

**VILNIAUS PEDAGOGINIS UNIVERSITETAS
LITUANISTIKOS FAKULTETAS**

Vanda Juknaitė

**ROMUALDO GRANAUSKO PROZOS
MODERNUMAS**

Metodinis leidinys

Vilnius, 2003

Aprobavo VPU Lituanistikos fakulteto Lietuvių literatūros katedra 2003 10 28,
Protokolas Nr. 3.

Redaktorė prof. E. Bukelienė

Recenzavo prof. habil. dr. V. Šlekienė

Vanda Juknaitė

ROMUALDO GRANAUSKO PROZOS MODERNUMAS

Metodinis leidinys

Tir. 300 egz. 1,5 sp. l. Užsak. Nr. 04-001

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

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

Kaina sutartinė

Ši studija kelia sau tikslą iš naujo atidžiai perskaityti keletą rašytojo Romualdo Granausko tekstų. Sovietmečio kontekste rašytojas Romualdas Granauskas yra pelnęs pripažinimą kaip prozos novatorius, modernizatorius, buvo kaltinamas net formalizmu. Tačiau šiandien, analizuodamas apysaką „Jaučio aukojimas“, Kęstutis Nastopka iškelia prilygstantį nuosprendžiui klausimą. „Tačiau ar išlieka nepakitusi jo reikšmė lietuviams, norintiems būti dinamiška modernia tauta?“ (K. Nastopka, 230).

Turbūt dėl daugybės ir įvairių priežasčių susiklostė, kad buvo atpažinta ir išryškinta tik viena, artimiausia tradicijai, šio rašytojo kūrybos pusė. Romualdas Granauskas įsitvirtino mūsų sąmonėje kaip žlungančios agrarinės kultūros, senųjų žemdirbių pasaulio vaizduotojas. Mano supratimu, R. Granausko kūryba kur kas komplikuočiau, novatoriškesnė, aprėpianti daug platesnį prasmų spektrą. Jos esminis savitumas būtų paradoksali tradicijos ir modernumo jungtis. Moderniosios teorijos tokias jungtis laiko neperspektyviomis, lyg ir nebūtų prasmės jungti vienas kita paneigiančius dalykus. Tačiau Granausko kūrinuose ši nesuderinama dermė padeda išgauti įtikinamą meninį efektą. Šiame darbe pabandydysime iš naujo, atidžiai perskaityti keletą rašytojo tekstų, ryškindami moderniąją jų pusę, laikydami, kad tradicinės prasmės yra jau atpažintos.

„Jaučio aukojimas“

Daug triukšmo sovietmečiu sukėlusį apysaka „Jaučio aukojimas“ yra susilaukusi vos keletu aptarimų. Jai mėginta suteikti neegzistuojančio lietuviško epo statusą. A. Bučys ją interpretavo kaip istorinį kūrinį, vaizduojanti istorinio lūžio laiką, pagonybės ir krikščionybės susidūrimą. K. Nastopka yra tyrinėjęs apysaką mitologiniu aspektu, kaip mitologinį ar mitologizuotą tekstą.

Prasmės, kuriomis kūrinys yra išvirtinęs kultūrinėje sąmonėje, yra dvi: atnaujinantis modernumas ir būtinoji gintis nuo išnykimo. „Ne religinė kolizija, o dvasinio atsparumo absoliučioji reikšmė yra apysakos prasminis centras“. (J. Sprindytė, 313). Jūratė Sprindytė pažymi, kad apysakos žynys turi modernią psichiką (J. Sprindytė, 314).

Tačiau pasirinkę kurią nors vieną, ar istorinės apysakos, ar mitologinės, ar šiuolaikiško modernios psichikos veikėjo koncepciją, pamatysime, kad iki galo, nuosekliai negalėsime nei vienos įrodyti, susidurdami su kondensuoto daugiasluoksniu teksto gelmėje slypinčiais prieštaravimais.

Kūrinį istoriniu galėtume laikyti tik iš dalies. Išskyrus tai, kad jis remiasi kronikose paminėtu jaučio aukojimo faktu, o kiekvienos dalies pradžioje cituojami epigrafi, paimti iš autentiškų šaltinių, tekste nerandame daugiau jokių istoriniam kūriniiui privalomų argumentų. Jame nėra būtinų istoriniam kūriniiui datų, vietovių, žmonių vardų, žmonių buities, gyvenimo būdo, aprangos detalių. Taip pat tarp epigrafų ir paties teksto esama nelengvai paaiškinamų prieštaravimų. Tą yra pastebėjęs ir K. Nastopka. „Atrodytų, kad literatūrinis pasakojimas konfrontuoja su autentiška epigrafų ilokucija“ (K. Nastopka, 218). Pirmosios dalies epigrafas – kiek modifikuotas Mažvydo tekstas, kalba iš krikščionio pozicijų apie piktosios dvasios sukurstytą stambeldystės maniją. Jis akivaizdžiai nukreiptas prieš pagonybę. Tačiau apysakos pirmoji dalis yra pagoniškosios panteistinės pasaulėjaautos adoracija. Tuo būdu tai, apie ką kalbama tekste, gal būtų tikslingiau priskirti ne istoriniam pasakojimui, o mitopoetinei erdvei. Tačiau K. Nastopkos kūrinio analizė įrodo, kad apysakoje mitai yra perkurti, jie prasilenkia su tradicine mitų logika.

Šioje analizėje, atidžiai skaitydami tekstą, pabandydysime išryškinti modernią žynio psichiką. Šiuo aspektu kūrinys iš esmės nėra niekieno nagrinėtas. Tačiau ir tokiu aspektu žvelgdami į tekstą, neišvengiamai susidursime su paradoksaliais prieštaravimais. Tekstas parašytas antruoju asmeniu, kas gali būti laikoma tam tikra vidinio monologo forma. Tai ilgą laiką buvęs populiarus veikėjo mąstymo proceso vaizdavimas, leidęs parodyti iš sąmonės besiveržiančius ne visada pačiam veikėjui suprantamus išgyvenimus. Tačiau tekste

individuali psichika pasislepia po metaforų, poetinių įvaizdžių gausa. Tekstą struktūriškai valdo ne - kaip įprasta vidiniam monologui - chaotiškai plūstantis minčių srautas (plg. A. Škėmos „Balta drobulė“), o ritmas. Nenutrūkstamas, galingu ritmu banguojantis kalbos srautas, išreiškiantis žynio minčių pasaulį, įgyja savarankišką prasmę, kalbos, kaip stichijos, kaip nenutrūkstamo ritmo, susiejancio pasaulį, kosmosą ir žmogų į neišskiriamą vienovę, teikiančių žmogui jėgos ir amžinybės pajautimą. Paradoksaliu būdu moderni sąmonė tekste yra susijusi su sąmonės archetipais, siekiančiais pačią gyvybės pradžią. Iš vienos pusės, žynio sąmonės srautas atspinti visos genties savimonę. Iš kitos pusės, kalbėjamą antruoju asmeniu mes galėtume traktuoti kaip nuolatinį kreipimąsi į patį save, aštrią akistatą su pačiu savimi, kas būtų mėgstamiausia egzistencialistų vaizdavimo situacija. Galvoti tokia kryptimi mus skatina ir esminė apysakos kolizija. Socialinių lūžių metu, kai išjuda visos istorinės atramos, ima irti ir keistis socialiniai santykiai, kultūra, religija, tokiais laikotarpiais žmogaus gyvenimas tampa tiesiogiai priklausomas nuo to, kokias galias ir galimybes jis randa savo paties viduje. Apysakos pradžioje metaforiškai nužymėta įprasta, R. Granausko mėgstama pasakojimo situacija: natūralioje gamtoje gyvenančio žmogaus ir techninės civilizacijos susidūrimas. „Ugnis ir geležis, sudėti krūvon, reiškia mirtį arba liūdesį“ (R. Granauskas, 86). „Ir tu žinojai, kad negerai darai, nešdamasis miškan šukę ir geležis“ (R. Granauskas, 86). Su šuke ir geležimis pasitraukęs nuo žmonių ir pavojų į nepaliestą gamtą, žynys į ją atsineša naujos civilizacijos, kurios jis nebegali išvengti, grėsmę. Tie daiktai jam yra neišvengiamai būtini, kad išgyventų. Tačiau šis konfliktas, taip esmingai plėtojamas kituose R. Granausko kūrinuose, čia priklausytų tik išoriniam kūrinio sluoksniui. Teksto paviršiuje akivaizdžiai išreikšta priešprieša tarp panteistinės pasaulėjautos ir krikščioniškosios civilizacijos priešiškuomo, teksto gelmėje slepia kitas prasmes. Jei kūrinyje būtų laikomasi vieningos filosofinės koncepcijos, gamta būtų tikrieji, šventi žynio namai. Tačiau atidžiai išsiskaitę į tekstą, matome, kad gyvenimas be žmonių nepaliestoj gamtoj prilyginamas laukinio žvėries gyvenimui. „Pamatai pats save: baltus galvos, barzdos ir antakių plaukus ir dar kažką rusvo, o už to rusvo – kažką akinamai balto, tik ne iš karto suvoki, kad tas rusvas – tai žvėries kailis“ (R. Granauskas, 89). Grįžęs pas žmones, žynys tarsi atgauna savo žmogiškąją būtį: „juk iš tikrųjų nustumu nuo tavo pečių žvėries kailiai, tu stovi nuogas toje akliroje tamsoje“ (R. Granauskas, 95). Trečioje dalyje, atėjus priešams jo suimti, žynys pasirenka baltus žynio, o tiksliau sakant, žmogaus drabužius. Žvėries kailio ir žynio drabužių sugretinimas yra akivaizdus kaip pasirinkimas. „gal dar būtum suspėjęs užsimesti ant pečių senąjį žvėries kailį ir dingti miške“, „abeji gulėjo greta – senasis kailis ir vakarykščiai žynio drabužiai“. Svarbiausias dalykas ir

modernios psichikos esmė būtų sąmoningas žynio pasirinkimas eiti kartu su žmonėmis. Žynys renkasi griežtai determinuotoj situacijoj. Ji be išeities. Žynio pasirinkimas yra arba likti miške laisvu laukiniu žvėrimi ar eiti su kartu su žmonėmis ir būti sunaikintam. Žynys pasirenka žmogiškąją būtį, iš anksto, kaip visi egzistencialistai, suvokdamas savo pasirinkimo pasmerktumą. „nė vienas iš tų trijų vyrų neprižadėjo, jog grįši gyvas ir sveikas; kad niekas neapgins tavęs nuo to, ką išsirinkai savo noru“ (R. Granauskas, 92). Ką ir kam nori įrodyti žynys, pasirinkdamas pražūtį?

