Algimantas
RADZEVIČIUS

KLASIKINĖ LIETUVIŲ LITERATŪRA
VISUOTINĖS LITERATŪROS KONTEKSTE

II

Lietuviškasis Švietimas: racionalistinis ir sentimentalistinis

MONOGRAFIJA

ÆSTI
Kaunas
2021

Redaktorė Aldona Zimnachaitė

Recenzentai
doc. dr. Gintaras Lazdynas
doc. dr. Ramutis Karmalavičius

Leidinio bibliografinė informacija pateikiama Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Nacionalinės bibliografijos duomenų banke (NBDB).

© Leidykla „Aesti“, 2021
© Daiva Šulgaitė, apipavidalinimas, 2021

ISBN 978-9986-884-32-3

TURINYS

Švietimo kilmė ir pobūdis Vidurio ir Pietryčių Europoje 4

Lietuvių Švietimo literatūros savitumas ir jos kryptys 32

Šviečiamosios literatūros pradžia 38
Didaktinė proza 47
Didaktinė poezija 99

Lietuviškojo sentimentalizmo proveržis 113

Lietuvių šviečiamosios prozos ir dramaturgijos kryptys 181

Racionalistinė šviečiamosios lietuvių prozos
ir dramaturgijos kryptis 188

Sentimentalistinė lietuvių Švietimo proza 261

Santrauka 357

Literatūra ir šaltiniai 361

Asmenvardžių rodyklė 362

Apie autorių 364

Kitoniškas Algimantas Radzevičius
(lietuvių) literatūros mokslo kontekste
(doc. dr. Gintaras Lazdynas) 366

Srovinės tipizacijos ekspertas
(doc. dr. Ramutis Karmalavičius) 385

ŠVIETIMO KILMĖ IR POBŪDIS VIDURIO IR PIETRYČIŲ EUROPOJE

Visuotinėje literatūros istorijoje ir teorinėje literatūrologijoje nuo seno cirkuliuoja supaprastintas požiūris, pagal kurį Švietimo epocha ir XVIII amžius Europos kultūros, literatūros ir meno raidoje chronologiniu požiūriu yra tapatūs dalykai. Todėl XVIII amžius paprastai vadinamas Švietimo amžiumi, neretai, ypač mokykliniuose vadovėliuose, užmirštant, kad epocha, suvokiama kaip bendras istorinis ištiso kontinento bei atskirų jo regionų ir šalių kultūros raidos tarpsnis, yra kartu ir chronologinis, ir lokalinis darinys, išreiškiantis ne vien bendrą, bet ir specifinį atskirų regionų ir kraštų kultūros plėtros lygmenį bei savitą kultūros raiškos būdą, dėl to pastarieji ingredientai yra pirminiai ir pamatiniai, atskirose teritorijose determinuojantys tiek skirtingą kultūrinių epochų raiškos metą, tiek skirtingą jų trukmę.

XVIII amžius ir Švietimo epocha laiko požiūriu iš esmės sutampa tik Vakarų Europoje, kurios didžiosios šalys Anglija ir Prancūzija iškėlė pasaulinio masto šviečiamosios kultūros ir literatūros korifėjus Sviftą, Fildingą ir Sterną, Volterą, Didro ir Ruso. Taip yra todėl, kad būtent Vakarų Europoje anksčiau negu kituose žemyno regionuose prasidėjo bei sparčiau vyko kapitalistinės civilizacijos ir buržuazinės kultūros plėtra, nukreipta prieš atgyvenusią feodalinę sistemą, pirmiausia prieš jos konservatyvią luominę visuomenės hierarchiją bei jai atstovaujančias bei tarnaujančias institucijas. Tačiau ir naujosios epochos flagmanų – Anglijos ir Prancūzijos – šviečiamasis judėjimas nebuvo sinchroniškas ir tapatus. Anksčiausia jis prasidėjo ekonominės pažangos keliu toliausia pažengusioje Anglijoje, bet čia dar XVII a. pabaigoje, 1688 m., įvykusi buržuazinė revoliucija baigėsi kompromisu su monarchine valdžia bei privilegijuotaisiais luomais. Pramoninis perversmas Anglijoje įvyko tik XVIII a. viduryje. Visa tai lėmė ir angliškojo Švietimo specifiką – nuosaikų ekonominį, ūkinį jo kultūros pobūdį ir daugiau buitinį, „šeimyninį“ jo literatūros akiratį.

O Prancūzijoje Švietimas prasidėjo vėliau, bet daug radikaliau. Monarchinio absoliutizmo siautėjimas šioje kontinentinėje Europos šalyje sukėlė pabrėžtinai ideologinį ir politinį prancūzų šviečiamojo

judėjimo pobūdį, pasibaigusį ginkluotomis revoliucijos barikadų kovomis ir monarchijos sutriuškinimu.

XVIII a. pabaigoje įvykusi Didžioji prancūzų revoliucija padarė didelį įspūdį ir poveikį „trečiojo luomo“ sąmonėjimui kitose, ekonomiškai ir politiškai labiau atsilikusiose kontinento šalyse, bet buržuazinio prancūzų radikalizmo poveikis Švietimo plėtrai visoje Europoje neretai perdėtai padidinamas. Tai ypač akivaizdu buvo sovietmečiu: bolševikų sukurta voliuntaristinė revoliucijos eksporto dogma neatsižvelgė į objektyvias istorines, dažnai labai skirtingas atskirų Europos regionų ir šalių, ypač nedidelių ir svetimųjų pavergtų, gyvenimo sąlygas bei aplinkybes, šalių, kurios ekonomiškai ir politiškai tebebuvo atsilikusios ir vidujai nepasirengusios priimti naujas, itin radikalias ne tiek naujos santvarkos, kiek naujoviškos, ypač prancūzų propaguotos materialistinės ir ateistiškos kultūros nuostatas.

Be to, Europoje buvo kraštų – iš jų pirmiausia artima Prancūzijos kaimynė Vokietija, didžiausia ir kultūringiausia Vidurio Europos šalis, – kurie į prancūziškąją revoliuciją, ypač į teroristinius ir diktatorinius jos metodus ir į materialistinę, itin į ateistinę jos ideologiją (beje, iš dalies ir į angliškąjį prakticizmą bei utilitarizmą), žvelgė ne tik kritiškai, bet ir atvirai priešiškai. Tai, be abejo, irgi lėmė objektyvios istorinės aplinkybės – Vokietija per visą XVIII a. liko nesuvienyta, į atskiras žemes ir kunigaikštijas suskilusi šalis, ir tai stabdė jos plėtrą kapitalistinės civilizacijos ir buržuazinio progreso linkme. Kaip ir kitos, mažesnės ir ekonomiškai dar silpnesnės Vidurio Europos šalys, šio regiono flagmanas Vokietija ir XVIII a. liko agrarinis, baudžiavos sukaustytas kraštas, kurio „trečiasis luomas“, ypač miestiečiai, vad. biurgeriai, tebebuvo formavimosi stadijoje. Užtat Vokietija turėjo išsiugdžiusi gausią ir brandžią intelektualų – teoretikų, filosofų, rašytojų – kohortą, kurios lyderiai (Lesingas ir Herderis, Gėtė ir Šileris) iš humanistinių pozicijų daugiausia polemizavo su prancūzų švietėjų vienpusišku radikalizmu. Maža to, intelektualinis Vokietijos elitas praturtino ir Švietimo kultūrą bei literatūrą, ypač gelminius, dvasinius ir etinius Švietimo epochos sandus. Todėl ne veltui sakoma, kad čia įvyko filosofinė (ir meninė bei literatūrinė) Europos Švietimo revoliucija.

Dar sudėtingesnė Švietimo kultūros, meno ir literatūros plėtra pastebima mažesniuose ir galingų feodalinių monarchijų – Austrijos ar Turkijos – pavergtuose Vidurio ir Pietryčių Europos kraštuose, kur brėstantis tautinis sąmonėjimas ir nacionalinio išsivadavimo judėjimas – svarbiausios varomosios šių nelaisvų tautų Švietimo epochos jėgos – iškilo vėliausiai ir dažniausiai peržengė XVIII a. ribą. Tad tikroji Švietimo

epocha Vidurio ir Pietryčių Europos šalyse tapatintina ne su XVIII, bet su XIX amžiumi. Didžiausia iš šių šalių yra Lenkija, o prie mažiausių priskirtina tuomet iki etninių savo ribų susiaurėjusi Lietuva. Tarp jų Švietimo ir jo kultūros plėtros etninių ir regioninių skirtumų egzistavo bendri dėsningumai ir ypatumai, kuriuos pirmiausia lėmė svetimšalių ir svetimtaučių feodalinių imperijų priespauda, labiausiai stabdžiusi šviečiamosios miesto kultūros formavimąsi (miestuose susitelkusi svetima feodalinė administracija, šviesuomenė ir miesčionija buvo svarbiausias ne tik socialinio, bet ir tautinio engimo forpostas), o pagrindiniai etniniai gyventojai buvo valstiečiai, vilkę svetimtautės ponijos baudžiavinį jungą, dažniausiai bemoksliai, todėl nedaug išsiugdę jų interesams atstovaujančios tautinės inteligentijos, kuri Europos šalyse buvo varomoji ir vadovaujančioji Švietimo epochos jėga. Liaudiškas, tiksliau, kaimiškas, valstietiškas, Vidurio Europos, prie kurios, mūsų supratimu, priklauso ir Lietuva, o tipologiškai – ir vad. Pietryčių Europa (sovietmečiu paplitęs įvardinimas), Švietimo epochos, jos kultūros ir literatūros pobūdis iliustruoja esminį šio pereinamojo regiono skirtingumą lyginant su urbanistiniu Vakarų Europos švietėjiškumu bei gimininguma su agrariniu ir anarchistiniu Rytų Europos (pirmiausia Rusijos) Švietimo pobūdžiu.

Istorinės aplinkybės lėmė, kad Lietuva nuo seno gyveno dviejų didelių Vidurio Europos valstybių – Lenkijos ir Vokietijos – apsuptyje, todėl visokeriopa jų įtaka mūsų krašto gyvenimui neabejotina, ir tas ryšys su šių kaimyninių kraštų kultūra ypač sustiprėjo Naujaisiais amžiais, kurių pradininku laikomas Renesansas, Lietuvoje, kaip ir visuose Vidurio Europos kraštuose, etniniu pavidalu iškilęs ar bent jau subrendęs gerokai vėliau negu Pietų ir Vakarų Europoje. Kaip jau esame įrodinėję ankstesniuose savo darbuose[1], Mažojoje Lietuvoje, priklausiusioje vokiškajai Prūsijai, etninis Renesansas subrendo XVIII a., kai Vakaruose buvo jau Švietimo epocha, o Didžiojoje Lietuvoje – XIX a. pradžioje, kuris į didžiųjų Europos šalių kultūros ir literatūros istoriją įėjo kaip Romantizmo pradžia. Tiesa, akademinė (lotyniškoji) Renesanso kryptis nuo XVI a. Didžiojoje Lietuvoje plėtojosi (kaip esame bandę įrodyti) ir XVII a., o iš dalies (architektūroje ir tapyboje) tapatinama su XVIII a., bet XVIII a. į Lietuvos, buvusios Žečpospolitos dalimi, kultūrą irgi įėjo anaiptol ne kaip Švietimo, o kaip tamsos amžius, kuomet krašto polonizacija ir jos primesta barokinė bei rokokinė kultūra

[1] A l g i m a n t a s R a d z e v i č i u s. *Senosios lietuvių literatūros ir kultūros akiračiai: probleminiai svarstymai.* Kaunas, 1997. *Klasiko kūrybos slėpiniai: Donelaitis ir Renesansas.* Kaunas, 2005.

