literatūra ir tebėra toji „vieta“, kur diskursų keitimasis nėra nepageidaujamas.

Panašus, tik daug sudėtingesnis nei novelių atveju skaitytojo darbas lauk-tų jam atsivertus Grušo tragikomedijas. Bene labiausiai sunku, bet ir labiausiai įdomu tuo atžvilgiu skaityti *Cirką* (1976). Būtent šitame draminiame veikale labai aktualus ar svarbus yra skaitytojo *susikuriamas* fenomenologinis įžvalgų tinklas, kuris generuoja meninės kūrinio erdvės metaforiškąją plėtrą. *Cirkas* tebelaukia savo skaitytojų (ir režisierių).

## Ar intelektinė metafora - kelias į *tikrovę*?

### *Pabaigos vietoje*

Aptartoji metaforos samprata Grušo prozoje (ir dramaturgijoje) yra pras-minga keliais aspektais.

Pirma. Ji padeda skaitytojui suvokti, kodėl kai kuriuos Grušo kūrinius ana-lizuojant ir interpretuojant tenka imtis labai įvairios ir netgi kraštutinės termi-nijos, kodėl „geri kūriniai nebijo nesutarimų“.

Antra. Taikant intelektinės metaforos principą aiškėja, kodėl tuos kūrinius sunku perskaityti taip kaip kvietė padaryti autorius (intelektualiai ir laisvai pakilti į „mąstymo didžiąją aukštumą“), kodėl „mentalinė bomba“ nesprogsta.

Trečias, bene svarbiausias dalykas: intelektinės metaforos samprata Grušo kūrybos/literatūros filosofiją priartina prie XX amžiaus literatūros likiminės estetikos, susieja su daugelio žymiausių moderniosios ir postmoderniosios pasaulio literatūros autorių (Jameso Joyce'o, Marcelio Prousto, Williama Faul-nerio, Jorge Luiso Borgeso) ieškojimais.

Išvada galėtų būti sena išmintis: apie svarbiausius literatūros dalykus gali-ma kalbėti įvairia kalba.

Grušas, sąmoningai pasirinkęs metaforą savo *kūrybinių galių realizavimo metafora*, matyt, buvo susidūręs su literatūros atnaujinimo anuometinėje (so-vietinėje) Lietuvoje vidujine būtinybe. Prasiveržti iki „tikrovės“ buvo galima tiktai išsaugant literatūros vidinę nepriklausomybę ir leidžiant jai tokiai „susi-kirsti“ su anuometine sovietinės kultūros paradigma. *Homo sovieticus*, arba besizavintis rašytojo tekstų aliuzijomis į jam suprantamus gyvenimo diskur-

sus, arba nesusigaudantis, ką autorius nori jam pasakyti, pagautas į literatūrinis *spąstus*, arba nesavarankiškas jo protas, įpuolęs į *vilkduobę*, liudijo apie Grušo intelektualinės metaforos nutiestą ironišką ir skaudų kelią dvasinės, nematomosios *tikrovės* link.

Tas kelias buvo *realus*.

Šiandien Grušo tekstai „kertasi“ su postmoderniąja lietuvių literatūra ir laisve.

Ar bus tais tekstais siekiama tikrovės, priklauso jau ne nuo Grušo. Tiktai nuo mūsų, skaitytojų. Autoriaus ketinimai nebe tokie svarbūs, jie vis dažniau, nesipainiodami po akių, lieka kaip istorinių kultūrinių ženklai, tačiau *įspėti* literatūros ateitį visada sunku.

## Literatūra

1. Aristotelis, *Poetika*, in *Poetika ir literatūros estetika*, Vilnius:Vaga, 1978.
2. Antonin Artaud, *Teatras ir jo antrininkas*, Vilnius:Scena, 1999.
3. Ona Gaigalaitė-Beleckienė, *Dangus laimino Grušus*, Varpai, 1995, Nr.9.
4. Juozas Grušas, *Raštai*, 1–5 t., Vilnius:Vaga, 1981.
5. Vytautas Kubilius, *Klasicizmo tradicija Juozo Grušo dramaturgijoje*, in *Colloquia, Juozas Grušas*, Mokslinės konferencijos, skirtos Juozo Grušo 100-osioms gimimo metinėms, medžiaga, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2002, p.22–37.
6. Petras Palilionis, *Svajojės gražų gyvenimą*, Apmatai Juozo Grušo portretui, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2001.
7. Tomas Sakalauskas, *Miltinio apologija*, Vilnius: Scena, 1999.
8. Jonas Šlekys, *Juozas Grušas Vilniaus archyvuose bei bibliotekų rankraštynuose*, in *Colloquia, Juozas Grušas*, Mokslinės konferencijos, skirtos Juozo Grušo 100-osioms gimimo metinėms, medžiaga, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2002, p.131–148.
9. Gitana Vanagaitė, *Juozo Grušo „Sunki ranka“: kerštas, virtęs neapykanta*, in *Teksto slėpiniai*, VPU, 2001, Nr. 4, p. 71–82.
10. Albertas Zalatorius, *XX amžiaus lietuvių novelė*, Vilnius:Vaga, 1980.