Visos tyrinėjimo koncepcijos yra sureikšminę jaučio aukojimą kaip centrinį apysakos įvykį. Į jį nurodo kūrinio pavadinimas, šis įvykis yra užfiksuotas istorinėje kronikoje. Mitologiniu požiūriu jaučio aukojimas būtų svarbus, magiškas ritualas, su kuriuo siejamas gyvybinių jėgų atnaujinimas, gyvenimo galių sugražinimas žmogui ir gamtai. Jaučio aukojimas būtų svarbiausias ir būtinosios ginties koncepcijoje, kaip ištikimybės savo tradicijos ir papročiams aktas, kategoriškai priešpastatytas prievarta primestai kultūrai ir civilizacijai. Tačiau sekdami modernią žynio savimoneį, jo minčių eigą, turėtume sakyti, kad jaučio aukojimas nėra svarbiausias teksto dalykas, nors jam skirta beveik visa vidurinioji apysakos dalis.

Jautis įkūnija gaivališką fizinę jėgą, patį nuožmumą gyventi. Žynys aukoja jautį, tikėdamasis pažadinti žmonėse viltį, pasitikėjimą savimi, drąsą ir jėgą. „Juk tu visuomet norėjai, kad žmonės būtų sveiki ir stiprūs, kad pajęgtų išlaikyti rankose kalaviją, kurį trumpam taip aiškiai matai akyse: ilgą, sunkų, varvantį juodu pavergėjų krauju“ (R. Granauskas, 100). Vystant šią koncepciją, žynys būtų tragiškas herojiškas veikėjas.. Gal galvojant kaip tik apie tokį pasirinkimą, apysakai mėginta suteikti herojinio epo statusą. Tačiau atidžiai sekdami žynio minčių eigą, prieš kulminacinį ritualinį aukojimo šūksnį, randame tokius žodžius: „tavo garsus balsas atkreiptas į marių lingavimą, į lekiantį paukštį, nebus jokia užbaiga, jokia viršūnė, nebus niekas, o teisingiau – tik ir tebus niekas“ (R. Granauskas, 103-104).

Vadinasi, žynys supranta, kad jo pastangos nieko nebereiškia. Jis pats nebetiki tuo, ką daro. Savo noru pasirinkęs grįžti pas žmones ir aukoti jautį, jis žino, kad niekuo jiems nebegali padėti, pavergtiems svetimo Dievo ir kalavijo. Atėjūnai sugriauna šventuosius aukurus, suverčia į jų ugnį žalčius ir užgesina šventąją ugnį. Svetimieji suvaro žmones į marias ir juos apkrikštija, ir visa nuo šiol priklauso svetimiesiems. „dabar mes visi esame Jonai“ (R. Granauskas, 93). Įrodinėti savo žmogiškąją tiesą tokiomis aplinkybėmis, kai, atrodo, nuo tavęs niekas nebegali būti kieno nors auka. Tačiau aukos klausimas yra es-

minė ir paradoksalioji kūrinio problema, kur vėlgi akivaizdžiai susikerta išorinės ir gelminės teksto prasmės.

Apsakos pagrindinis veikėjas yra pagonių žynys, ritualinė figūra, kulto tarnas. Atrodo, savaime aišku, jo Dievas, jo tikėjimas būtų daugelis dievybių, „tai, kas įeina į žmogų iš medžio, iš žiedo, iš vandens spindėjimo, kas teikia žmogui ramybę, džiaugsmą, norą mylėti arba susimąstymą“ (R. Granauskas, 87). Tačiau čia pat jo Dievas „padaro pasiryžimą numirti paskutiniam, pamąčius visų siaubą, visų kančias ir viską, kas kiekvienam teko skyrium, o mirties valandą susideda krūvon ir užgriūva kaip kalnas tą, kas savo noru, savo valia pasirenka paskutiniojo dalią“ (R. Granauskas, 87). Čia akivaizdžiai matome įjasmenintą Dievą, kuris sprendžia ir renkasi, Dievą asmenį, kurį turi tik krikščionybė. Paskutiniojo dalios pasirinkimas labai primena Kristaus pasirinkimą. Taip, kaip šis Dievas, pasirenka ir pats žynys. Taigi, psichikos lygmenyje matome eklektišką tikėjimą, pasidarytą, susikurtą, kaip modernaus žmogaus, o ne kaip tradiciškai tikinčio. Žynio – žmogaus tikėjime kūrinio išoriniame sluoksnyje prieštaraujančios viena kitai religijos tampa viena religija. Aukos problema tekste taip pat yra dvisluoksnė. Greta stambeldiško jaučio aukojimo ritualo vystoma kitokio aukos supratimo tema. „todėl gal labai nelaimingas bus kraštas, nematydamas ir nesuvokdamas aukos grožio ir kilnumo, gal tie, kurie čia gyvens, vaikščios vienas pro kitą nudūrę žemėn akis, kad jų nepastebėtų likimas ir nepareikautų užmokėti už dangaus šviesą ar girių lingavimą ar tiesiog už tai, kad davė teisę vaikščioti tarp kitų žmonių, matyti juos ir mylėti“ (R. Granauskas, 102). Akivaizdu, kad tekstas kalba apie žmogiškąją auką, ne stambeldišką ritualą, apie žmones, nedrįstančius pakelti akių ir pasirinkti, atpažinti savo pačių gyvenimą, žmones, apsimetančius, kad jų nėra, arba kad čia ne jie. Moderniojo žynio psichikoj jaučio aukojimas anaip tol nėra svarbiausias dalykas. Svarbiausia auka žmonėms ir Dievams yra jo paties gyvenimas: „paaukojęs joms visų brangiausią auką – savo paties gyvenimą“. (R. Granauskas, 114)

Pirmoje apsakos dalyje matome žynį atviroj gamtoj, antroje – kaimo troboje ir tarp artimųjų, trečiojoje dalyje žynys yra paliktas pats su savimi. Per modernios psichikos prizmę žvelgiant į apysaką, atrodytų, kad svarbiausia, kulminacinė teksto dalis yra trečioji. Trečioje dalyje žynys varomas kartu su kitais į bausmės vietą. Paradoksaliu būdu ši kelionė primintų Kristaus kelią į Golgotą. Žynys eina surištomis rankomis, pajuokiamas ir vaikų apmėtomas arkliamėšliais. Pažeminimas atrodo, vienintelis dalykas, ko bijo žynys. Jis bijo, kad prievartaujami žmonės patys savęs nepažemintų. Apie pažeminimą, kaip naikinančią nuostatą, Granauskas ne kartą kalba kituose savo kūrinuose. Pažadinti žmonėse išdidumą, vergų išdidumą būtų viena iš žynio savo paties pasirinktos misijos prasmų. „Gal tau pavyko pasėti jų širdyse tą mažytę kietą

sėklą, kuri nesutrūnys net tada, kai pats seniai būsi miręs, paskui gal persiduos į jų vaikus ir vaikų vaikus, galų gale vis tiek sulapos ir pražys tamsiai mėlynais išdidumo žiedais, nes juk reikia kam nors sėti, visą laiką sėti, net ir tada, kai žinai neišvysiąs nei žiedų, nei vaisių, tegu auga po giedra ir amžina saulė“ (R. Granauskas, 93).

Apsakoje su žyniu vyksta dvi dramos. Viena išorinė, prievartos, smurtinė, kita drama – žynio viduje. Lygiai kaip atėjūnų persekiojimas žynį išvargina jo paties mintys ir jausmai. Vienodai kaip su išorės pavergėjais žynys grumiasi su savo paties silpnumu ir baime. „Tai baimės pirštai, beformės baimės siaubo nagai, netikėtai sučiuopę tave ne iš priekio, o iš užpakalio, lošiantys aukštelininką kažkur į tamsą, į skausmo duobę“. Arba: „beformis bekvapis siaubias, visur esantis ir išismelkiantis, jauti, kaip jis apeina tave kaip ledinis vanduo“. Arba: „nusiramink, nusiramink, nusiramink, nusiramink, nusiramink, nusiramink, atitiesk nugarą toliau, atmerk akis į tamsą, plačiai atmerk akis ir žiūrėk“ (R. Granauskas, 113). Man regis, būtent trečiojoje apsakos dalyje, akliroje kalėjimo vienutėje išryškėja svarbiausias apsakos konfliktas, žmogaus grumtynės su laiku, su apibrėžtu, tragiškai jam primestu, priešišku laiku. Ir tai jau nebe lūžio laikas, o visa pasiglemžiantis ir nusinešantis laiko srautas, kuriam ne tik pavienio žmogaus gyvenimai, bet ir laiko lūžiai yra tik niekai. Metaforiškai žmogaus pastangos priešintis jam arba bent išsilaikyti vietoje apibūdinamos kaip vabalo pastangos. „Ir dabar stengies pamatyti viską iš arti, kad geriau įžiūrėtum plonytes vabalo kojas, virpančius perregimus sparnelius, juodą galvutę, ne didesnę už aguonos grūdą, beviltiškas pastangas judėti į priekį griūvančiame sraute, bent jau išsilaikyti vietoje, - galbūt tai yra laikas, bet tau nepasiseka nors kiek ilgiau išlaikyti to vabalo prieš akis, nes srautas staiga nubloškia jį atgal kaip šapą, dar lengviau nei šapą, vien jauste benujauti kažkur netoliese jo kojų ir sparnelių virpėjimą, - galbūt tai iš tikrųjų yra laikas, todėl gaila to išankstinio pasmerktumo, beviltiškų pastangų bent išsilaikyti vietoje, juk daug lengviau pasiduoti tam srautui ir raudonai sūkuringai jo spalvai“ (R. Granauskas, 110).