ėmė skverbtis į tautos, trypiamos nuolatinių plėšikiškų rusų ir švedų antpuolių, jų sukeltų bado ir maro epidemijų, dvasios gelmenis. Lietuvių tauta priartėjo prie ne tik dvasinio, bet ir fizinio išnykimo ribos XVIII a. pabaigoje, kai bendra Lenkijos ir Lietuvos valstybė buvo pasidalinta Rusijos ir Vokietijos, kuriai be Mažosios Lietuvos atiteko siauras Užnemunės ruožas, o didžiąją etninės Lietuvos dalį su sostine Vilniumi užgrobė carinė Rusija. Mažoji Lietuva XIX a. tapo galutinai germanizuota, o didžioji Lietuvos dalis, engiama rusiškojo imperializmo, buvo ne tik rusifikuojama, bet dar nuožmiau polonizuojama. Būtent tada prasidėjo lietuviškasis Didžiosios Lietuvos Renesansas, inspiruotas bundančios etninės savimonės, kuri palaipsniui peraugo į tautinį sąmonėjimą, o vėliau ir į nacionalinį judėjimą, pagimdžiusius lietuviškąją Švietimo epochą, po poros sukilimų ir buržuazinių revoliucijų užsibaigusią tik XX a. pradžioje.

Tad lietuviškasis Švietimas neatėjo nei iš Prancūzijos, nei iš Rusijos ar Lenkijos, o buvo jų priešprieša ir opozicija. Tipologiškai lietuvių Švietimas artimiausias buvo Vidurio Europos Švietimui, kuris gryniausiu ir labiausiai išplėtotu pavidalu susiformavo vakarinės Lietuvos kaimynės Vokietijos kultūroje. Nuo didžiųjų Vakarų Europos valstybių XVIII a. Vokietija skyrėsi tuo, kad ji nebuvo centralizuota monarchija, o susiskaldžiusi į atskiras žemes. Todėl joje nebuvo svarbiausio visas žemes apimančio pradinio Vakarų Europos Švietimo ingrediento – apšviestojo absoliutizmo ideologijos. Senosiose nukariautų vakarinių baltų žemėse XVIII a. pradžioje įsikūrė Prūsijos karalystė, apėmusi nedidelę dalį vokiečių gyvenamos teritorijos. Todėl Vokietijoje tik prūsiškojo monarchizmo aplinkoje tepasireiškė, ir tai menkai, Vakarų Europos Švietimo epochos pirmojoje pusėje dominavusios apšviestojo absoliutizmo idėjos, davusios pradžią ten iškilusiai siĪpnai racionalistinei Švietimo literatūros krypčiai, meninės formos bei stiliaus srityje perėmusiai ankstesniojo Klasicizmo tradicijas, kurių Vokietijoje nebūta dėl monarchinio režimo neįsitvirtinimo. Todėl natūralu, kad iš šios vakarietiškojo Švietimo krypties propaguotojų Vokietijoje minimas tik vienas žymesnis autorius – J. K. Gotšedas (*Gottsched*, 1700–1766), Karaliaučiaus universiteto auklėtinis. Nepaisydamas vietinės tikrovės specifikos, jis kvietė vokiečių rašytojus sekti Antikos ir prancūzų švietėjų



J. K. Gotšedas

klasikais. Gotšedas meno srityje aklai laikėsi prancūzų klasicizmo dogmų, pralenkdamas net Bualo. Visa tai išreiškė feodalinės aristokratijos, o ne kylančių biurgerių siekius, dėl ko šį autorių vargu ar galima laikyti vokiečių Švietimo pradininku. Pažangus Gotšedo veiklos momentas – kova prieš Baroką, kurio tradicijos nuo XVII a. dar tebebuvo gyvos ir tuometinėje Vokietijoje. Didžiausiu šio vokiečių racionalisto nuopelnu laikomas vieningos vokiečių rašto kalbos kūrimas: remdamasis gyvąja šneka, jis parašė vokiečių kalbos gramatiką, taip padėdamas išspręsti šį esminį vokiečių Renesanso iškeltą, bet iki galo nerealizuotą naujosios kultūros ugdymo uždavinį. Tačiau Gotšedas, sekdamas ortodoksiniu klasicizmu, atmetė vokiečių liaudies meną, o tai irgi buvo svetima tikriesiems švietėjams.

Kitokios tendencijos vokiečių Švietime ima ryškėti XVIII a. viduryje, į literatūrą atėjus naujai kartai, susijusiai su biurgerių gyvenimu ir jų buities problemomis. Ši miesčioniškoji vokiečių Švietimo literatūros kryptis atmeta Gotšedo propaguotą racionalizmą ir kuria „jausmingąją“ literatūrą. Poetai Ch. F. Gelertas (*Gellert*, 1715–1769), E. Ch. fon Kleistas (*Kleist*, 1715–1759) ir kt. išsakė „trečiojo luomo“ individų išgyvenimus, pabrėždami jų jautrumą ir dorumą. Jie rašo ir „miesčioniškas“ tragedijas, ir „ašaringas“ komedijas. Bet šių autorių plėtojama Švietimo literatūros kryptis dar nebuvo originali, savitai vokiška: jie daugeliu atvejų orientavosi į Vakarų Europoje, Anglijoje, plačiausiai kultivuotą antrąją Švietimo literatūros kryptį, opozicinę prancūzų racionalizmui, – sentimentalizmą, neišvengdami ir tiesioginės anglų autorių įtakos.

Vokiečių Švietimo branda ir savita tautinė raiška atsiskleidžia XVIII a. antrojoje pusėje. Jo pagrindėju laikomas J. J. Vinkelmanas (*Winckelmann*, 1717–1768), teorinio, filosofinio vokiečių Švietimo tėvas. Vinkelmanas, apdovanotas, Gėtės žodžiais, „pagoniška pasaulėjauta“, iškilo kaip Antikos meno teoretikas ir istorikas, įprasminęs jį Renesanso humanizmo, nuo šiol tapusio svarbiausia vėlesnio vokiečių Švietimo išeities pozicija, požiūriu. Kaip žinia, XVI a. vokiečių Renesansas dėl nepalankių istorinių aplinkybių nepasiekė tokių kūrybinių aukštumų kaip italų, prancūzų ir anglų, todėl atsigręžimas į Renesansą ir jo universalaus humanizmo kūrybiškas perėmimas Vinkelmanui, o po jo ir kitiems vokiečių švietėjams atrodė tinkamas jų nuostatų šaltinis ir išties tapo tuo teoriniu ir filosofiniu pagrindu, į kurį atsirėmė ir kurį intensyviai plėtojo visa savita šios epochos vokiečių literatūros ir meno, publicistikos ir filosofijos kūrėjų plejada. Vinkelmano pažiūrų esmę sudarė tai, kad, remdamasis Antikos mąstytojų ir jų idėjų įprasmintojų Renesanso humanistų patirtimi, jis atmetė tiek žmogaus proto, tiek jo jausmų savaiminės reikšmės absoliutizavimą ir gėrio bei grožio versme paskelbė esant dialektinę proto ir širdies vienybę. Ši dvasios ir kūno vienovė, Vinkelmano tvirtinimu, reiškiasi anaiptol ne abstrahuotai, o yra tiesiogiai determinuojama istorijos faktorių. Žmogaus minčių ir jausmų vienovė, lėmusi asmenybės harmoniją, pirminiu pavidalu buvusi pasiekta Antikoje, ir tai ligi šiolei lieka „aukštojo žmogiškumo“, visuomenėje pasireiškusio demokratijos ir laisvės principais, pavyzdžiu. Vinkelmano pateiktas „universalusis“ meno idealas ir humanistinis antikinės demokratijos respublikoniškų laisvių kultas nuo tol per visą vokiečių Švietimo epochą tapo svarbiausiu orientyru platiems mokslinės ir literatūrinės visuomenės sluoksniams – nuo publicistų J. G. Forsterio (1784–1787 m. profesoriavusio ir senajame Vilniaus universitete) bei V. Humbolto (*von Humboldt,* 1767–1835), kurio remiamas L. Rėza 1818 m. išleido pirmąjį Donelaičio „Metų“ leidimą su dedikaciniu eilėraščiu vokiečių kalba, iki „Veimaro klasikų“ Gėtės ir Šilerio imtinai.



J. J. Vinkelmanas

Pirmuoju originalios vokiečių Švietimo literatūros kūrėju laikytinas G. E. Lesingas (*Lessing*, 1729–1781), ne tik meno teoretikas ir kritikas, bet ir žymus rašytojas, dramaturgas. Jis parašė pirmąją vokiečių literatūroje miestelėnų („miesčionišką“) tragediją „Mis Sara Sampson“ (1755) ir komediją „Mina fon Barnhelm“ (1767), kur nuo tradicinės švietėjiškos privilegijuotų luomų kritikos pereina prie varomosios Švietimo jėgos – neprivilegijuotų biurgerių, vokiškojo „trečiojo luomo“ atstovų, amoralumo atskleidimo, etinio idealo atstovu laikydamas paprastą liaudies žmogų. Šiuo požiūriu reikšminga, kad Lesingas, kaip ir kai kurie anksčesni bei vėlesni vokiečių švietėjai, domėjosi ir etnine Mažosios Lietuvos liaudies kūryba: jis perspausdino P. Ruigio paskelbtus dviejų lietuvių liaudies dainų vertimus ir teigiamai įvertino lietuviškas dainas.

Savo teoriniuose ir kritiniuose raštuose Lesingas kritikuoja tiek vietinius ir prancūzų švietėjus racionalistus (Gotšedą, Volterą), Klasicizmo tradicijų tęsėjus, tiek anglų sentimentalistus už vienpusišką žmogaus vaizdavimą, už nesugebėjimą sukurti gyvo, kenčiančio žmogaus charakterį. Lesingas trokšta sintezuoti racionalistinę ir sentimentalistinę Švietimo literatūros kryptis, jo idealu tampa herojus, jungiantis

savyje realaus, gyvo žmogaus jautrumą ir piliečio ištvermę bei principingumą. Garsiuose savo „Laiškuose apie naujausiąją literatūrą“ jis iškelia tikslą sukurti savitą tautinį vokiečių meną. Sektinu pavyzdžiu ir tobulo meno etalonu Lesingas pirmasis iškelia Šekspyro dramaturgiją, t. y. įvairiapusišką vidujai turtingo Renesanso literatūros herojaus charakterį, išplėtojusį įžymių Antikos dramaturgų Sofoklio ir Euripido tradicijas. Veikale „Laokoonas“ Lesingas prieštarauja Vinkelmanui, siekiančiam perkelti Antikos principus į dabartį. Jo tvirtinimu, žmogus ir jo gyvenimas labai pasikeitė nuo senosios Graikijos laikų – prarado pirmykštį harmoningumą, tapo iš vidaus prieštaringi. Todėl šiuolaikinis rašytojas negali vaizduoti vien grožį, o turi kreipti dėmesį ir į bjaurastį. Lesingas kovoja už „sintetinį“, vidujai prieštaringą herojų vokiečių Švietimo literatūroje. „Hamburgo dramaturgijoje“ jis ypač aštriai pasisako prieš sentimentalizmą kaip visuomeninio elgesio tipą, kritikuoja Ruso „Naująją Eloizą“ ir ypač jos herojų Sen-Prė, kuris neįstengė įveikti savo aistros mylimajai. Kita vertus, Lesingas ten pat kaltina Kornelį ir Volterą už jų herojų nenatūralumą, šaltumą, schematiškumą. „Hamburgo dramaturgijos“ autorius trokšta sužmoginti herojų, be ko tragedija negali pasiekti savo tikslo – sukelti baimės ir užuojautos jausmus. Racionalistiškus Vakarų Švietimo herojus Lesingas priešpriešina su Šekspyru, kurį laiko ne tik dramaturgijos meno, bet ir įvairiapusių, turtingų ir sudėtingų veikėjų charakterių kūrimo pavyzdžiu.