Ko siekia sąmoningas žynio pasirinkimas, apsisprendimas laisva valia sugrįžti pas savuosius žmones ir būti su jais iki galo? Žyniui tai yra iššūkis savo likimui, būdas pažvelgti jam į akis, pasakyti apie savo buvimą. Jo pasirinkimas iš anksto pasmerktas. Pasirinkęs žmogišką būtį, jis pasirenka pražūtį. Taip pasirinkdamas jis laimi tik galimybę mirti savęs vertu žmogum savo paties akyse. Mirti nieko neišdavus ir savęs paties nepažeminus. Taigi, atrodytų, kad ne gyvybės ar mirties, o savęs ir savo artimųjų išdavystės klausimas yra žynio vidinės dramos ašis. Jeigu kitose interpretacijose buvo kalbėta apie jaučio aukojimą kaip apie herojinį epą, apie stipraus ir herojiško žynio ištikimybę

savo artimiesiems ir savo kraštui, tai sekdami žynio minčių srautą trečiojoje dalyje pamatome, kad visa sufokusuota ne į jėgos, o į silpnumo ir bejėgystės argumentą.

Stipriau jaustis žynį priverčia tik kitų žmonių silpnumas. Jis grumiasi pats su savo silpnumu nuolat. „Ir kas tau pasakė, kad po aukojimo vėl sugrįš į marias išplaukusios žuvys, - į marias, į tinklus, į vyrų ir moterų kūnus: ir kaip tu tai padarysi, jei esi toks pats, kaip visi: ir tavo oda, ir raumenys, ir gyslos ir visa kita“ (R. Granauskas, 96). Žynys ne tik silpnas, jis labai silpnas, į silpnumo argumentą sutelkta visa žynio pasirinkimo esmė. Prievartaujančio laiko verčiamas išduoti savo tikėjimą ir artimuosius, abejojantis savo Dievais, išduotas artimųjų žynys laikosi pats savęs kaip paskutinio ir vienintelio argumento. „Bet tu jau nieko negali atsiimti atgal, tegu jos išduoda tave, nes jos didžios ir galingos, užtat žmogui silpnam ir menkam nėra duota išdavytės teisė, ir tas, kuris nieko neišdavė, savo galia prilgysta patiems galingiausiems, vis dėlto tiktai vieną teturi gyvenimą, vieną vienintelį, patį vieniausią“ (R. Granauskas, 114-115). Kaip matome, žynio dramatiškas pasirinkimas atsiremia ne į religinę plotmę, ne į dieviškus argumentus, o į žmogiškąją tikrovę. Neturi teisės išduoti, nes esi žmogus. Ir tai ne herojinė tezė. Negali išduoti, nes esi silpnas. Jei išduos silpnas, niekas jo nebelaikys žmogumi.

Išduotas visų, ir žmonių, ir Dievų, žynys laikosi pats savęs. Anksčiau mes kalbėjome apie žmogų, kuris, atsidūręs prieš egzistencinę tuštumą, visas atramas įkurdina pačiame savyje. Apysaka ir šiuo požiūriu siūlo paradoksalų sprendimą. Žynio mąstymo savitumą sudaro tai, kad jis yra vienišas, visiškai vienas ir kartu labai susijęs su jį supančiu pasauliu. Vienu metu jis yra išisaknijęs ir atplėštas. Eiti pas žmones jį verčia ne tik sąmoningas apsisprendimas, bet ir išisaknijimo galia: „bet juk negalėjai neiti į pamarių, negalėjai jiems pasakyti savo abejonių, negalėjai nepralieti juodojo jaučio kraujo, kaip akmuo negali nuplėsti nuo savęs samanų, kaip medis negali nueiti nuo tos vietos, kur blyškus jo daigelis prasikalė iš žemės“ (R. Granauskas, 104-105).

Silpnas žynys yra tarsi palaikomas stichiškų prigimtinių galių. Viena tokių prigimtinių galių būtų ritmas. Ritmas, kurį tekste atstovauja banguojantis, galingas kalbos srautas, valdo visą teksto struktūrą. Ritmu žmogus yra susijęs su erdve ir kosmosu. Pirmosios dalies pabaigoje ritmas atveria uždara, tamsią erdvę, kelia ją aukštyn, paskui leidžia prie žemės, ji tampa maža, jauki. Taip žmogus išvedamas ir beribės gamtos erdvės į mažą uždara namų erdvę. Ja pradedama antroji dalis. „Čia jaučiasi saugus ir galingas, - ne taip, kaip lauke, atsidūręs prieš saulę, mėnesį, vėją, - tiktai čia jis gali susigaudyti savo mintyse“ (R. Granauskas, 94).

Sutapimą su supančiu pasauliu išpūdingai atskleidžia banguojančios ant

marių plunksnos metafora. „Lėtas baltos plunksnos sklendimas žemyn pro pušų šakas, gal ji buvo mirusi paukščiui miegant, tik vos besilaikė sparne kartu su gyvosiomis, o sparno judesys numetė ją žemyn, bet dar ji nebaigė sklęsti, dar nepalietė žemės, įstrigusi į gėlės viršūnę ir ten drebėdama, kai aušros vėjas vėl pakėlė ją, jau neša tolyn nuo kopos, žemyn į besiplakančias bangeles, kur ji amžinai linguos ir linguos, nepajėgdama nei nuplaukti tolyn, nei atsigulti amžinam poilsiui ant drėgno pakrantės smėlio“ (R. Granauskas, 97). Banguojančios ant marių plunksnos metafora verčia mus galvoti apie žmogaus gyvenimą, įjungtą į amžinybės ratą. Galingas kosmoso ritmas supa pasaulį ir žmogų tame pačiame gyvybės lopšyje, todėl dramatiškas trumpas gyvenimas atrodo nepaliečiamas mirties ir laikinumo. Nenutrūkstamas gyvybės ratas būtų vienas iš svarbesnių kūrinio motyvų. Priklausymas jam, sąlytis su nenutraukiama gyvybės tėkme palaiko žynio jėgas. „Ir negalės tavęs nepaklausyti marių jėgos, nes nieko neprašai sau, o tiktai tiems, kurie lygia dalia vaikšto, lygia dalia žydi, lygia dalia alsuoja kartu su visais, vaikštančiais, žydinčiais ir alsuojančiais“ (R. Granauskas, 96).

Baltoji plunksna dar kartą smėsteli žynio sąmonėje, kritiniu momentu, kalėjimo vienutėje, laukiant egzekucijos. „Žiūrėk, kaip blizga ietys, žvilga peiliai, kaip baltas plunksnų lietus palengva leidžiasi iš kalno pušies, iš mėlynos priešaušrinės spyglių tamsos į apačią, žemyn prie vandens, ant neužmirštamai išlenktos bangų keteros, nusiramink tu sakai, išeik tu sakai daugelį kartų, ir, sukaupeš valią, statai koją toliau nuo savęs, lyg žengtum į atsiveriančią duobę“ (R. Granauskas, 113).

Būtent ritmas, ritmingai pasikartojantis ir tolstantis garsas, susieja juoda kalėjimo vienutę su supančiu pasauliu, tarsi atidaro ją, išvaduodamas iš pasmerkto ir vienatvės. „Garsas gimęs tavy pačiam arba kito garso atsiminimas, netikėtai ištrūkęs į šią tamsą, atsimušęs į sienas ir vėl sugrižęs, bet jau nebegalintis nei pradingti atgal vavyje, nei susigerti į storus rastus – tas tolimas nestiprėjantis garsas, staiga supratęs tavo ketinimus ir ištrūkęs į tamsą, kad nebūtų užsmaugtas kakle ir amžinai prapuldytas“ (R. Granauskas, 115).

Apsakos pabaigoje gauname atsakymą į iškeltą hipotezę, kad Dievo ir žynio „paskutiniojo dalios pasirinkimas“ yra gretintinas su Kristaus pasirinkimu. Išoriniame teksto sluoksnyje yra nemaža argumentų, prieštaraujančių tokiam gretinimui. Apie krikščioniškąją civilizaciją daug kartų atsiliepiama labai negatyviai. „Nes tave užmuš, jiems atrodo, kad tu esi tas pats, dėl ko jie degina kaimus kaip žiedus, o namus – kaip mažesnius žiedelius ir moterims perduria iščias, tegul guli tuščia žemė be vaisiaus, be derliaus, be žmogaus balso, nebylio švokštimu tegarbina būsimąjį Dievą“ (R. Granauskas, 87). „Girdi pirmuosius žodžius savo gimtąja kalba: „Aš esu viešpaties Jėzaus Kristaus

tarnas“... – ir nejučiom krūpteli nuo jo ramaus, vienodo, abejingo balso ir nuo to, kad jis prakalbo ne apie tave, o apie save, lyg tavęs jau čia nebebūtų“ (R. Granauskas, 111). „Ir iš pradžių niekaip negali suvokti, ko iš tavęs nori jie abu, – tas galingas naujasis Dievas ir mažas raudonlūpis jo tarnas; „...nulenksi galvą prieš tikrąjį viešpatį Dievą, prieš motiną bažnyčią, kuri sutinka tave apšlakstyti šventuoju krikšto vandenių?..“ (R. Granauskas, 112).