Vinkelmano, Lesingo ir vėlesnių vokiečių Švietimo autoritetų siekis atsisakyti Vakarų Švietimo herojų vienpusiško racionalumo ir sentimentalumo ir kurti personažus, kurių sieloje protas ir jausmai sudaro dialektinę, neretai prieštaringą vienovę, lėmė dramaturgijos žanrų dominavimą šviečiamojoje vokiečių literatūroje. Tai laikytina tautiniu vokiečių Švietimo savitumu, o tipologiškai – ir tobuliausiu Vidurio Europos šviečiamosios literatūros modeliu, orientuotu į dvasinio žmogaus pasaulio, jo išgyvenimų dialektikos atskleidimą.

Pirma ryški tokio šekspyriško tipo drama ne tik vokiečių, bet ir Europos Švietimo literatūroje buvo Lesingo „miesčioniška“ tragedija „Emilija Galoti“ (1772). Aštri feodalinio despotizmo kritika joje siejama su „trečiojo luomo“ atstovų dorovinio narsumo iškėlimu. Lesingas čia bene pirmas parodo dinamišką, vidujai evoliucionuojantį herojų. Iš pradžių Emilija elgiasi kaip jautri biurgerių luomo mergina, o dramos pabaigoje jos dvasioje pabunda herojė, sugebanti savo jausmus pajungti moralinei pareigai. Draminio veiksmo plėtroje Emilija iš paprastos merginos virsta sąmoninga piliete. Viename asmenyje susiedamas paprastumą ir herojiškumą, Lesingas, viena vertus, iškėlė svarbiausią

etinį vokiečių Švietimo idealą – parodė, jog herojiškus poelgius sugeba atlikti ne tik klasicistų išaukštinti karaliai, karvedžiai ar kiti privilegijuotųjų luomų žmonės, bet ir paprasti „trečiojo luomo“ atstovai, dargi nekilminga moteris; kita vertus, tai suteikė galimybę išspręsti novatorišką meninį uždavinį – sukurti vidujai prieštaringą, dramatišką herojaus charakterį.

Tokiais naujo tipo herojiniais ir kartu dramatiškais veikėjais, savigarbą keliančiais aukščiau už mirtį, Lesingas ėmėsi vykdyti revoliucionizuojančią vokiečių Švietimo misiją, kurią perėmė ir išplėtojo „Audros ir veržimosi“ sambūrio dramaturgai, pirmiausia jų lyderiai – jaunieji F. Šileris (*Schiller*, 1759–1805) ir J. V. Gėtė (*Goethe*, 1749–1832).

Teorinius „Audros ir veržimosi“ pagrindus padėjo J. G. Herderis (*Herder*, 1744–1803), kilęs iš žemųjų visuomenės sluoksnių, renesansiško Karaliaučiaus universiteto auklėtinis, kaip ir kai kurie kiti vokiečių švietėjai. Jis pirmas ne tik vokiečių, bet ir Europos Švietime gamtos ir visuomenės, literatūros ir meno raidą ėmėsi aptarti istoriniu aspektu, o, remdamasis folkloro ir Renesanso kultūros patirtimi, pirmas suformulavo ir vokiečių literatūros tautinio savitumo problemą. Be to, Herderis pirmas pripažino Rytų tautų meno vertę, naujoviškai įvertino Viduramžius ir tautosaką, kuriuos ankstesni švietėjai racionalistai, kaip ir klasicistai, net ir Didro bei Lesingas, laikė dėmesio nevertomis barbarizmo apraiškomis. Herderiui, priešingai, tai būtinos istorinės grandys bendroje žmonijos kultūrinės plėtros grandinėje. Jis ryžtingai pasisako prieš ligi tol Vakarų ir Pietų Europoje paplitusį Antikos meno ir literatūros mėgdžiojimą, siekia priartinti vokiečių poeziją prie liaudies gyvenimo, nori matyti joje dabarčiai būdingų bei reikšmingų tautos interesų išraišką. Kovoje su Antikos kopijuotojais Herderis rėmėsi Šekspyru, kurio kūryba jam – tai gamta, natūrali, spalvinga ir žaismingа, nepakartojama savo įvairove. Šekspyras Herderiui imponuoja ir tuo, ko stigo Vakarų Europos Švietimo literatūrai, – vaizduojamo gyvenimo sudėtingumo ir prieštaringumo atskleidimu, istoriniu konkretumu ir tikroviškumu. Jei Lesingas dar daugeliu atvejų Šekspyrą suvokė kaip rašytoją moralistą, tai Herderis jį mato kaip genialų menininką, kuriantį vientisą visuomenės paveikslą, jungiantį į draminį veiksmą visus luomus nuo



J. G. Herderis

juokdarių iki karalių, įsiskverbiantį į žmogiškas ir pilietiškas individų aistras. Taip Šekspyro humanizmas ir dramatizmas ne be Herderio įtakos tampa etiniu ir estetiniu vokiečių Švietimo korifėjų idealu iki Šilerio ir Gėtės imtinai, nulemdamas vokiškosios Švietimo literatūros tautinį savitumą ir pranašumą vienpusiškai schematizuoto vakarietiško Švietimo atžvilgiu.

Su Herderiu į vokiečių Švietimo literatūrą įsiveržia ir kita esminė universalaus ir sinkretinio Europos Renesanso meno tradicija – liaudies kūrybos, pirmiausia tautosakos, estetinės reikšmės ir meninės vertės suvokimas. Priešingai ne tik prancūzų, bet ir vokiečių ankstyvajame Švietime vyravusiai klasicistinei pozicijai, menkinusiai ir netgi niekinusiai prastuomenės kūrybą, Herderis, o paskui jį ir kiti žymiausi vokiečių švietėjai, ypač Gėtė, ne tik vertino tautosaką, ypač liaudies dainas, bet ir laikė jas reikšminga atrama profesionaliai ir tautiškai poezijai kurti. Šis humanistinis ir renesansiškas santykis su tautosaka irgi sudaro vokiečių, kaip ir daugelio kitų Vidurio Europos kraštų, Švietimo savitumą.

Herderis išgarsėjo ne tik kaip pirmas įžymus įvairių Europos kraštų dainuojamosios tautosakos rinkėjas, išleidęs ne tik vokiečių, bet ir į vokiečių kalbą laisvai išverstų anglų, lenkų, latvių, estų ir kitų nedidelių tautų liaudies dainų rinkinį „Tautų dainos“ (1778–1779) [II leid. „Tautų balsai dainose“ (1807)], kuriame paskelbė ir 8 lietuvių liaudies dainas, pabrėždamas jų poetiškumą; Herderis vertintinas ir kaip pirmas įžymus Europos folkloristas, tautosaką interpretavęs kaip tautos dvasios, jos etinių idealų ir estetinio skonio išraišką, ypač vertindamas tautosakines dainas už jų nuoširdumą ir paprastumą, kuo jos pralenkiančios „dirbtinę“ rašytojų kūrybą, atitrūkusią nuo liaudies ir tautos šaknų; su tautosaka galinti lygintis tik tokių genijų kaip Šekspyras, Gėtė poetiniai kūriniai. Ne be Herderio poveikio vokiečių Švietimo rašytojai (tarp jų ir pats žymiausias – Gėtė) sąmoningai orientavosi į tautosaką, ir šis iš Renesanso epochos perimtas humanistinis jų kūrybos folkloriškumas irgi yra esminė jos tautino savitumo žymė.

Minėtomis savo pažiūromis ir veikalais Herderis tapo ir kulminacinio vokiečių Švietimo plėtros etapo – preromantinio „Audros ir veržimosi“ sąjūdžio teoretiku, parašiusiu ir programinę sąjūdžio knygą „Apie vokiečių būdą ir meną. Keli palaidi lapeliai“ (1773). Žymiausi šio sąjūdžio kūrėjai ir jo dvasiniai vadovai – Gėtė ir Šileris daugeliu atvejų savo veikaluose konkrečiai realizavo tuos liaudiškus folklorinius ir humanistinius renesansinius principus, kuriuos iškėlė ir ragino atgaivinti teorinis jų pagrindėjas Herderis. Savo dramose, kurias daugiausia rašė ir laikė tinkamiausiu žanru savo maištingoms idėjoms skleisti, jie atgaivino visaverčio literatūrinio herojaus šekspyrišką tradiciją, pabrėžiančią širdies ir proto vienovę, pasiekiamą per dialektinę jų priešybę ir santarvę, įmanomą tik dvasiškai turtingiausių ir giliausių asmenybių, pavadintų audringais genijais, sieloms. Šiuo heroizuotu savo personažų dramatizmu jie Šekspyro tragedijų patirtį perlydė į naują istorinę ir meninę kokybę, atitinkančią kulminacinį Naujųjų amžių Europos kultūros raidos etapą, anksčiau negu Vakarų Europos šalyse atsidūrusį naujosios kultūros ir literatūros dramatiškiausios stadijos – Romantizmo epochos prieigose. Taip dramos – Gėtės „Gecas fon Berlichingenas“ ir „Egmontas“, Šilerio „Plėšikai“, „Fiesko sąmokslas Genujoje“, „Klasta ir meilė“, „Don Karlas“, – nors ne viena jų vaizduoja Renesanso laikus, tematiškai ir idėjiškai jau pranašauja artėjančios Didžiosios prancūzų revoliucijos barikadas. Manytume, neatsitiktinai ir tuometinę dabartį vaizduojančių „Plėšikų“ pagrindinio herojaus Karlo Moro pavardė yra tokia pat, kaip ir įžymaus XVI a. anglų humanisto kovotojo Tomo Moro. Bet tipologiškai ir estetiškai tragiška herojų individualybės lemtimi šios Gėtės ir Šilerio dramos yra artimesnės vokiečių ankstyvajam Romantizmui.

Taip ekonomiškai ir socialiai atsilikusi Vokietija savo literatūros plėtra istoriškai pralenkė civilizacijos keliu toliau nužengusią Vakarų Europą. Beje, sentimentalistiniu laikomas Gėtės romanas „Jaunojo Verterio kančios“, parašytas audringu naujojo herojaus paieškų metu, anaiptol nereiškia autoriaus atsitraukimo nuo „Audros ir veržimosi“; maža to, preromantinę herojaus koncepciją čia dar labiau negu Gėtės ar Šilerio dramose nustelbia romantiniai traktavimo principai: jaunojo Verterio sieloje įsiliepsnojusi proto ir širdies dvikova patiria emocinį pralaimėjimą, ir tragiškas dvasinio konflikto sprendimas laikytinas pirmąja Romantizmo išreikšto „pasaulio sielvarto“ kregžde. Kita vertus, jaunasis Gėtė čia tebeplėtoja savo ir Šilerio dramose išryškėjusią šekspyriškąją jausmų virsmo gaiviškomis aistromis ir aklomis manijomis koncepciją.



J. V. Gėtė

Aukščiausią ir galutinę vokiečių Švietimo raidos stadiją sudaro vėlyvoji Šilerio ir Gėtės kūryba XVIII ir XIX amžių sandūroje, paprastai apibūdinama „Veimaro klasicizmo“ terminu, nors tiksliau ją būtų vadinti švietėjiška Veimaro klasika. Klasicizmo sąvoka suponuoja grįžimo į istorijos ir literatūros praeitį įspūdį, nors iš tikrųjų tai buvo į ateitį

orientuota ir iš jos pozicijų kritiškai vertinama maištinga ir destruktyvi dabarties realybė, iškilusi kaimyninėje Prancūzijoje kaip radikalių tos šalies švietėjų nuostatų ir smurtinių veiksmų pasekmė. Pirminė vokiečių Švietimo korifėjų Gėtės ir Šilerio reakcija į bręstančią ir vykstančią ginkluotą buržuazinę prancūzų revoliuciją buvo atsisakymas vaizduoti ir poetizuoti kovinguosius „Audros ir veržimosi“ tipo herojus, juolab prancūziškos jakobinų prievartos ir diktatūros vykdytojus. Kruvinai prancūzų Švietimo epochos atomazgai Šileris ir Gėtė savo vėlyvojoje kūryboje supriešino taikų visuomenės auklėjimą, visavertės ir harmoningos žmogaus asmenybės ugdymą. *„Galima sakyti, kad kiekviename individualiame žmoguje pagal jo prigimtį ir paskirtį gyvena grynas idealus žmogus, ir didysis jo būties uždavinys yra visus jo charakterio ir gyvenimo pokyčius suderinti su jo nekintama vienove. Šis grynas žmogus, daugiau ar mažiau ryškiai pasireiškiantis kiekviename subjekte, atstovauja* ***valstybei*** *– šiai objektyviai ir tarsi kanoninei formai, kurioje subjektų įvairovė siekia vienovės“*, – skelbė Šileris, pabrėždamas, jog egzistuoja du priešingi visuomenės raidos keliai: *„arba grynas žmogus įveiks empirinį, valstybė sunaikins individus, arba individas* ***taps*** *valstybe, žmogus bėgant laikui taps kilnus ir virs idealiu žmogumi“*[2]. Tokio gryno ir idealaus žmogaus formavimas ir laikomas galutiniu vokiečių Švietimo tikslu, opoziciniu anglų ir prancūzų švietėjų iškeltam empiriniam žmogui ir jo pragmatinei buičiai. Veimaro klasikai laikėsi Šekspyro pozicijos, išsakytos jo istorinėje dramaturgijoje, jog pirmiausia reikia taisyti ne socialinius santykius, o patį žmogų, siekti kiekvieną padaryti visaverte asmenybe.

Produktyviausiu tokio idealaus žmogaus ugdymu Gėtė ir Šileris dabar laiko ne tik etinį, bet ir estetinį auklėjimą, edukacinės meno reikšmės iškėlimu priartėdami ne prie ankstesnio apšviestųjų monarchijų klasicizmo, o prie XVIII ir XIX amžių sandūroje Vokietijoje besiformuojančios kokybiškai naujos Romantizmo epochos nuostatų, kurioms ir genetiškai, ir tipologiškai buvo labai artima vokiškojo Švietimo nuo pat pradžių perimta ir puoselėta universali Renesanso patirtis. Šią naują gyvenimo pertvarkymo programą teoriškai suformulavo Šileris „Laiškuose apie estetinį žmogaus auklėjimą“ (1795). Jis laiko, kad liaudis dar nesubrendo paimti valdžią į savo rankas. Polemizuodamas apie Didžiąją prancūzų revoliuciją, Šileris pabrėžia, jog gyvenamojo meto Europos liaudžiai dar stinga asmenybiškumo brandos, todėl jis iškelia estetinio visuomenės auklėjimo uždavinį, kuris jam yra tolygus moraliniam ugdymui kaip būtinai prielaidai pasiekti laisviems visuomenės santykiams ir demokratinei valdymo formai. *„Kelias į laisvę,* – rašo Šileris, – *eina tik per grožį“*. Galbūt veikiamas ir Renesanso genijų kūrybos bei tos epochos visuomenei būdingo spontaniško estetinio gyvenimo suvokimo, Šileris skelbia, kad grožis – jėga, nepaklūstanti laikui, esanti virš luomų, ir todėl jis gali būti universalaus poveikio priemone.

[2] Cit. iš: *История немецкой литературы в трех томах.* Т. 2. Москва, 1986. С. 2.



F. Šileris

Šileris ir Gėtė vėlyvojoje savo kūryboje siekia atgaivinti antikinius vaizdavimo principus, todėl jų gyvenimo Veimare metu parašyti kūriniai vadinami klasicistiniais, kas, mūsų supratimu, nėra tikslu, nes jie nekopijuoja Antikos kultūros ir literatūros, bet remiasi Renesanso įdiegta humanistine jų traktuote, kuri artima Naujųjų amžių žmogui. Todėl vad. „Veimaro klasicizmą“ teisingiau ir būtų vadinti „Veimaro klasika“. Esminis naujojo, klasikinio Gėtės ir Šilerio metodo ypatumas – vaizdavimas teigiamų, idealių gyvenimo momentų, atsisakymas visko, kas proziška, kasdieniška, individualu, kas buvo akivaizdu „Audros ir veržimosi“ literatūroje. Veimaro klasikos kūriniai – „idealios poezijos“ pavyzdžiai, kur reali tikrovė plačiai apibendrinta, apvalyta nuo „prozinių elementų“, nuo visko, kas smulku ir buitiška. Gėtės ir Šilerio klasikinės kūrybos („Ifigenija Tauridėje“, „Torkvato Taso“, „Orleano mergelė“, „Vilius Telis“ ir kt.) herojus – ryški asmenybė, dažnai doroviškai tobula, atskleidžiama ne buitinėje, kasdienėje aplinkoje, o aukštuose (valstybiniuose, tautiniuose, humanistiniuose) savo dvasios polėkiuose. Ją jaudina tautos ir visos žmonijos likimas; asmeniškumas joje nenustelbia visuotinumo. Ji randa laimę tarnaudama tauriems humanistiniams idealams ir žlunga praradusi ryšį su savo liaudimi, su tauta. Todėl manytume, jog klasikiniuose Gėtės ir Šilerio kūriniuose, daugiausia irgi draminiuose, dar ryškiau negu „Audros ir veržimosi“ tarpsniu dvelkia renesansinė Šekspyro tragedijų dvasia.

Savito vokiečių Švietimo kulminacija ir fundamentali bei įspūdinga jo užbaiga yra Gėtės kūryba XVIII a. pabaigoje ir XIX a. pradžioje. Svarbiausi Gėtės kūriniai baigiamajame XVIII a. dešimtmetyje – romanas „Vilhelmo Meisterio mokymosi metai“ (4 d., 1795–1796) ir draminės poemos „Faustas“ pirmoji dalis (1797–1801, išsp. 1808). Juos įkvėpė rašytojo humanisto reakcija į Didžiąją prancūzų revoliuciją, į demokratinių Švietimo idealų „laisvė, lygybė, brolybė“ siekimą ir įgyvendinimą

diktatoriškomis ir smurtinėmis priemonėmis, kurioms netiesiogiai supriešinamas taikus ir atkaklus kiekvieno žmogaus dvasinio ugdymo procesas. „Vilhelmo Meisterio mokymosi metai“ ir jo tęsinys „Vilhelmo Meisterio klajonių metai“ (3 d., 1821–1829) – tai vad. auklėjamieji romanai. Juose pavaizduotas jauno vokiečių biurgerio asmenybės brendimo procesas, turįs gelminių sąsajų su Šekspyro plėtota renesansine žmogaus universalumo koncepcija (tai liudytų ir pagrindinio Gėtės herojaus, ir Šekspyro vardų sutapimas).

Vilhelmą slegia pilka tėvų namų buitis, ir jis ryžtasi palikti sotų, bet bespalvį biurgerišką gyvenimą, kuris visiškai patenkina jo bičiulį Vernerį, svarbiausiu tikslu laikantį pelno siekimą. Poetišką Vilhelmo sielą nuo mažens žavėjo marionečių teatras, ir jis viliasi rasti dvasinę atramą teatro scenoje, kur, atlikdamas kilnius vaidmenis, nors laikinai galės pakilti virš lėkštos biurgeriškos buities. Jis įtiki savuoju artisto pašaukimu. Be to, Vilhelmas susižavi Šekspyro „Hamletu“ ir su pasisekimu vaidina svarbiausią vaidmenį. Bet Vilhelmas netrukus įsitikina, jog teatro pasaulyje jis neranda to, ko ieškojo, nusivilia ir savo artistiniu pašaukimu: jam sekasi vaidinti tik tuos herojus, kurie yra jam dvasiškai gimininginiai. Tokia meno ir jo vaidmens visuomenės ugdyme traktuotė leidžia įžvelgti netiesioginę Gėtės polemiką su Šilerio skelbtu grožio ir meno vaidmens absoliutizavimu. Autorius supažindina Vilhelmą su „naujais žmonėmis“. Tai apsišvietę dvarininkai, savo pažiūromis humanistai ir patriotai, trokštą tobulinti visuomenę altruistine veikla. Romano herojus, patekęs į veiklių žmonių aplinką, galop suranda gyvenimo tikslą – atsisakęs ankstesnių iliuzijų, įsitraukia į praktinę veiklą moralinio gėrio vardan.

Antras Gėtės romanas apie Meisterį – „Vilhelmo Meisterio klajonių metai“ – pasirodė 1829 m., praslinkus daugiau kaip trisdešimt metų po pirmojo. Per tą audringą Švietimo įsitvirtinimo Vokietijoje laiką išryškėjo konkretūs, bet anaiptol ne visada teigiami naujosios kultūros ypatumai. Antrajame romane apie jauną vokiečių inteligentą Gėtė ir išsiunčia jį į žygį susipažinti su labai pasikeitusia Vokietijos realybe. Tai kitokio tipo kelionė negu vaizduota Švietimo pradininkų anglų romanuose – ne sėkmingų nuotykių virtinė, o herojaus saviieškos ir saviraiškos nelengvi žingsniai. Reikšminga išvada, kurią Vilhelmas padaro apie industrinės civilizacijos keliu pasukusį savo kraštą, yra pastebėjimas, jog naujoji tikrovė kiekvieną įpareigoja tapti veikliu ir naudingu visuomenės nariu, išmokti kokio nors konkretaus amato. Svarbi vieta romane suteikiama senosios, privilegijuotos vokiečių dvarininkijos padėčiai ir likimui naujoje epochoje nusakyti. Atmesdamas prancūziškąjį, revoliucinį privilegijuotų luomų likvidavimo kelią, Gėtė propaguoja dvarininkijos persiorientavimą į ūkiškus žemvaldžius, savo žemės derliumi ir pelnu sąžiningai besidalijančius su dvaro valstiečiais. Gėtė kalba ne vien apie buvusių ponų „įdarbinimą“, bet ir tvirtina, jog visų žmonių dalyvavimas konkrečioje, naudingoje gamybinėje veikloje neišvengiamai taps pagrindiniu naujojo gyvenimo dėsniu. Ir pats Vilhelmas, dar neseniai išsigelbėjimo ieškojęs iliuziniame teatro pasaulyje, tikrąjį savo pašaukimą randa gydytojo chirurgo darbe. Atsigręžimas į realią praktiką ir realius tikslus verčia ne tik dvarininkus atsisakyti daugelio ankstesnių privilegijų, bet ir kitus visuomenės narius apriboti turėtas viltis, naujose sąlygose pasirodančias kaip nepasiekiamas, iliuziškas. Šis romano leitmotyvas nusakytas jo paantrašte „Atsižadėjusieji“.