Tačiau teksto pabaigoje mes matome paslaptinę figūrą, kurios niekada ankščiau nebuvo tekste, žvelgiančią nuo kalno į nuplakti varomus žmones. Pasakojimas iš esamojo laiko pereina į tariamąją nuosaką, kaip galimybę. „Tartum kažkur tenai, nuogoje viršūnėje stovėtų nematyto žmogaus likimas ir linguotų galva, žiūrėdamas į slenkančią apačioj, tilią eiseną“ (R. Granauskas, 116). Nuo aukšto kalno žvelgianti figūra labai akivaizdžiai primena Golgotos kalno viršūnę. Nuo kalno žvelgia ne žmogus – tai likimas. Iškeltai Kristaus hipotezei pagrįsti užtektų to, kad teksto pabaigoje matome dvi figūras, du Paskutiniuosius, visiškai tokioje pat pozicijoje, ant paaukštinimo esančias figūras. Viena nuogoje kalno viršūnėje, kita kartu su laužo dūmais bekylanti į viršų. Į vieną šias figūras sutapatina liūtis. Jos abi mato pasaulį tomis pat akimis, žvelgia į jį pro tą pačią drumzliną liūtį. Čia apie žynį: „tad stengies gerai įsižiūrėti bent į tą sulinkusią eiseną, į pilkus, neryškius veidus, lyg regėtum juos pro drumzliną liūtį“ (R. Granauskas, 116). Ir apie paslaptinę menamąją: „žinai, kad nebeapžvelgsi jo veido, pro kurį be garso krenta ši drumsta liūtis, suliedama į vieną figūras, veidus, judesius“ (R. Granauskas, 116). Kam reikalingos finale dvi figūros, atliekančios tą patį veiksmą, žvelgiančios į nukankinamus žmones? Teksto pabaigoje matome kartu abu Paskutiniuosius, jie iš aukšto žiūri žemyn į kankinamus žmones. Apysakos tekstas užbaigiamas atvertų burnų tylą. Ką gi reikštų atvertų burnų tylą? Savaime suprantama, kad plakami žmonės rėkia. Tačiau tada, kai žmogaus šauksmo niekas negirdi, jų riksmas prilįgsta tylai. Tiek žynys, tiek paslaptingas menamasis yra smurto ir prievartos liudininkai. Liudininkai to, kas vyksta tada, kai žmonių niekas negirdi. Nors išoriniame teksto sluoksnyje žynys sudeginamas ant laužo, paskutiniai teksto žodžiai instrumentuoja nukryžiuavimo garsus: „vis silpniau begirdėdamas anei garsą, kai geležis muša į varį, geležis – į geležį, geležis – į žmogaus kūną.

Šaukiantys žmonės, kurių niekas negirdi, galėtų būti sovietmetį apibūdinanti metafora. Išorinis istorinis laiko lūžių konfliktas būtų sąlygiška parabolinė situacija, kalbanti apie prievartaujamo, bijančio išduoti patį save ir artimuosius žmogaus dramą. Jei pridėsime tą faktą, kad kūrinio rašymo metais R. Granauskas buvo verbuojamas KGB, apie ką jis vienintelis iš intelektualų, su kuriais taip buvo daryta, yra viešai prisipažinęs, ištikimybės sau pačiam ir savo

artimiesiems problema įgytų labai konkrečią potekstę. Tačiau ir be šio argumento apysaka yra įtikinantis, daugiaplanis, meninis ir filosofinis faktas. Kūrinio netolygumas, loginis nenuoseklumas ar net eklektizmas galėtų būti siejamas ir su modernia psichika, ir su Ezopo kalba. Paradoksali modernios ir tradicinės sąmonės jungtis iš naujo apšviečia labai savitą lietuvių kultūros reiškinių – pagonybės ir krikščionybės jungtį, kur abu dėmenys be prieštaravimų susilieja į vieną, kas įtikinamais meniniais pavyzdžiais yra išreikšta kad ir kryždirbystėje.

Taigi, turime vieną įdomiausių lietuviškos prozos tekstų, kuris šiandien mums kalbėtų keliais labai svarbiais aspektais. Jis kalba apie egzistencinį žmogų. Taip pat jis kalba apie modernios psichikos ir pirmapradžių sąmonės archetipų jungties galimybę. Apysaka „Jaučio aukojimas“ iš esmės pakoreguoja požiūrį į sovietmečio prozą. Tai turbūt vienintelis sovietmečio prozos kūrinys, pagrįstas laisvu ir sąmoningu asmens apsisprendimu. Susiduriame su asmenybe, pajėgiančia laisva valia apibrėžti savo ribas ir atsiriboti nuo prievartos. Ji paneigia Vytauto Kavolio studijoje „Sąmoningumo trajektorijos“ iškeltą mintį, kad sovietmečiu lietuvių literatūroje apie sąmoningumą netenka kalbėti, kadangi laisvai apsispręsti ir pasirinkti gali tik laisvas žmogus.

„Su peteliške ant lūpų“

R. Granausko apysaka „Su peteliške ant lūpų“ iš pirmo žvilgsnio turi nesudėtingą siužetą, kurį būtų galima priskirti agrarinės kultūros žlugimo vaizduotojui, laikyti šiam kūrėjui įprastu. Apsakymo veikėjas Vaitkus po tėvo laidotuvių važiuoja į savo sodybą kaime ir praleidžia ten vieną naktį. Jo kelionė tarytum kartoja tėvo laidotuvių kelionę į Žemaitiją. Tačiau pasakojimo paprastumas yra apgaulingas. Šio teksto pasakojimo struktūra viena iš sudėtingiausių visoj R. Granausko kūryboj. „Granauskas yra autorius, kuris beveik kiekvienam savo kūriniui (išimtis būtų tik visuomenę sukėlęs ant kojų *Gyvenimas po klevu* – dėl socialinės kritikos atspalvių, o ne dėl literatūrinės vertės) ieškojo naujos, tik tam veikalui tinkančios formos. Šlovė jam už tai“ (V. Kelertienė, 70).

„Su peteliške ant lūpų“ pasakojimas yra ryškiai paveiktas postmodernios estetikos. Nors nėra lengva vienareikšmiškai apibūdinti postmodernų stilių, vis dėlto galėtume išskirti keletą jam būdingų savybių. Tos savybės būtų eklektizmas, hibridiškumas, o ne grynumas, dviprasmybė, o ne aiškus pasirinkimas. Postmoderni filosofija nebeleidžia sureikšminti kokios nors vienos ideologijos, tai judėjimas visomis kryptimis be aiškių atskaitos taškų, bandant įtraukti į meninės metaforos kūrimą kiekvieną. Ji ugdo mumyse skirtybių po-

jūtį ir skatina toleruoti nebedramatiškumą.

Iš pirmo žvilgsnio vieninga ir atpažįstama apsakymo „Su peteliške ant lūpų“ pasakojimo realybė tėra optinė iliuzija. Novelės tekstas yra savotiškas koliažas, sudarytas iš skirtingos stiliškos gabaliukų, psichologinio pasakojimo, buitinio realizmo, magiškojo realizmo, vizijų ir sapnų. Tačiau teksto fragmentiškumas yra užtušotas, paslėptas. Teksto pradžioje matome Vaitkų, sugrįžusį į namus po tėvo laidotuvių. Būseną, kurią išgyvena Vaitkus, yra nepibrėžta: didelis nuovargis, bandymas prisiminti, sapnas ar nuvargusio žmogaus kliesdėsiai. Teksto argumentai patvirtina visas šias versijas, tuo pačiu nepatvirtindami nė vienos iš jų. Nė viena versija nėra galutinė. Negalima aiškiai apibrėžti, kas vyksta su Vaitkumi. Ar jis prisimena, ar sapnuoja, ar įsivaizduoja. Vaitkaus reakcija į įvykius nepaprastai išraiškinga. Jo išgyvenimai per tėvo laidotuves labai sudėtingi ir rafinuoti. Jis pastebi ir fiksuoja kitiems nepastebimus dalykus, subtiliausius tikrovės niuansus. „Tik tada, kai jau baigė fotografuotis, kai abu duobkasiai pakėlė už galų karsto dangtį, o jo šešėlis palengva ėmė slinkti tėvo veidu, tik tada, - Vaitkus gali galvą guldyti, jog tik tada! - jis pamatė ją, tupinčią ant blizgančio rožančiaus karoliukų. Kiek trunka akies mirktelėjimas? Penktadalį, dešimtadalį sekundės? Štai per tokį laiko tarpelį iš kažkur ji atskrido: ką tik nebuvo, o dabar buvo ir baltavo, išplėtusi sparnelius, ir nuo tų sparnelių ant tėvo sudėtų rankų taip pat krito mažytis, visai mažutytis šešėlis“ (R. Granauskas, 80). Tačiau gretimame epizode mes matome jau visiškai kitą Vaitkų. Beje, čia visi kitokie – ir Vaitkus, ir pasakotojas. Negalėtume sakyti, kad pasakotojas čia pakeitė poziciją. Jis transformavosi pats. Mes beveik nebegalim atpažinti, kas tą tekstą pasakoja. Atrodytų, kad niekas. Viskas vyksta prieš mūsų akis, kaip dramoje. Tai dviejų žmonių dialogas. Tačiau kalba ne tas pats vyras, kuris ką tik matė peteliškės šešėlį ant mirusio tėvo rankų. Pokalbis buitiškas, primityvus.

- Jau grįžai, - pasigirdo Irenos balsas.
- Ką tik.
- Laidotuvės praėjo gerai?
- Ar laidotuvės gali praeiti... gerai? – suirzo Vaitkus.
- Aš norėjau pasakyti – sklandžiai.
- Ką reiškia – sklandžiai...? – vis labiau irzo Vaitkus. – Gal tau atrodo, kad jos praėjo... puikiai?

Irena patylėjo. Ragelyje grojo tolimesnė muzika.

- Pas tave namuose groja? – rūsčiai paklausė Vaitkus.
- Iš kur?... Tau ausyse groja!

(R. Granauskas, 81)

Matome, kad abu teksto gabaliukai labai skiriasi vienas nuo kito, jie pri-

klauso skirtingiems tikrovės sluoksniams. Tačiau tai nėra įprasta veikėjo sąmonės fragmentacija, tarkim, kaip Škėmos „Baltoj drobulėj“, kai tikrovė veičio psichikoj suyra į daugybę gabaliukų. Tekstas keičiasi tarytum pats, lyg būtų suirusi pati pasakotojo funkcija.