Reikšminga, kad šiame romane Gėtė jau įžvelgia ir besiformuojančio kapitalizmo nešamas socialines ir moralines negeroves. Pramonės, mašininės technikos diegimas griauna amatininkų gerovę, jie netenka išgyvenimo šaltinių. Siekdami įveikti šias negandas, jauni amatininkai organizuoja emigraciją į Ameriką, kur laisvose žemėse bus galima racionaliai tvarkyti visuomenės gyvenimą, kur ir mašinos tarnaus, o ne kenks žmonėms. Tokiose autoriaus nuostatose akivaizdus utopinio socializmo idėjų poveikis (tuo metu Gėtė atidžiai skaitė Klodo Anri Sen-Simono, Roberto Oveno veikalus). Jis ypač išryškėja edukaciniuose romano apibendrinimuose. Auklėjimo tikslai čia diametraliai priešingi ankstesnėms Vilhelmo svajonėms apie universalią individo asmenybę. Ypatingą vietą autoriaus skelbiamoje auklėjimo sistemoje užima kova prieš kapitalizmo nešamas dorovines ydas – prieš egoizmo, gobšumo, antivisuomeniško individualizmo įsigalėjimą.

Tokia idėjinė priešpaskutinio stambaus Gėtės kūrinio orientacija liudija, jog žymiausias vokiečių Švietimo epochos rašytojas ir vėlyvoje tos epochos pabaigoje – XIX a. pirmaisiais dešimtmečiais – taip ir netapo grynu švietėju, juoba kapitalizmo apologetu. Tai dar aiškiau patvirtina reikšmingiausias šio vokiečių klasiko kūrinys, rašytas per visą kūrybinį jo gyvenimą, apie 60 metų, – draminė poema „Faustas“ („Pra-Faustas“ – 1773–1775, I d. – 1790–1808, II d. – 1825–1832). Pirmoji „Fausto“ dalis buvo rašoma „Audros ir veržimosi“ metais, todėl yra pagrindas manyti, jog jos autorius Herderio pavyzdžiu atramos ir patvirtinimo „audringųjų genijų“ koncepcijai ieškojo ne vien universalios Renesanso epochos korifėjaus Šekspyro dramaturgijoje, bet ir vokiečių XVI a. liaudies kūryboje. Neatsitiktinai Gėtės šio meto kūrybą žymi apoteozė vokiečių Renesanso liaudies poetui amatininkui Hansui

Zaksui („Paaiškinimas medžio graviūros, vaizduojančios Hanso Zakso poetinį pašaukimą“, 1776). Ne be šių renesansinių nuostatų įtakos Gėtė imasi kūrybiškai interpretuoti populiarią seną XVI a. vokiečių liaudies legendą apie žmogų, sudariusį sandėrį su šėtonu. Šią pasakišką fabulą Gėtė, kaip ir folkloru besirėmę Renesanso menininkai, susieja ne tik su esminėmis gyvenamo istorinio lūžio problemomis, bet ir suteikia jai universalią egzistencinę prasmę. Įvadiniame „Prologe danguje“ antgamtinės būtybės, t. y. pasaulio kūrėjas Dievas ir jo antipodas Mefistofelis, svarsto esminę Švietimo epochos problemą – žmogaus proto vertę ir reikšmę jo paties ir visos žmonijos gyvenime. Draminės poemos autorius atmeta sausą grynąjį racionalizmą ir jo reikšmės absoliutizavimą, būdingą Vakarų Europos švietėjams, prancūzų revoliucijos metais peraugusį į brutalų dogmatizmą, pateisinusį smurtą ir diktatūrą. Autorius perša „audrininkų“ įsitikinimą, jog protas gali atlikti savo humanistinę funkciją tik sąjungoje su kilniais ir tauriais jausmais, kuriuos diktuoja žmogaus sąžinė ir altruistinis nusiteikimas. Šiai universaliai egzistencinei tiesai atskleisti ir paskirti daktaro Fausto gyvenimo esmės ir prasmės ieškojimai, jo vidiniai, neretai tragiški prieštaravimai pirmojoje poemos dalyje. Kaip tipiška universalių interesų ir siekių Renesanso epochos individualybė Faustas nusivilia grynąja, nuo gyvenimo realybės nutolusia protine ir moksline veikla ir, sudarydamas sandėrį su Mefistofeliu, siekia patirti konkretaus gyvo žmogaus gyvenimo pilnatvę, kurią užpildo įvairiopi jo jausmai ir pojūčiai, pirmiausia ir daugiausia susiję su erotikos, meilės priešingos lyties asmeniui sfera. Tačiau nuoširdūs Fausto jausmai paprastai liaudies merginai Margaritai, tyrai, bet savo intelektiniais interesais nesugebančiai pakilti aukščiau buitinės kasdienybės būtybei, neatneša jam laimės ir dvasinės harmonijos. Pirmojoje dalyje Faustas, kaip ir autorius, taip ir nesuranda atsakymo į jį kankinančius gyvenimo esmės bei prasmės klausimus, ir tų universalių Renesanso humanistų iškeltų problemų potekstėje glūdėjo patį Gėtę kankinę jo tėvynę užgriuvę naujosios Švietimo epochos prieštaravimai, kuriuos dar labiau aštrino dramatiška Vakarų, ypač prancūzų, Švietimo patirtis.

Antrojoje „Fausto“ dalyje, parašytoje praėjus ketvirčiui amžiaus po pirmosios, trečiajame ir ketvirtajame XIX a. dešimtmetyje, kai Švietimą Vokietijoje jau keitė kita, jam opozicinė Romantizmo epocha, Gėtė išeitį iš šios kritiškos dviejų priešingų epochų sandūros jau nedvejodamas matė renesansiško humanizmo universalume, visavertėje, dvasiškai turtingoje ir harmoningoje asmenybėje, įstengiančioje pakilti aukščiau gyvenamo laiko realijų bei aktualijų.

Pirmosios dalies Faustas, „audringasis genijus“, antrojoje virsta renesansinio tipo humanistu – blaiviu ir mąsliu gyvenimo filosofu. Kokybiškai naujų ir itin sudėtingų bei dramatiškų ateinančios naujos, nepažįstamos Romantizmo epochos iššūkių akivaizdoje Gėtė ir jo herojus nuo žemiškų pirmosios „Fausto“ dalies problemų veržiasi pakilti į nežemišką antgamtinę sferą, kad iš dvasinio gyvenimo aukštumos žvelgdamas giliau įprasmintų atėjusią prieštaringą, dramatišką nežinomybę. Antroji „Fausto” dalis, paremta sąlygiškais ir metaforiškais metafizinio turinio vaizdais, būdingais prasidėjusio klasikinio romantizmo literatūrai, dar nėra romantinis kūrinys, bet jis užbaigia ir įtvirtina vokiečių Švietimo renesansinio humanizavimo tendenciją, pradėtą Herderio ir perimtą bei išplėtotą Šilerio, o po šio mirties giliausiai įprasmintą būtent Gėtės. Žmogaus gyvenimo egzistencinės prasmės problema, gvildenta Renesanso korifėjų, ypač Šekspyro, baigiamajame vokiečių Švietimo kūrinyje – „Fausto“ antrojoje dalyje pasiekusi plėtros apogėjų, tapo svarbiausia grandimi, kuri anksčiausiai Europoje iškilusį Romantizmą per humanizuotą vokiečių Švietimą susiejo su šią žmogaus problemą iškėlusiu Renesansu. Nors naujoji Romantizmo epocha Gėtei dar tebėra paslaptis, kurią turės įminti jaunoji humanistų karta, bet neabejotina, kad čia jis, kaip ir romantikai, atmeta švietėjų mechanicizmą ir dogminį materializmą. Manytume, kad „Fausto“ renesansiškumą aiškiausiai išsako kertinė antrosios dalies alegorija – Fausto susitikimas ir sudaryta sąjunga su senovės graikų dievo Dzeuso gražuole dukra ir žemiška karaliene Elena. Tai ir yra ta žavinga dieviška akimirka, kurios visą gyvenimą siekė Faustas, o per jį – ir jo tauta, kai ir į šiaurę nuo Alpių esanti Europos dalis tiesiogiai susitiko ir susivienijo su Antikos kultūra ir menu ne aklai jį perimdama, o kūrybiškai transformuodama, ką Pietų ir Vakarų Europos šalys buvo įvykdžiusios anksčiau, XV–XVI a. iškilusioje Renesanso epochoje, o Vokietijai ir kitiems Vidurio Europos kraštams (čia daugiausia gyveno nedidelės ir nelaisvos tautos) teko galutinai realizuoti pora šimtmečių vėliau, kai Vakaruose jau buvo įsitvirtinusi šviečiamoji Naujųjų amžių epocha, kurioje žmonės prarado pirmykštį universalumą ir vientisumą. Faustas, priešingai, prieš savo mirtį patiria gyvenimo pilnatvės džiaugsmą dirbdamas ne sau ar atskirai žmonių grupei, o visos žmonijos labui. XVIII a. antrosios pusės ir XIX a. pirmųjų dešimtmečių vokiečių Švietimą, jo kultūrą ir literatūrą persmelkianti stipri, nors ne visada matoma, nes tautiškai transformuota renesansinio humanizmo tradicija, orientuota į individo egzistencinę savivoką, saviešką ir saviraišką, mūsų supratimu, ir sudaro vokiečių Švietimo bei su juo genetiškai ar tipologiškai

susijusios kitų, mažesnių Vidurio Europos tautų šviečiamosios kultūros ir literatūros savitumą.

Visai kitokiu būdu ir iš esmės priešingu keliu negu Vokietijoje Švietimas formavosi antroje stambiausioje Vidurio Europos šalyje ir artimiausioje Lietuvos kaimynėje Lenkijoje. XVIII a. Lenkija ne tai kad buvo teritoriškai susiskaldžiusi ir valstybiškai nesuvienyta kaip Vokietija, bet pati tiek iš vidaus skaidėsi, tiek ir buvo galingų kaimyninių feodalinių imperijų – Rusijos ir Austrijos-Vengrijos – tolydžio draskoma ir plėšoma, kol po trečiojo padalinimo XVIII a. pabaigoje galutinai prarado valstybinį savarankiškumą. Su Žečpospolitos žlugimu žlugo ir beviltiškos lenkų ponijos pastangos sukurti savąjį klasicizmą, kuris jau gimė luošio pavidalu: pirmas ir paskutinis vietinės kilmės karalius Poniatovskis, ne vien rusų carienės meilužis, bet iš esmės ir Rusijos imperijos vasalas konformistas, numarino jį kartu su šlėktiškos anarchijos galutinai išsekinta ir nusiaubta valstybe. 1795 m. Kosciuškos sukilimas, siekęs gelbėti Lenkijos laisvę ir garbę, buvo pavėluotas, ir pastangos savo krašte įdiegti iš prancūzų ir amerikiečių nusižiūrėtus demokratinius Švietimo idealus patyrė istoriškai neišvengiamą fiasko. „Trečiasis luomas“, kurį tesudarė luomiškai nelaisva ir užguita valstietija, niekaip negalėjo tapti varomąja to sukilimo jėga, o demoralizuota ir anarchiškos puikybės valdoma šlėkta savo dvasia tebuvo tvirtai įstrigusi į sarmatiškąjį Baroką, kuris lenkiškąją kultūrą vienvaldiškai inspiravo ir reguliavo per visą XVIII a., savo sąstingiu ir demoralizacija tokį nepanašų į intensyvių ieškojimų persmelktą Švietimo amžių ne tik Vakarų Europoje, bet ir Vidurio Europos flagmane Vokietijoje.

Tad pirmu ir svarbiausiu Lenkijos kultūros uždaviniu sunkiomis prarastos valstybinės ir tautinės laisvės sąlygomis nuo pat XIX a. pradžios tapo siekis išsivaduoti iš visoje Europoje jau istorinėn praeitin nugrimzdusio retrogradinio, Viduramžiams artimo Baroko, kuris Lenkijoje buvo įgijęs dar reakcingesnes pasipūtėliško sarmatiškojo mesianizmo formas. Pirminis realus to kultūrinio išsivadavimo pagrindas buvo toks pat, kokiu prieš pusamžį pasirėmė bręstantis tautinis vokiečių Švietimas. Tai Renesansas, kuris pirmykščio savo klestėjimo Pietų bei Vakarų Europoje metu – XVI a. – Lenkijoje buvo dar silpnesnis negu Vokietijoje (ir žymiausias lenkų humanistas J. Kochanovskis savo kūryboje daugiausia rėmėsi ne tiek etninės, kiek antikinės kultūros patirtimi). Be to, imtis Renesanso tradicijų restauravimo buvusios Žečpospolitos metropolijoje, kur ir XIX a. pradžioje tebeviešpatavo sarmatiškojo Baroko dvasia, tiesiog nebuvo kam, todėl ne atsitiktinumu, bet dėsningumu laikytina tai, jog lenkiškos kultūros pažangos stimuliatoriumi ir

jos atgimimo šaltiniu tapo Rusijos imperijos nelaisvėn irgi patekusi buvusios LDK sostinė Vilnius, pirmiausia jos universitetas, perėmęs ir plėtojęs dar XVI a. įkurtos humanistinės Akademijos – Renesanso kultūros svarbiausio židinio visoje bendroje Lietuvos ir Lenkijos valstybėje – tradicijas.

Humanistinės lenkiškos kultūros ir literatūros svarbiausiais žadintojais XIX a. pradžioje natūraliai tapo gan gausi ir garsi, plataus intelektualinio akiračio humanitarinė Vilniaus universiteto profesūra, ypač istorikai J. Lelevelis, I. Danilevičius, I. Onacevičius, labai daug dėmesio skyrę Lietuvos istorijai tyrinėti. Jų darbai, paskaitos ir savo studentų raginimas atsidėti Lietuvos istorijai tiesiogiai lėmė, kad universiteto absolventai, tapę žymiais lenkų poetais, A. Mickevičius, J. Slovackis ir kt. siužetus savo meninei kūrybai ėmė iš tolimos Lietuvos praeities. Manytume, kad renesansine ir humanistine orientacija pasižymėjo ir Vilniaus universiteto profesūros 1816–1822 m. leidžiamas satyrinis laikraštis „Wiadomości brukowe“ („Gatvės žinios“), daugiausia vietos skyręs aktualiems visuomeniniams klausimams (luominei nelygybei, šlėktos tamsumui, girtuokliavimui ir kt. ydoms), pabrėžė renesansinę nuostatą, kad kiekvienas žmogus turi būti vertinamas pagal asmenines savybes – pagal jo sugebėjimus ir protą. Mūsų supratimu, renesansines Vilniaus akademijos tradicijas dar aktyviau plėtojo dabar Imperatoriškuoju pavadinto universiteto lenkiakalbė studentija, kilusi ne iš etninės Lenkijos, o iš LDK priklausiusių artimų gudiškų žemių. Kaip tik šie gudiškos kilmės Vilniaus universiteto auklėtiniai – A. Mickevičius, T. Zanas, J. Čečiotas ir kt. – tapo už savo profesorius platesnių humanistinių užmojų renesansinio studentijos sąjūdžio lyderiais bei vadais. Tokios buvo slaptos studentiškos organizacijos – 1817 m. įkurta Filomatų („mokslo mylėtojų“), o 1820 m. – Filaretų („dorovingųjų“) draugijos, prie kurių prisidėjo ir kai kurie studentai lietuviai.

Taip XIX a. pradžios lenkų kultūroje ir literatūroje susidarė lyg ir paradoksalus reiškinys – jų intelektualinio ir visuomeninio atgimimo centru tapo buvusios Žečpospolitos lietuviškos dalies sostinė Vilnius, kurio universitete anksčiau negu Lenkijoje subrendusi XVI a. lenkiško Renesanso žymiausio atstovo J. Kochanovskio, savo kūryboje besiorientavusio ne tiek į etninę lenkų istoriją, mitologiją ir folklorą, kiek į antikinį Horacijaus poezijos pavyzdį, nerealizuota etninė savivoka, savigarba bei saviraiška irgi pirmiausia atsirėmė ne į Lenkijos, o į senovės Lietuvos kultūrinę praeitį, su kuria vietiniai studentai ne vien susipažino studijuodami Vilniuje, bet kuri jiems buvo artimesnė ir genetiniu atžvilgiu.

Šiame lietuviškame kontekste, mūsų supratimu, traktuotina ir ankstyvoji žymiausio lenkų atgimimo dainiaus Adomo Mickevičiaus (*Mickiewicz,* 1798–1855) kūryba, sukurta studijuojant Vilniuje ir keletą metų mokytojaujant Kaune. Mickevičius renkasi analogišką naujosios lenkų literatūros kelią, kokiu ėjo XVIII a. antrosios pusės ir XIX a. pirmųjų dešimtmečių vokiečių literatūra. Savąją poetinę programą jis randa reikalo gan plačiai išdėstyti „Poezijos“ I tomo (išsp. Vilniuje 1822 m.) pratarmėje „Apie romantinę poeziją“, kur visą Europos literatūrą dalija į du raidos periodus – senąjį, antikinį, įvardijamą klasikiniu, ir naująjį, vadinamą romantiniu, prasidėjusį Viduramžiais, ypač Renesanso epochoje, ir tebesitęsiantį ligi šiolei. Kaip ir žymiausi vokiečių Švietimo korifėjai, pradedant Herderiu, iškiliausiu naujosios poezijos atstovu ir siektinu pavyzdžiu Mickevičius laiko Šekspyrą:

„Didysis Šekspyras, teisingai pavadintas jausmo ir vaizduotės sūnumi, ugdytas vien tautinių literatūros pavyzdžių, paliko savo kūriniuose ryškią individualaus genialumo ir epochos polinkių žymę. Gilus žmogaus širdies žinovas, jis drąsiais ir teisingais štrichais piešė žmogaus prigimtį naujai sukurtame draminės poezijos žanre, kurio svarbiausias požymis aistros ir priedermės kova, vienas iš romantinio pasaulio vaizdinių.“[3]

Ryškiu naujosios literatūros etalonu Mickevičius laiko ir gyvenamojo meto vokiečių poeziją, kurios humanistinį himną – Šilerio odę „Džiaugsmui“ (1785), Bethoveno panaudotą savo Devintosios simfonijos finalui, jis parafrazavo garsiojoje savo „Odėje jaunystei“ (1820), tapusioje filomatų himnu, skelbusiu tą pačią humanistinę visų luomų ir kraštų žmonių bendrystę kaip ir Šileris. Beje, šia proga verta pastebėti, kad aukštai vertindamas naujosios vokiečių poezijos korifėjų Gėtės ir Šilerio kūrybą Mickevičius gan skeptiškai žiūrėjo į bendrą jos pobūdį, nepriimtiną arba sunkiai pritaikomą lenkiškos poezijos tautiniam atgimimui bei atnaujinimui:

„Vokiečių mokykla turi vieną pastovų bruožą, daugiau ar mažiau išryškėjantį skirtingų poetų kūryboje. Mat, vokiečiai, ypač nuo Reformacijos laikų, būdami linkę į afektus ir sentimentalumą, galvodami apie žmonių bei visuomenių moralinės padėties pagerinimą, mąstydami gilesnėmis protinėmis kategorijomis, įprato suteikti jausmams ir vaizdiniams kuo abstraktesnę ir bendresnę formą. Be to, vokiečius gaivino kosmopolitiška dvasia, ne tiek besidominti kuria viena šalimi ar tauta, kiek besirūpinanti visa žmonija. Piešiant subtilesnius širdies pojūčius, riteriškas sentimentalumas esti pakeliamas bemaž

[3] Adomas Mickevičius. *Lyrika. Baladės. Poemos.* Vilnius, 1975. P. 324.

iki abstraktaus grynumo. Todėl vokiečių poetinį pasaulį galima vadinti idealiuoju, abstrakčiu pasauliu, visai skirtingu nei mitologinis. Jo bruožai ryškiausiai iškyla didžiojo Šilerio kūriniuose.“[4]



A. Mickevičius

Orientuodamasis į Europos Renesanse stiprų mitologinį pradą, pirmojo „Poezijos“ tomo įvade Mickevičius adekvačiausia jo raiškos forma laiko baladės žanrą, labai tinkamą ir naujajai Europos poezijai. Mickevičiaus nuomone, šis žanras nuo Viduramžių dažniausiai paplitęs anglų literatūroje (galima numanyti, kad ir Šekspyro dramaturgijoje, nors šio genijaus vardas neminimas). Po anglų turtingiausia baladžių esanti vokiečių literatūra (čia minimi Gėtė ir Šileris). Įvado autorius duoda suprasti, jog į Europos baladinės poezijos kontekstą jis įterpia ne vien savo pirmojo „Poezijos“ tomo eilėraščius, bet ir tais pat metais parašytą poemą „Gražina“, ir kiek vėliau išleistą „Konradą Valenrodą“. Tai patvirtintų ir aptariamo įvadinio straipsnio patosas, kuris traktuotinas kaip baladės žanro apoteozė. Beje, ne veltui baladės žanrą labai vertino ir Gėtė.

Poemas „Gražina“ ir „Konradas Valenrodas“ Mickevičius parašė tuomet, kai Švietimo epocha, Vakaruose jau nuslinkusi į praeitį, išgyveno savo apogėjų istoriškai atsilikusiose Vidurio Europos šalyse, pirmiausia Vokietijoje. Galbūt ir tuometinės vokiečių literatūros, ypač žymiausio jos kūrinio – draminės poemos „Faustas“, genetiškai susijusios su senovine vokiečių legenda apie Viduramžių daktarą Faustą, pavyzdys įtikino jauną Mickevičių, jog Naujųjų amžių Europos literatūros, pirmiausia šviečiamosios, išeities poziciją sudaro Renesanso epochos kūriniai, kūrybiškai panaudoję savo tautų mitologijos ir folkloro patirtį. Kadangi etninė lenkų Renesanso literatūra tuo atžvilgiu buvo silpna ir neturtinga (ir žymiausias jos atstovas J. Kochanovskis daugiausia orientavosi į Antikos patirtį), o studijos Vilniaus universitete būsimą rašytoją intuityviai kreipė į padavimais ir legendomis turtingą LDK praeitį, jis galbūt tikėjo, kad renesansiniu pagrindu naujajai lenkų literatūrai, jo paties įvardintai romantine, nors savo esme

[4] *Ten pat,* p. 325.