Po Irenos ir Vaitkaus dialogo tekstas pasikeičia dar kartą. Čia jau atpažįstame būdingą kaimo vaizduotojo pasakojimą, kaimiečių kalbos manierą, konkrečias buitines detales. Tačiau tai tėra išorinis išpūdis. Ši pasakojamoji situacija yra pati paradoksaliausia visame kūrinyje. Šiame buitine kaimiečių kalba papasakotame epizode Vaitkus sapnuoja savo mirusio tėvo draugo Ilginio sapną. Taigi, pasakojimo struktūra būtų du kartus siurrealistinė. Sapnas sapne. Tačiau teksto raiška neturi nieko bendra su sapnu. Ji pabrėžtinai realistinė. Primygtinai pabrėžiama, kad Ilginio sapnas, per kurį Vaitkaus tėvas savo draugus Ilginį ir Gontauskį pasikvietė į savo laidotuves yra aiški, apčiuopiama realybė, neginčijama tikrovė.

- Va Jūzupui tavo tėvas ir pasakė, - parodė pirštu į kaimyno pusę antrasis.
- O Jūzups - man.

- Pasakyk, kaip tau pasakė.

- Taip ir pasakė, - ramiai dėstė Ilginis (tik dabar kaip šviste nušvito atmintyje abiejų pavardės: Ilginis ir Gontauskis!). - Bestovįs prie mėšlo vežimo su šake, aš einu pro šalį, o tavo tėvas ir sako: Ilgini, Ilgini, eik plaukis kojas, nevaikščiok toks, taisykis į balių. Tik Gontauskio karvę reikia pagirdyti. Viedras yr pakišts po krūmu.

- Tai ar buvo tas viedras po krūmu? - nei ši, nei tą paklausė Vaitkus.

- Buvo, buvo! - patvirtino Gontauskis. - Ir dabar tebėr!

(R. Granauskas, 85)

Norėdami tekste rasti argumentų, kaip apibūdinti šią tikrovę, kas ji iš tiesų būtų - sapnas ar buitinė realybė, rasime argumentų patvirtinti ir vienai ir kitai versijai. Ištraukos pradžioje pasakoma, kad Vaitkus visa tai sapnuoja: „paskui sapnas persoko ilgą tarpą ir Vaitkus išvydo restorano kambarėlį, kuriame buvo valgomi laidotuvių pietūs, tartum matė ir save, santūriai, tačiau nuoširdžiai dėkojantį tai dešimčiai žmonių, atėjusių palydėti jo tėvo į paskutinę kelionę“ (R. Granauskas, 84). Tačiau fragmento pabaigoje tai paneigiama: „Viešpatie! - beveik atsisėdo lovoje Vaitkus. - Nieko aš nemiegu, nieko aš nebuvau užmigęs, aš tik prisimenu, kaip viskas buvo!..“ (R. Granauskas, 86). Taigi, vienu metu lieka galioti abi versijos, tuo pačiu nei viena jų nėra tikra. Kyla klausimas, ko siekia toks dviprasmiškas kalbėjimas, į ką jis nurodo? Primygtina apčiuopiama pasakojimo konkretybė, viedras po krūmu, atrodo, nori mus priversti galvoti, kad gyvųjų ir mirusiųjų bendravimas per sapną yra lygiai tokia pat apčiuopiama, neginčijama tikrovė.

Išsityrusios ribos tarp realybės ir sapno būtų būdingas postmodernaus pasakojimo bruožas. Tačiau „Su peteliške ant lūpų“ pasakojimas vis dėlto turi vieningą, modernistinį probleminį uždavinį. Sudėtinga pasakojimo struktūra kelia egzistencinę problemą, kalba apie žmogaus susidūrimą su mirtimi. Tekstas tarytum tyrinėja žmogaus akistatą su mirtimi, ir išvados yra mįšlingos ir nevienareikšmės. Mirus tėvui Vaitkus tampa atviras mirčiai. Jis patiria savo paties mirties artumą ir neišvengiamybę. „Metams bėgant, artimųjų ratas mažėja, tirpsta jų gretos ir vis didesni tarpai tarp pačių gynėjų. O dabar tarp Vaitkaus ir mirties jau nebestovi niekas... Každodėl prisiminė, kaip tėvas, gyvendamas pas jį, visuomet pirmas eidavo atidaryti lauko durų. „Tu sėdėk, sakydavo, aš pats įleisiu“. Ir visuomet atsistodavo tarp jo ir laiškinių, tarp jo ir kaimynės, tarp jo ir apsirikusio žmogaus“ (R. Granauskas, 87). Ši projekcija, kurios perspektyvoje yra mirties grėsmė, atidarytos durys, tada stovi tėvas, o už jo nugaros Vaitkus, tekste kartojasi nuolat, ja žaidžiama. Važiudamas į kaimą Vaitkus važiuoja į saulėlydį. Langai, tarp kurių šoka peteliškė, taip pat yra atgręžti į saulėlydį. Apsakymo pabaigoje šioje projekcijoje prieš atvirą langą Vaitkus ir tėvas susikeičia vietomis.

Apsakyme galime išžvelgti Granausko mėgiamą opoziciją tarp miesto žmonių ir žmonių, gyvenančių kaime arba natūralioje gamtoje. Tačiau tekste šia opozicija nebesiekiami fundamentalių išvadų, kurias, tarkim, galime suformuluoti iš apysakos „Gyvenimas po klevu“. Atrodo, ir pati opozicija šį kartą pastatyta į akistatą su mirtimi. Mirtis, sujudina pačius būties pamatus. Vaitkus yra miesto žmogus. Mirtis jo gyvenimą paverčia netikru, nerealiu, chaotišku. Tačiau agrarinės kultūros žmonių gyvenime mirtis nelabai daug ką pakeičia.

Scena apie Uršulę, iš kurios Vaitkus nusiperka sodybą, galime apibūdinti kaip magiškąjį realizmą. Uršulėlėje ir jos visoje aplinkoje glūdi kažkokia nesuprantama, mistinė, bet aplinkiniams juntama jėga. „Ir jie du išvažiavo. Uršulėlei, stovinėčiai kieme tarp dviejų baltų ožiukų, pasakė, kad tėvui duria širdį. Gal atvažiuos kitą šeštadieni. Ji palingavo galvą, prieš tai tiriamai pasižiūrėjęs tėvui į akis:

- Su silpna širdžia čia negera vieta...
- Kodėl? – susirūpino Vaitkus.
- Mėnulis ant dangaus dabar negeras ir ežeras piktas. Taikykit, kai mėnulis bus jaunas. Pilnaty čia su silpna širdžia negerai.

(R. Granauskas, 93)

Kaimo žmonių pasaulyje galioja kiti, Vaitkui nesuprantami dėsniai. Tėvas įspėja Vaitkų, kad išgytyje sodyboje jis gyventi negalės, nes ten „stipriai užgyventa“. Tai kito žmogaus erdvė, žemė, į kurią jis suleidęs šaknis. Mirtis

nepajėgia atskirti šitų žmonių nuo žemės, ir po mirtis jie lieka gyventi įprastoje vietoje. Įdomu, kad Uršulėlės ryšys su žeme perteiktas visai kita vaizdine struktūra, nei tėvo ir jo draugų, Ilginio ir Gontauskio, pokalbis per sapną. Tai reikštų, kad ir pastoviojo pasaulio pastovumas jau yra sutrūkinėjęs į atskirus, skirtingus gabaliukus, jis nebėra vientisas. Kaip svarbiausią dalyką reikėtų pažymėti tai, kad mirtis nepajėgia nutraukti senųjų žmonių tarpusavio ryšių. Miręs tėvas savo draugus pakviečia į savo laidotuves per sapną. Mirusi Uršulėlė tebelaukia namuose savo grįžtančio sūnaus. Irenos teta atneša mirusiai Uršulėlei jurginų puokštę, pasako jai apie sūnaus mirtį ir paprašo palikti namus. Tai skatina galvoti, kad mirtis šių žmonių gyvenime nėra pabaiga, arba ji labai nedaug ką jų gyvenime pakeičia.

Tuo tarpu Vaitkus mirties akivaizdoje visiškai sutrinka. Jis yra miesto žmogus, nebepriklausantis senajai tradicinei kultūrai. Jo ryšiai su žmonėmis yra dviprasmiški, neišpareigojantys. Jie abu su Irena meluoja tetai, kas jie yra vienas kitam. Nors juos sieja intymus ryšys, tačiau jų tarpusavio bendravimas nemalonus, atgrasus. Tą patį būtų galima pasakyti apie Vaitkaus ryšį su pačiu savimi. Teksto pradžioje Vaitkus, grįžęs po tėvo laidotuvių, kreipiasi į save pavarde:

- Viskas, Vaitkau, - pasakė jis. - Tu miegosi visą pusdienį, miegosi visą šią naktį, o rytoj jausies kur kas geriau.

(R. Granauskas, 78)

Tekste sunku apibrėžti, kokioj realybėj gyvena Vaitkus. Jisai jaučiasi kažkaip susijęs su kaimo tikrove, su gamta, bet nebežino, kaip. Saulėlydį jis išgyvena kaip viziją ar paveikslą, ne kaip raminantį gamtos grožį. „Vaitkus iš čia nematė nei ežero, nei pakrantės medžių, tik dangų, degantį krauju ir auksu, persiliejančių aguonų ir vyšnių spalvom, su purpuriniais ir net violetiniais ruožais. Tokio ryškaus, tokio sodraus dangaus seniai jau nebuvau matęs. Neatitaukdamas akių Vaitkus stebėjo visas tas spalvas ir atspalvius, jų persiliejumus, jų sodrų ir gilų susimaišymą, žiūrėjo kaip į nuostabų, beveik genialų paveikslą kažkokoje parodoje, kur kitų paveikslų ir nėra, tik tas vienas: didžiulis, nutaipytas pirmapradėm spalvom, pats švytintis ir aplink viską nušviečiantis“ (R. Granauskas, 98). Apsinakvojęs Uršulėlės namuose, jis tarytum išgyvena savo paties mirtį. Vaitkui atrodo, kad jo veidą, lyg mirusiojo, kažkas užkloja marlės skiaute. Jis jaučiasi tarytum paguldytas į ankštą dėžę ir lentos jį ima spausti iš visų pusių. Prieš tai jį spaudžia daiktai, stengdamiesi kaip įsibrovėlių išstumti iš jam priklausančios erdvės. Nakvodamas kaimo troboj, jis girdi dainos žodžius, bet negali suprasti, kas dainuoja. Iš kur atsiranda balsas – iš lauko, kambario ar tylos, ar jis pats dainuoja, ar garsas tik skamba jo galvoj, aidai iš atminties, ar tai tik moters balsas, ar ir jis pats kartu dainuoja.