šviečiamajai, tiktų buvusios bendros dviejų tautų valstybės lietuviškoji praeitis, įprasminta baladiška „faustiškąja“ maniera. Tačiau yra pagrindas manyti, jog dviejų draminių poemų autorius pirminiu ir ryškiausiu kelrodžiu ne vien intuityviai, bet ir sąmoningai (tai rodytų ir minėtas straipsnis „Apie romantinę poeziją“) laikė Europos Renesanso klasiko Šekspyro dramaturgiją. Ligi šiolei berods niekieno neaptartus „Gražinos“ ir „Konrado Valenrodo“ ryšius ar analogijas su istorinėmis Šekspyro tragedijomis, mūsų supratimu, patvirtina tiek herojų pobūdis, tiek ir kūrinių struktūra. Beje, poemų autoriaus pažintį su Europos Renesanso specifika liudytų ir „Konrado Valenrodo“ moto – citata iš tos epochos italų valstybės teoretiko N. Makiavelio (*Nicolo Machiavelli*) kūrinio „Kunigaikštis“: *„Privalote žinoti, kad kovoti galima dvejopai... reikia būti lape ir liūtu.“*[5]

Mickevičiaus poemų herojai, pirmiausia vyrai, – legendiniai lietuvių kunigaikščiai Liutauras (jis laikytinas pagrindiniu „Gražinos“ veikėju) ir Konradas Valenrodas – kaip ir Šekspyro istorinių tragedijų valdovai yra galingų, bet aklų aistrų, virstančių manijomis, valdomos individualybės. Liutaurą drasko godumo ir persekiojimo, klastos ir keršto manijos. Tai paranojiška, iš esmės liguista asmenybė, savo prigimtimi tragiška kaip ir dauguma analogiškų mitinių ir istorinių Šekspyro veikėjų. Pykčio, neapykantos ir keršto priepuoliai persekioja ir vaikystėje kryžiuočių pagrobtą Lietuvos kunigaikščio sūnų Konradą vokiška Valenrodo pavarde. Tai ne tik tragiška, bet ir vidujai prieštaringa asmenybė, besiblaškanti tarp keršto grobikams ir meilės lietuvaitei, pasirinkusiai vienuolės kelią. Tad „Gražinoje“, ypač „Konrade Valenrode“, dominuoja ne vertintojų paprastai perdėtai pabrėžiamas daukantiškasis herojinis, bet šekspyriškas tragiškasis pradas, kuris (kaip ir Gėtės bei Šilerio kūryboje) labiau atitiko ir pagrindė dramatiškąjį gyvenamos Švietimo epochos pobūdį, nulemtą joje vykstančių gelminių visuomenės ir atskiro individo vidinių lūžių.

Šekspyro tragedijų struktūrai yra artima ir Mickevičiaus poemų, ypač „Konrado Valenrodo“, sandara. Jas sudaro ne epiniai aprašymai, o daugiausia išplėtoti monologiniai veikėjų dialogai, kuriuos sieja ne tiek legendinė fabula, kiek baladinė veikėjų išgyvenimų saviraiška, kurioje dominuoja probleminių apmąstymų pradas, akivaizdus ir Gėtės „Fauste“. Todėl kaip ir „Faustas“ genetiškai ir fabuliškai būdamos baladinėmis poemomis, „Gražina“ ir „Konradas Valenrodas“ savo struktūra laikytinos draminėmis poemomis, sprendžiančiomis pagrindinių veikėjų, kurių vardais jos ir pavadintos, egzistencines likimo problemas, opias asmenybės apsisprendimui ir prasidėjusioje kokybiškai naujoje Švietimo epochoje.

[5] *Ten pat,* p. 422.

Beje, Mickevičiaus poemų net ir formalų ryšį su klasikinių Europos Renesanso kūrinių įrėminimu rodytų ir „Gražinos“ pabaigoje įdėtas „Leidėjo epilogas“, kuriame autorius pavartoja humanistų pamėgtą pokštą – atskleidžiąs paslaptį, jog šį kūrinį parašęs ne jis, o *„Jau numiręs žmogus, šitą sakmę sudėjęs / Ir užrašęs trumpai, ką regėjęs, girdėjęs“*, kurio *„senas rankraštis“* tik patekęs į poeto rankas, ir jis *„nė žodžio“* nuo savęs nepridėjęs[6]. Kaip čia neprisiminsi Fransua Rablė išdaigos su „Gargantiua ir Pantagriuelio“ autoryste ar Mickevičiaus studijų bendramokslio Simono Stanevičiaus, priskyrusio anonimui „J. J. V. Lietuviui nuo Šventos upės krašto“ savo pasakėčių rinkinio (1829) „Prakalbą“, tikriausiai jo paties parašytą. Tokio tipo pokštavimą ne tik „Metuose“, bet ir realiame gyvenime buvo pamėgęs ir etninio lietuvių Renesanso klasikas K. Donelaitis. Antai viename išlikusiame šmaikščiame savo laiške, smulkiai atkuriančiame seneną bičiulių viešnagę jo namuose, autorius įvadinėje dalyje randa reikalo užsiminti apie savo seną amžių ir nusilpusią atmintį (*„kiek dar galiu prisiminti“*). Ši numanoma išdaiga tolimesniame laiško tekste patvirtinama tyčiniais tariamai nusilpusios atminties riktais: Vergilijaus „Eneida“ pavadinama Homero „Iliada“, o jo paties „Metų“ centrinis personažas Pričkus – Krizu. Jau nekalbame apie tai, kad laiške minimas paradoksaliausias „Metų“ situacijas – praturtėjusio Krizo veidmainišką skundą dėl samdinių ėdrumo, būrų nepaliaujamą bei nežmonišką raudojimą dėl mirusio amstroto – autorius čia rimčiausiu tonu pateikia kaip tikrai buvusias. Tokį įslaptintą išdaigišką ir paradoksalų žaismingumą mėgo ne tik Renesanso rašytojai, bet ir įžymūs dailininkai. Manyčiau, kad ir pastaruoju metu daug diskusijų sukėlusį vadinamąjį da Vinčio kodą freskoje „Paskutinė vakarienė“ (kaip ir paslaptingąją „Mona Lizos“ šypseną) galima traktuoti kaip subtilią išdaigą ar sąmojingą minklę...

Poemose „Gražina“ ir „Konradas Valenrodas“ apdainuodamas didingą ir garbingą Lietuvos praeitį, Mickevičius kartu manė, kad dabartinė lietuvių tauta jau stovi ant išnykimo ribos. *„Lietuva – tai įdomus pavyzdys tautos, kuri po didžiulių savo laimėjimų išnyko“*, – skelbė jis „Konrado Valenrodo“ pratarmėje, pabaigoje dar kartą pabrėždamas, jog *„Lietuva jau yra visiškai praeityje“*[7]. Buvusios bendros Lietuvos ir Lenkijos valstybės ateities viltis Mickevičius, pats kalbėjęs ir kūręs lenkiškai, siejo su lenkų tauta. Todėl vėliau, Rusijos caro valdžios

[6] *Ten pat,* p. 237–238.
[7] *Ten pat,* p. 242.

ištremtas iš Lietuvos ir likusią didžiąją savo gyvenimo dalį praleidęs Paryžiuje kaip politinis emigrantas, Mickevičius suprato, kad lenkų tautos įsitvirtinimui audringuose Švietimo epochos verpetuose reikia savų dvasinių atramų, kurias atskleisti bei puoselėti turi ir naujoji lenkiška literatūra, kurios atstovu jis save laikė.

Vienu iš ankstyvųjų impulsų sukurti kūrinį, kuriame atsiskleistų turtingas ir garbingas lenkų tautos charakteris, Mickevičiui galėjo būti dar mokytojaujant Kaune perskaityti L. Rėzos išleisti K. Donelaičio „Metai“, apie kuriuos prieraše prie „Gražinos“ pabrėžė: *„Minėtoji poema dėl turinio ir gražios išraiškos verta pagyrimo ir tuo dar turi būti mums ypatingai svarbi, kad yra tikras lietuvių liaudies papročių paveikslas.“*[8] Paryžiuje parašytame stambiame veikale „Ponas Tadas“ (1834), paprastai vadinamame epine poema, nors savo struktūra tai greičiau draminė poema, Mickevičius gal intuityviai, bet neabejotinai kūrybiškai pasinaudojo Donelaičio poemos atradimais tiek veikėjų tipizavimo, tiek jų monologinių dialogų komponavimo srityje, pateikdamas pirmą tautinę renesansinio tipo lenkų poemą, kokios neįstengė sukurti XVI a. lenkų humanistai. „Pone Tade“ subtiliai atskleistas šviesiajai lenkų tautos daliai, vadinamajai šlėktai, įgimtas visokeriopos laisvės instinktas, kita vertus, prisirišimas prie luominių tradicijų ir papročių, ne visada sutampančių su universaliais laisvės siekiais. Tą dvasinį šlėktos dvilypumą, jos pretenzijas į išskirtinumą ir mesianizmą Mickevičius suvokia kaip lenkų tautinio charakterio silpnybę, nurodytą jau kūrinio pavadinime, kur herojaus vardas neįsivaizduojamas be priedėlio „ponas“. Tas pretenzingumas traktuojamas su dažnai paslėpta ironija, tokia būdinga Europos Renesanso klasikų kūrybai.

Gyvenamos Švietimo epochos kontekste privilegijuotasis šlėktos luomas atrodė istorijos atgyvena, su kuria poemos autorius nedrįso sieti lenkų tautos ateities perspektyvų. Ar ne todėl Mickevičius, skirtingai nuo vokiečių Herderio, Šilerio ir Gėtės, savo tautos dvasinio formavimosi epochoje, vadinamoje Renesansu, nerasdamas natūralių bendratautinių pagrindų, žvilgsnį nukreipė į vėlesnę, žymiai plačiau ir universaliau išplėtotą savo krašto kultūros epochą, gavusią sarmatiškojo Baroko pavadinimą. Mūsų supratimu, šį barokinį lenkų tautos savito charakterio pagrindimą reprezentuoja labiausiai dramatizuota keturių dalių Mickevičiaus poema „Vėlinės“. Tai programinis lenkų klasiko kūrinys, kurį jis neatsitiktinai rašė per visą savo gyvenimą, kaip ir Gėtė pagrindinį kitokio, renesansinio pobūdžio savo kūrinį „Faustas“. Mickevičius jautė, kad toks mistinės dvasios kūrinys labiausiai

[8] *Ten pat,* p. 380.

atitiko Baroko epochoje susiformavusias mesianistines lenkiško charakterio aspiracijas, orientuotas tiek į tamsią, „mužikišką“ liaudį, tiek į „barbariškus“ Lenkijos kaimynus. Ne veltui pratarmėje prancūziškajam poemos vertimui autorius pabrėžė, jog *„jos religinės tendencijos turi tam tikro ryšio su dvasia, kuri šiuo metu reiškiasi mūsų literatūroje“*. Be to, ten pat jis tvirtina: *„Šitokio pobūdžio kūrinys tegalėjo būti suprantamas vien lenkams, tautai, kuriai būdingas senovės kankinių nepalaužiamas tikėjimas ir, be to, politinis entuziazmas, įkvepiantis mūsų amžiaus revoliucionierius.“*[9]

Ir savo vaizduosena bei stiliumi „Vėlinės“ adekvačiai atitiko būdinguosius barokinio diskurso atributus, jo poetikos prieštaringumą, derinantį nesuderinamus dalykus: jausmingumą ir spiritualizmą, asketizmą su erotizmu, abstrakčią simboliką ir natūralistinį konkretumą, naivų paprastumą ir sudėtingumą. „Vėlinės“ siekia Barokui būdingos jausminės ir intelektualinės įtampos, netikėto ir vaizduotę šokiruojančio idėjų, vaizdų ir vaizdinių derinio. Barokinės „Vėlinių“ mąstysenos požymiai – egzaltacija, afektacija, fanfaronada, rafinuotumas, „demonizmas“, lemiantys išraiškos judrumą, dekoratyvumą, ornamentalizmą, teatrališkumą, alegoriškumą ir emblematiškumą. „Vėlinės“ ryškiai reprezentuoja pagrindinius barokinio stiliaus principus – retoriškumą ir metaforizmą, suponuotą mąstymo racionalizmo. Tad yra pagrindas tvirtinti, jog savo „Vėlinėmis“ Mickevičius pateikė paskutinį ir klasikinį lenkų literatūroje ilgąlaik viešpatavusio Baroko kūrinį, kuris, mūsų supratimu, daug lėmė specifinį lenkų Švietimo literatūros pobūdį, tokį skirtingą nuo vokiečių Švietimo renesansiškos dvasios.