„Dabar jis tariasi išskiriaš kelis skiemenis, išdainuojamus garsiau ir aukštesniu balsu:

- ...nai...ėlio...nai...

Tačiau nebuvo tvirtai įsitikinęs, ar balsas aidi giliai atmintyje, buvusiam ir toliame laike, ar viskas vyksta čia ir dabar. Jis atsivertė aukštielesnis ir abiem delnais užsispaudė ausis. Jose pradėjo užti, o balsas nutilo. Vadinasi, jis iš tikrųjų girdi, iš tikrųjų išskiria tuos padrikus skiemenis, bet negali jų suvesti į eilę, kad išryškėtų prasmė“ (R. Granauskas, 99).

Lygiai taip pat per sapną ar tariamai jis girdi ir poterių nuotrupas. Jis girdi tarytum daugybę balsų, ir kartu tai yra tos pačios vienos moters šnibždėjimai. Liaudies dainą ir poterių galėtume traktuoti kaip metonimiškai įvardytą senąją etninę ir krikščioniškąją kaimo kultūrą. Nakvodamas kaimo troboj, Vaitkus prisimena jas abi, tačiau jau nebesupranta, ką jos iš tiesų reiškia ir kas jį su jomis sieja. Jam pasirodo, kad balsai sklinda iš magnetofono, kad kambario tamsoje sustatyta dešimtys magnetofonų ir visi jie suką tą pačią juostelę. Vaitkus nurimsta, tiktai išėjęs į lauką ir atsėdėjęs į savo automobilį. Čia įprasta jam aplinka. Ten jis, pasidėjęs galvą ant vairo, iš tiesų užmiega. Kaip matome, tradicinėj R. Granausko opozicijoj nebėra nieko paguodžiančio. Kaimo aplinka, susilietimas su tradicija Vaitkaus nenuramina, o kaip tik padidina nerimą ir baimę. „Net dabar, jau seniai išaušus rytui, jam neatrodė, kad tai, ką jis šianakt girdėjo ir jautė, visi tie balsai ir šnibždėjimai buvo tik pavargusio žmogaus sapnas. Jis buvo tikras, kad nei vienos valandėlės nemiegojo ir nieko nesapnavo“ (R. Granauskas, 101).

Daugiareikšmė, nevienaplanė tekste yra ir peteliškės metafora. Peteliškės tekste yra dvi. Balta ir juoda. Pirmoji balta, nelabai aišku ar tikrai esanti, ar tik besivaidenanti ant mirusio tėvo rankų, tiksliau, ant rožančiaus karoliuko. Palaidojamas miręs tėvas ir gyva peteliškė. „Ir bus užkasta į žemę, o ten, po žeme, dar kurį laiką blaškysis karsto tamsoje, kol netekusi jėgų nukris tėvui ant lūpų, tarytum koks paskutinis, tik nebeįstartas žodis. Skausmas persmelkia Vaitkaus širdį. Vaitkus net nesuprato, koks tai absurdiškas gailėstis: leidžia į žemę tėvą, o jam gaila toks gyvos peteliškės“ (R. Granauskas, 81). Baltoji peteliškė galėtų būti gyvenimo trumpumo, laikinumo metafora. Kadangi tekste pabrėžiamas jos gyvumas, ji galėtų kalbėti ir apie prisikėlimą. Juodoji peteliškė tekste, be abejo, labiau asocijuojasi su mirtimi. Ji lyginama su paukščiu, šikšnosparniu, angelu, demonu. Tačiau atrodytų, kad tekste dar svarbesnė už juodąją peteliškę yra jos buvimo vieta. Ji blaškosi tarp dviejų lango rėmų. Tai jos priešmirtinis šokis ant raudono stiklo. Langas yra riba, kuri skiria trobos uždarytą ir atvirą saulėlydžio erdvę. Kaip jau minėjome, tokia erdvės projekcija tekste kartojama keletą kartų. Tai grėsminga riba, atverianti Vaitkui paslaptinę nebūties erdvę. Apsakymo pabaigoje šioje projekcijoje Vaitkus ir tėvas apsieičia vie-

tomis. Jei prieš mirtį tėvas eidavo atidaryti durų, tai dabar tėvas sėdi Vaitkui už nugaros su balta peteliške ant lūpų. Vaitkus stovi prieš langą, ant kurio palan-gės vietoj maldaknygės padėti visi iki vieno jo sumokėti už namą pinigai - ženklas, kad šie namai Vaitkui nepriklauso, kad jis čia yra tik svetimas įsibrovėlis.

Teksto nebendramatiškumas įgalina autorių aprėpti keletą realybės sluoksnių, tų sluoksnių judėjimas ir maišymasis sukuria paslaptinę, nevienareikšmią, meninį pasaulį. Teksto prasmės neapsiriboja įsišaknijusios savo žemėje žmogaus pajėgumo gyventi priešpastatymu žmogaus be šaknų pasimetimui mirties akivaizdoje. Kompliktuotas pasakojimas nuveda prie dviejų egzistencinių įvykių. Vaitkus susiduria ne tik su mirtimi, jis susiduria su savo paties gyvenimo tuštuma.

„Šiaurės vėjas“

Vienu iš netikėtų R.Granausko prozos savitumų būtų tradicijos ir modernumo jungtis. Savitumą netikėtu vadinu todėl, kad su modernumu mūsų sąmonė visų labiausiai siejasi amžinos atsinaujinimo idėjos ir vizijos, paremtos mokslo žiniomis ir atradimais, industrializacija, prieštaringa žmogaus samprata ir naujų potyrių galimybių gausa. Kaimo tematika būtų kaip tik tai, kas iš esmės priešpastatoma modernumui. Tai tradicijos vedamas gyvenimas, kurio pamatu yra visa, kas tvirta, pastovu, tikra ir šventa.

Iš pirmo žvilgsnio apsakymas „Šiaurės vėjas“ atrodytų tradicinis kaimo tematikos pasakojimas apie nuošalioje sodyboje, atviroje gamtoje, gamtos ritmu gyvenančius žmones. Apsakymas prasideda labai panašiai, kaip populiarioji R.Granausko apysaka „Gyvenimas po klevu“. „Kienio klevas blaškėsi šakomis į visas puses, plazdėjo gelstančiais lapais: ketvirta diena pūtė šiaurės vėjas“ (Granauskas, 1995, 74). Tačiau iš įprastos, atpažįstamos tikrovės realijų R.Granauskas sumodeliuoja naują, komplikuo-tą, įtemptą meninę tikrovę. Vidinė įtampa, kuria gyvena apsakymo žmonės, taip pat pasakojimo įtampa būtų neginčijama teksto modernumo žymė. Kaip žinome, vidinė įtampa ir į save nukreipta ironija yra vieni svarbiausių modernistų kūrybą maitinančių šaltinių.

Ypač savitai apsakyme traktuojamas laikas. Modernioji proza mėgsta sudėtingą laiko struktūrą. Jai svarbi ne objektyvioji, chronologinė laiko tėkmė, o subjektyvus jo suvokimas. „Šiaurės vėjuje“ laikas ir erdvė stebimi ir matomi iš vidaus, pasakojime labai ryškus laiko suvokimo reliatyvumas. Objektiviai tekste yra du pasakojimo laikai: vienas, esamasis, tas, kuris vyksta šiandien, ir praeities, prieš dvidešimt penkerius vykęs laikas. Tad kas gi vyksta šiandien? Ketvirta diena, kai pučia šiaurės vėjas, sekmadienio rytas, Domarkas su Do-

markiene rengiasi pusryčiauti. Šeimininkas pasigenda savo švogerio ir sunerimęs išeina jo pašaukti. Kol jis nuo trobos iki klėties kampo nueina keliasdešimt žingsnių, jo sąmonėje šmėsteli prieš dvidešimt penkerius metus įvykusi tragiška istorija. Tuo būdu į labai trumpą, suspaustą esamąjį laiką įsiterpia įvykiai, atsitikę prieš dvidešimt penkerius metus.

Tokia būtų objektyvi laiko identifikacija. Tačiau subjektyvusis pasakotojas žaidžia laiku, meninis pasaulis sąmoningai klastojamas, skaitytojui neleidžiama susiorientuoti, kada, koku laiku - dabar ar prieš dvidešimt penkerius metus - kas vyksta. Jau pirmojoje teksto pastraipoje mes sutinkame visus keturis veiksmožodžio laikus. Skaitytojas pasijunta tarytum įmestas į laiko sukurį ar verpetą. „Domarkas kelintą kartą pagalvodavo, ką jis čia supūs? Ir dabar pagalvojo, nes kaip nepagalvosi, kai šitai pučia ir pučia, o nieko nesupučia?“ (Granauskas, 1995, 74) Dar atidžiau išsižiūrėję į veiksmožodį tekste, pamatysime, kad prieš dvidešimt penkerius metus vykusius įvykius autorius pradeda pasakoti esamuojų laiku, o tai, kas pasakojime reikštų „dabar“, šią dieną, pasakojama būtuojų kartiniu ir net būtuojų dažniniu laiku. Kadangi esamąjį veiksmožodžio laiką suvokiame kaip dabarties laiką, pasakojimo laiko situacija darosi neaiški, miglota.

Dabarties ir praeities laiką susieja pučiantis šiaurės vėjas. Apsakymas pradedamas jau anksčiau cituotu sakiniu apie ketvirtą dieną pučiantį vėją. Tačiau pasakodamas apie prieš dvidešimt penkerius metus vykusius įvykius, autorius primygtinai nurodo tą pačią laiko situaciją. „Tris paras pūtė šiaurės vėjas, tris paras ten griežė, gėrė ir stūgavo. Tiktai ketvirtosios rytą paskutiniai keli girtuokliai, išlindę iš daržinės, nuklyvojo pagrioviais tiesiai į vieškelį“ (Granauskas, 1995, 80-81). Šiaurės vėju pasakotojas iš esmės sutapatina abu - dabarties ir praeities - laikus į vieną. Atrodytų, kad autorius sąmoningai stengiasi, kad skaitytojas neatskirtų, kada kas vyksta. Ką tai reiškia? Ko siekia autorius, trukdydamas skaitytojui susiorientuoti laike?

Iš tikrųjų, be specialių pastangų, be specialaus laiko šifravimo, sunku suvokti apsakymo fabulą. Jau minėjome, kad dabarties įvykiai - sekmadienio pusryčiai, per kuriuos už lango prabėga Kazimieras, nešdamasis lazda ir Domarkas išeina jo ieškoti, - pasakojami būtuojų kartiniu ir dažniniu laiku. Esamuojų laiku pasakojami tik paskutiniai Domarko žingsniai iki klėties kampo. Esamuojų laiku pradedama pasakoti ir tai, kas vyko prieš dvidešimt penkerius metus. „Pirmiausia jis pamato sutemose jau bepradedantį dūluoti kiemo klevą, o už jo - tuščius laukus“ (Granauskas, 1995, 77). Ar tai reiškia, kad įvykiai, atsitikę prieš daugelį metų, autoriui yra svarbesni? Tad kas gi įvyko prieš dvidešimt penkerius metus? Prieš 25 metus Raštikis sumušė Domarko švogeri Kazimierą. Eldionė ištėkėjo už Raštikio. Sužeistas ir per jų vestuves pririštas

prie lovos Kazimieras išėjo iš proto. Visa ši drama vyko prieš daugelį metų. Visa seniai išsisprendę ir nebepakeičiama. Tai kodėl ši istorija kartojasi Domarko atmintyje? Kas čia neaišku? Ko taip beveik paniškai įsitempęs bijo Domarkas?

Be subjektyviai suvokiamo laiko transformacijos, labai originaliai sumodeliuota kūrinio fabula. Ją drąsiai galima vadinti intriga. Apsakymas išties sukonstruotas kaip detektyvas. Sekmadienio rytą pro Domarkų trobos langą prabėga Kazimieras, nešdamasis ilgą, pilku skuduru apvyniotą lazda. Domarkui kyla įtarimas, kad tai ne paprasta lazda, o šautuvas. Kazimieras yra psichikos ligonis, ir baimė, kad su šautuvu jis gali padaryti ką nors baisaus, tampa fabulos ašimi. Mes visą pasakojimo laiką kartu su persigandusiu Domarku įsitempę laukiame šūvio.

Tačiau, atidžiau įsigilinę į tekstą, pamatome, kad intriga taip pat nėra rimta. Ja, kaip ir laiku, žaidžiama. Autorius žaidžia beveik pagal A.Čechovo suformuluotą dramaturgijos taisyklę: jei pjesėje ant sienos kabo šautuvas, veiksmo eigoje jis būtinai turi iššauti. Šūvis apsakyme iš tikrųjų drioksteli. Bet šūvis, taip išgąsdinantis Domarką, nėra nei intrigos kulminacija, nei atomazga. Tai rudens laukuose pyškina pirmieji medžiotojai. Nors Domarkui palengvėja, o netrukus jis pamato ir Kazimierą, išlipusį į šermukšnę, įsitvėrusį į rankas lazda, šūvis, apie kurį sukasi visas pasakojimas, nieko neišsprendžia ir nepaaiškina. Du šūviai pykšteli atsitiktinai ir su dramatiškais pasakojimo įvykiais apskritai neturi ryšio. Akivaizdu, kad meninėj apsakymo tikrovėj vyksta ir yra svarbu kas kita. Kas?

Kadangi pasakojimo veiksmas vis dėlto sukasi apie šautuvą, būtų svarbu išsiaiškinti, iš kur tas šautuvas ir kodėl atsirado Domarko sodyboje. Tačiau kaip ir apie Kazimiero gyvenimą, taip ir apie šautuvą sužinome ne kažką. Šautuvą Baužio sodyboje po eglėmis suranda jau sergantis Kazimieras, ir Domarkas kartu su lentomis jį parsiveža į savo namus. Tačiau iš teksto mes taip ir nesužinome, nei kas tas Baužys, nei kur, kas ir už ką jį išvežė, kodėl jo sodyboje po eglėmis buvo šautuvas ir kuriuo tikslu, kam jį pasiėmė Domarkas ir paslėpė savo klojime po lentomis. Keisčiausia, kad šito nežino pats Domarkas. Jis ir po dvidešimt penkerių metų, ieškodamas šautuvo, kurį, ko gero, nusinešė Kazimieras, savęs klausia: „Kodėl, kodėl, kodėl jis pasiėmė tada iš po eglaičių tą šautuvą, o vakare parsivežė namo, apkrovęs lentomis, ir vėl mėnesienoj apkrovė, bet dabar jau savo pastogėj? „(Granauskas, 1995, 83) Eidamas į daržinę pažiūrėti, ar tebėra po lentomis prieš 25 metus paslėptas šautuvas, Domarkas tik bijo. Jis nesvarsto, neklausia savęs, ar galėtų iššauti daržinėje po lentomis 25 metus išgulėjęs šautuvas. Žinoma, ne. Kodėl to nesupranta, nežino Domarkas? Ką mano apie tai pats autorius?

Paskutinėje pastraipoje, kuri būtų ir viso pasakojimo atomazga, randame štai tokį sakinį. „Vos pavilkdamas staiga pakirstas kojas, Domarkas grįžo atgal už avietyno, vėl gulėsi ant pilvo ir pagaliau surado tarp lentų tą šautuvą: surūdijusį vamzdžio gabalą su nupuvusia buože, visą aplipusį žemėmis“ (Granauskas, 1995, 84). Po žodžių „tą šautuvą“ matome dvitaškį. Sintaksiškai sakinyje dvitaškis reiškia paaiškinimą. Taigi, prasmės požiūriu tą sakinį turėtume skaityti taip: ir pagaliau surado tarp lentų tą šautuvą, savaime aišku, surūdijusį vamzdžio gabalą su nupuvusia buože. Šis dvitaškis atskleidžia, kad autorius nuo pat pasakojimo pradžios žino kaip savaime suprantamą dalyką, jog šautuvas, dėl kurio taip jaudinasi Domarkas, iššauti negali. Jis kuria fiktyvią istoriją, dirbtinę intrigą, kad sergantis Kazimieras surado šautuvą ir, ko gero, nušaus Raštikį, ar padarys ką nors baisaus. Autorius žaidžia ne tik laiku, neleisdamas mums suprasti, kas ir kada vyksta, jis gąsdina mus detektyvu, žinodamas, kad neprižiūrimas šautuvas per 25 metus seniai surūdijo ir supuvo. Tai ką gi pasakoją R.Granauskas? Kaip suprasti šį tekstą?

Apskritai, apie tai, kas apsakyme vyksta, apie jo personažus tekste daugiau nutylėta nei pasakyta. Nežinome, už ką Raštikis sumušė Kazimierą. Nesužinojome, kodėl Eldionė ištekęjo už Raštikio. Žinome tik, kad taip atsitiko. Baužio sodybos, iš kurios Domarkas parsivežė šautuvą, fragmentas į bendrą apsakymo siužetą įterptas tarytum iš šalies. Su Domarko gyvenimu jį tesieja parsivežtas šautuvas ir lentos. Apie pačių Baužių likimą tekste pasakyta taip pat per maža, kad galėtume ką aiškiau suprasti: „nes pavasarį, prieš pat Velykas, Baužius išvežė, o išardytą trobą ir klėtį išgabeno į valsčių ir pastatė kiną“ Kodėl autorius mums nepasako, kur ir kas išvežė Baužius? Žinoma, ir dėl to, kad negali apie tai atvirai kalbėti. Apsakymas parašytas 1977-aisiais metais. Atėmė iš šio laiko 25 metus, gautume 1952-uosius, sunkųjį pokario laiką. Akivaizdu, kad tekste kalbama apie vežimus į Sibirą. Tad šautuvas, kurį sergantis Kazimieras suranda po Baužių eglėmis, pirštų mintį apie buvusį ar galimą pasipriešinimą. Kaip, iš kur Baužio sodyboje atsirado šautuvas? Ar priešinosi pats Baužys? Ar dėl to jį išvežė? Ar Kazimieras ieško šautuvo, norėdamas atkeršyti Raštikui? Ar pats Domarkas parsiveža jį į savo sodybą norėdamas pasipriešinti? Deja, tekstas mums nepateikia argumentų, kad galėtume bent į vieną iš šių klausimų atsakyti. Jie visi lieka atviri.

Negana to. Subjektyvusis pasakotojas Baužio sodybos epizodą pateikia kaip bešališkas stebėtojas. Kodėl, taip aktyviai emociškai per Domarko asmenį dalyvavęs Kazimiero gyvenimo istorijoje, pasakodamas apie Baužį, pasakotojas nusišalina? Visiškai nereaguodamas pasakotojas kalba ir apie tai, kad Baužio sodybą pamažėle išardo, išplėšia patys kaimynai. Kaimynai išsinešioja tinkamus daiktus, atvažiuavęs lentų ir Domarkas. Ką reikėtų plėsti kaimyno

sodybą, net jei jis išvežtas ir niekada nebegriš? Autorius tokio klausimo nekečia, bet pro jo akis nepraslsta viena labai svarbi detalė. „Vežti dar buvo ko: daržinė stovėjo be durų, bet lentos nuo sienų dar ne visos buvo nulupinėtos, ir šiaip visokio kūrenamo, patrešusio šlamšto mėtėsi kiek nori. Pilkavo trobos pamatai, pilkavo prie daržinės galo akmeninis užvažiuojamas tiltas, ir tame gale, kur tiltas, dar buvo užvis daugiau nenuplėštų lentų“ (Granauskas, 1995, 81). Vadinasi, tas, kuris plėšia, supranta, kad elgiasi negerai ir nenori būti matomas? Jei supranta, tai kodėl plėšia?

Modernus teksto pasakotojas nuolat keičia poziciją. Pradėjęs pasakojimą būtuoju kartiniu laiku trečiuoju asmeniu, t.y. kaip tradicinis, pasakotojas netrukus susitapatina su Domarku, ir didesnė apsakymo dalis pasakojama Domarko akimis. Ką tai duoda teksto prasmėms? Kazimiero gyvenimą mes pamatome suinteresuoto ir užjaučiančio žmogaus akimis. Domarkas su Domarkiene, Kazimiero seserim, rūpinasi Kazimieru kaip vaiku.

„- Kazimierai, - pasakė jis kaip galėdamas ramiau. - Ar tu nesušalsi?“ (Granauskas, 1995, 82).

Dėl Domarko jautrumo ir rūpesčio Kazimiero gyvenimas mums atrodo kaip atvira neįjanti žaizda. Atrodytų, Kazimieras yra laiko auka, jo gyvenimas nepataisomai suluošintas. Bet ką tada reiškia Domarko gyvenimas? Klausimai kartojasi ir pasakotojas, tarytum nebesitikėdamas, kad skaitytojas galės savarankiškai į juos atsakyti, pats prakalba savo vardu. Pasakotojas atviru tekstu įsiterpia į pasakojimą, beveik pirštu, prikišamai rodydamas prasmes, į kurias jis norėtų atkreipti dėmesį. Tris kartus per visą pasakojimą įsiterpdamas atviru tekstu, pasakotojas du kartus kalba, kad daug kas kartojasi. Ką tai reiškia? Ar tai, kad prieš dvidešimt penkerius metus įvykusią istoriją Domarkas prisimena nuolat? Būtent kartojimąsi nurodo ir didžiausias, svarbiausias pasakotojo pasisakymas. „Keistas šitoje istorijoje yra tikrai vienas dalykas: kaip gyvenimas nei iš šio, nei iš to užgriūva vieną žmogų visa savo jėga ir visa baisybe, o paskui staiga užmiršta jį ištisiems dvidešimt penkeriems metams, lyg jo nė nebebūtų, lyg iš tikrųjų seniai nebėra, lyg niekuomet nė nebūtų buvę. Keitėsi metų laikai, pasikeitė apskritai laikai, bet jei metų laikai keičiasi daugmaž vienodai, tai tie, anieji, niekuomet taip nesikeičia: plaukia ir nuplaukia sau tolyn tartum upės, vienus atnešdamos, kitus nusinešdamos, trečius gi kaip skiedras sukdamos ir sukdamos amžinu ratu savo drumzlinuose verpetuose“ (Granauskas, 1995, 82).

Šiuo tekstu autorius atvirai įvardija laikų kaitos sūkurį, apsakymo pradžioje, kaip jau minėjome, pristatytą kita forma. Apsakymo žmonės yra įmesti į laiko sūkurį, įtraukti į verpetą, iš kurio jie nebegali išeiti. Amžinojo rato metafora signalizuotų, kad autoriui rūpi ne istorinė socialinė, bet egzistencinė tik-

rovė. Žiaurus ir nuožmus šių žmonių gyvenimo istorinis laikas apsakyme suvokiamas kaip likiminis. Užgriuvusį niekuo dėtus nuošalios sodybos žmones, sulaužiusį šių žmonių gyvenimus laiką pasakotojas supranta kaip lemtį. Laiko konkretybėje tą lemtį atstovautų pokario baisumai, tačiau autorius jų nedetalizuoja. Apsakymo erdvė taip pat patvirtina likiminę situaciją. Pasakojimo erdvė persipynusi su vidiniu veikėjų pasauliu. Ji labai uždara. Tai erdvė, kuri matoma pro trobos langus ir iš kiemo, tarytum sodyba būtų atribota nuo platesnio pasaulio. Į begalinę erdvę šios sodybos gyvenimą įjungia pučiantis virš jos, atnešantis nerimą ir grėsmę šiaurės vėjas. Šiaurės vėjas apgaubia šių žmonių likimus, tapdamas vienu metu ir laiku ir erdve. Jos neapprėpiamumas skatina galvoti apie neižvelgiamą, virš šių žmonių galvų nuolat kaip Damoklo kardas pakimbančią ar kabančią lemtį.

Modernaus žmogaus būti pasaulyje ženklintų grumtynės su likimu. Kaip elgiasi apsakymo žmonės? Pasakotojas kelis kartus primygtinai nurodo, kad visa kartojasi. Galima spėti, kad prieš 25 metus įvykusią dramą Domarkas prisimena nuolat. Šautuvas, apie kurį sukasi visas apsakymo vyksmas, būtų kaip pasipriešinimo galimybė, kurios šie žmonės trokšta nesąmoningai. Tačiau Domarkas nedrįsta sau prisipažinti, kam jis parsivežė tą šautuvą. Virš šių žmonių gyvenimų pakibusi nelemtis, kolizija, kurią jie turėtų spręsti. Tačiau šie žmonės bijo savęs klausti, bijo veikti. Žmonės tik bijo, jie nėra veikiantys asmenys. Domarkas eina per kiemą tarytum filmo herojus, statistas, pozuotojas: „dar jam liko koks trisdešimt ar keturiasdešimt žingsnių: kol jis pasieks tą kampą ir, ištiesęs ranką, atsirems į ją plaštaka, o veidą atgręš per petį atgal, lyg ieškodamas savo trobos languose pagalbos ir užtarimo. Nes dabar tikrai dar yra laiko, o kai jis šitaip išties ranką ir atlauš plaštaką statmenai - jau nebebus“ (Granauskas, 1995, 77).

Su šautuvu kūrinio kontekste labiausiai siejamas Kazimieras. Kazimieras aptinka jį po Baužio eglėmis. Apsakymo pradžioje Domarkui pasirodo, kad Kazimieras, bėgdamas pro langą, nusineša šautuvą. Iš šios prielaidos kildinamas visas pasakojimo vyksmas. Tačiau Kazimieras yra neveiksnius ir bejėgis ką nors spręsti. Dvidešimt penkerius metus, atsisėdęs už daržinės, jis daužo pagaliuku molėtą kibirą. Garsas, kurį išdaužia pagaliukas – „kekt, kekt, kekt“, identiškas Raštikio akmens smūgiams į Kazimiero galvą. „Domarkas atbėgo į ražienas, juodu vėl buvo jam dingę iš akių, jis sukiojosi su savo statiniu į visas puses, tik paskui išgirdo ritmingą ir net, pasakytum, švelnų keksėjimą: kekt kekt kekt“ (Granauskas, 1995, 78).

Šiuo absurdišku ir žiauriu „kekt“, kaip ir šiaurės vėju, sutapatinami į vieną praeities ir dabarties laikai. Nebesuvokiamu ir nebepaaiškinamam veiksmu pilnas įtampas ir pertrūkių apsakymo laikas tampa aiškiu ir nuosekliu. „Nors

nesmarkus, nors visai vos girdimas buvo tas jo daužymas, tačiau koks molis išlaikys nesutrupėjęs tą kekšt, kekšt dvidešimt penkerius metus?“ (Granauskas, 1995, 83). Šia scena išsprendžiamas laiko paradoksalumas. Nors autorius su-modeliuoja labai didelės įtampos, intensyvios intrigos meninę tikrovę, objektyviai apsakyme, „čia ir dabar“, nieko nevyksta. Visa, ką galima būtų pavadinti veiksmu, įvykę prieš dvidešimt penkerius metus. Prieš 25 metus Kazimieras sustoja juodoj durų angoj kaip nukryžiuotasis, ir daugiau jo gyvenime niekas nebesikeičia. Jo gyvenimas sustojęs. Sustingęs ir kraupiai nejudantis yra ir apsakymo laikas. Dvidešimt penkerius metus nieko nevyksta, tik nuo ankstyvo pavasario ligi užšalant suluošintas Kazimieras sėdi už daržinės ant žemos kaladės ir daužo pagaliuku molėtą kibirą. Ant šios žemos Kazimiero kaladės apsakymo pabaigoje atsisėda Domarkas. Šiuo nevalingu Domarko judesiu autorius sutapatina Kazimiero ir Domarko likimus. Ką tai reiškia? Ką nori tuo pasakyti autorius?

Visą komplikuotą pasakojimo tikrovę valdo klausimo atsakymo dialektika. Detektyvinė intriga, supainiota laikų kaita verčia mus nuolat klausti, kas, kada vyksta, kas dabar bus. Galvosūkio sprendimas netikėtas ir paradoksalus. Pasakodamas detektyvą, kuris visada paremtas intensyviu veiksmu, R. Granauskas pasakoja apie sustingusį ir nejudantį, stagnaciją vadinamą laiką. Sekmadienio rytą nuošalioj sodyboj visiškai nieko neįvyksta, tačiau apsakymo žmonės priversti akis į akį susidurti su realiomis savo gyvenimo aplinkybėmis. Tai ir būtų svarbiausias, modernus, tradicinį gyvenimą gyvenantiems žmonėms užduotas klausimas.

Naudota literatūra:

1. R. Granauskas „Vakaras, paskui rytas“. Leidybos centras, Vilnius, 1995, 206p.
2. R. Granauskas „Gyvulėlių dainavimas“, Presvika, 1998, 172p.
3. K. Nastopka „Reikšmių poetika“, Baltos lankos, 2002, 235p.
4. V. Kelertienė „Romualdai G., kurio nebuvo: apie percepciją, potekstes ir buvimą.“ (p.69-78).
5. „Kūrybos studijos ir interpretacijos. Romualdas Granauskas“, Baltos lankos, Vilnius, 2000, 111p.
6. J. Sprindytė „Lietuvių apysaka“, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Vilnius, 1996, 333p.