Didžiausias barokiškų „Vėlinių“ poveikis lenkų Švietimo literatūros plėtrai buvo iš jų „pradinės idėjos“, kurią autorius pabrėžė minėtoje savo poemos pratarmėje: tai *„tikėjimas neregimojo, nematerialiojo pasaulio įtaka žmonių veiklos ir mąstymo sferai“*[10], trumpai tariant, kone fanatiškas lenkų religingumas ir nuolankus pamaldumas. Šią pamatinę savo poziciją Mickevičius konkretizavo ir išplėtojo „Vėlinių“ parašymo Paryžiuje metais (1832) išleistose „Lenkų tautos ir lenkų piligrimystės knygose“, kurių *„forma kopijuoja evangelijų paraboles ir jų lenkiškas Skargos imitacijas. /.../ Turinio prasme „Knygose“ rutuliojama mesianistinė „Vėlinių“ idėja. Lenkijai lemta išpirkti tautas savo kančiomis, ir lenkų piligrimų pašaukimas – skelbti materialistinėms Vakarų tautoms naują, dvasiškai atgimusį pasaulį. Kaimiška, patriarchalinė Lenkija priešinama su Vakarais, užkrėstais šėto-*

[9] *Ten pat,* p. 361.
[10] *Ten pat,* p. 360.

niška pinigų galia, panašiai kaip rusų slavofilai Vakarams priešpriešino savo šalį. Mickevičius kalba pranašo balsu. Būdamas lenkas, jis jaučiasi įpareigotas įspėti prancūzus ir anglus apie despotizmą, kuris pavergs visą Europą, jeigu jam tolerantiškai nuolaidžiaujama kurioje nors vienoje Europos dalyje.“[11]

Būtent šios konservatyvios nuostatos ir jas atitinkančios tradicinės lenkų dvasios savybės, formavusios fatališką mąstysenos ir elgsenos būdą, tapo bene svarbiausiomis lenkų Švietimo prozos, tyrinėtojų (tarp jų ir Nobelio premijos laureato Č. Milošo) paprastai laikomos natūralistine, bet greičiau ne tiesiogine, biologine, o perkeltine, psichologine prasme, ypatybėmis. Lenkų Švietimo romanistika, kaip ir Vakaruose pirmąkart literatūros istorijoje tapusi pagrindiniu jos žanru, jos „sunkiąja artilerija“, tuo būdu esmingai skyrėsi ne tik nuo materialistinio, agresyvaus vertelgiško Vakarų šviečiamojo romano, bet ir nuo idealistinio, dvasinėmis vertybėmis grindžiamo šios epochos auklėjamojo vokiečių romano. Jo pobūdį taikliai nusakė iškiliausio to laikotarpio lenkų romanisto Boleslovo Pruso žodžiai: „*...ankstesnė poezija ir estetika atitiko tik pasiturinčiai gyvenančių žmonių skonį; /.../ šiandieną į poezijos ir pasaulio sceną ateina gana prastai gyvenančių žmonių sluoksnis, kurių daliai dar daug ko trūksta, bent jau estetinių reikalavimų požiūriu.“*[12]

Šviečiamąją lenkų romanistiką, sovietmečiu įvardintą susigalvotu kritinio realizmo terminu, mūsų supratimu, ryškiausiai reprezentuoja autorių trijulė – Boleslovas Prusas (1847–1912), Eliza Ožeškova (1841–1910) ir Henrikas Senkevičius (1846–1916), kurių gyvenimo datos rodo, jog lenkų Švietimas brandos stadiją pasiekė gerokai vėliau ne tik už Vakarų, bet ir už priešakinės Vidurio Europos šalies Vokietijos Švietimą. Reikšmingiausias ir tipiškiausias lenkiškosios Švietimo literatūros romanistas buvo B. Prusas. Pirmas iš trijų geriausių Pruso romanų „Forpostas“ pasirodė 1886 m. *„Tai lenkiško kaimo studija. Per pagrindinį herojų, valstietį, vardu Slimakas (tai reiškia „sraigė“), vaizduojamas vieno kaimo gyvenimas. Beveik visi kaimiečiai beraščiai. Čia nėra mokyklos, religija susideda daugiausia iš magijos: kai vienas jų atsitiktinai nusiperka paveikslą, vaizduojantį Ledą su gulbinu, valstiečiai meldžiasi jam, kaip anksčiau meldėsi dviem didikų, vietinės bažnyčios fundatorių, portretams. Tačiau šio neišvaizdaus, nuskurdusio kaimo neaplenkia visoje šalyje vykstančios permainos. Netoliese pradedamas statyti geležinkelis, o dvaro savininkai par-*

[11] C z e s ł a w M i l o s z. *Lenkų literatūros istorija.* Vilnius, 1996. P. 250.
[12] *Ten pat,* p. 321.

duoda savo turtą naujakuriams vokiečiams, kurie pasidalija žemę į nedidelius ūkius. /.../ Siužetas sukasi apie nelaimių virtinę, kurios užgriūna Slimaką, šiam atsisakius parduoti savo žemės sklypą vokiečių naujakuriams, norintiems jame pastatyti vėjo malūną. Be galo užsispyręs Slimakas veikia ne dėl naudos – už siūlomus pinigus jis galėtų nusipirkti geresnį ūkį kur nors kitur. Taip elgtis jį skatina grynas inertiškumas ir jo tėvo bei senelio įdiegtas principas: jei valstietis praranda paveldėtą žemės sklypą, jį ištinka dar didesnės nelaimės – jis tampa padieniu darbininku. /.../ Romanas toli gražu nepanašus į himną tariamam valstiečio gyvybingumui, o greičiau perteikia jo konservatyvumą. Tai vienintelis gynybos būdas prieš agresyvų pasaulį, svetimą tiek jam, tiek jo šaliai.“[13]

Taip Prusas įžvalgiai atskleidė vėlai Lenkijoje iškilusios Švietimo epochos visuomenės ne vien ekonominį, bet ir dvasinį atsilikimą. *„Pruso nuomone, lenkų visuomenė serga. Jos elgesio būdas, besiremiantis senamadišku garbės kodeksu, tuščiažodžiavimu, netikru dvasingumu, buvo primestas kilmingųjų, pamiršusių, kad jie galėjo išgyventi tik fiziniu darbu užsiimančių žmonių masių dėka. Amžiais buržuazija buvo silpna; valstiečius (tokius, kokius sutinkame „Forposte“) sunku laikyti pažangos varikliu.“*[14] Ir tokia kritiška lenkiškosios Švietimo epochos koncepcija persmelkia visą šio lenkų prozos klasiko palikimą. *„Kaip tik tokia pesimistine vizija remiasi milžiniška Pruso romano „Lėlė“ („Lalka“) sociologinė panorama.“*[15]

Tad darytina išvada, kad vėliau negu Vokietijoje susiformavęs lenkų Švietimas ne vien iš Vakarų, bet ir iš Vidurio Europoje vyravusio šios epochos pobūdžio išsiskyrė tamsiu ir konservatyviu savo krašto žmogaus ir jo gyvensenos traktavimu, ištakomis susisiekiančiu su net porą šimtmečių – per XVII ir XVIII amžius – Lenkijoje vienvaldiškai viešpatavusiu Baroku. O natūralios ir gyvybingiausios Švietimo šaknys visuose didesniuose Europos kraštuose slypi Baroko priešistorėje – jam priešingoje Renesanso epochoje. Kaip minėjome, akivaizdžiausiai tai išryškėjo vokiečių Švietimo evoliucijoje, kurioje humanistinė Renesanso etika bei estetika ligi pat galo liko tiesiogiai veikiančia varomąja jėga. Tarp šių dviejų kaimyninių Švietimų – vokiškojo ir lenkiškojo – įsiterpęs lietuviškasis Švietimas turėjo abiejų jų žymių. Apibendrintai galima tvirtinti, jog tematiškai, ypač kaimo ir valstietijos vaizdavimo vyravimu, jis yra artimesnis lenkiškajam ne tik dėl dominuojančios agra-

[13] *Ten pat,* p. 326–327.
[14] *Ten pat,* p. 327.
[15] *Ten pat,* p. 328.

rinės gyvensenos abiejose bendro istorinio likimo tautose, bet ir dėl aktyvių literatūrinio gyvenimo sąsajų bei sąveikų, iškilusių būtent jų Švietimo epochose. Tačiau idėjiniu atžvilgiu, gelmine žmogaus, jo gyvenimo principų traktuote lietuviškoji Švietimo epocha ir jos proza – vyraujantis tos epochos žanras – artimesnė vokiškajai, kadangi ji kaip ir Vokietijoje buvo tiesiogiai maitinama porą amžių tebesitęsusios etninio Renesanso epochos puoselėjamų universalių humanistinių idėjų bei idealų.

* * *

Šiame leidinyje neplanuojama apžvelgti nevienalytį Švietimo pobūdį gausiose, nedidelėse ir labai įvairiose Vidurio ir ypač Pietryčių Europos tautose. Svarbiausią dominuojantį visų jų Švietimo ypatumą sudarytų komplikuotas jo formavimasis ir plėtra svetimų feodalinių imperijų priespaudoje, kuri labiausiai stabdė, o ne vienu atveju ir iškreipė tų tautų Švietimo raidą, blokavo tautinio sąmoningumo ir tautiškumo kristalizavimąsi, kurio varomąja jėga visais atvejais čia buvo būtent tautinės savimonės, savigarbos ir saviraiškos laipsniška branda, užsibaigusi nacionaliniu išsivadavimu ir savarankiškų valstybių susiformavimu.

Esminę ir labiausiai matomą pavergtų Vidurio ir Pietryčių Europos tautų Švietimo diferenciaciją lėmė jų priklausymas dviejų diametraliai skirtingų feodalinių imperijų valdžiai. Vidurio Europos mažosios tautos – vengrai, čekai, slovakai, chorvatai, slovėnai, rumunai – gyveno ir brendo vakarietiško tipo Habsburgų dinastijos valdomos Austrijos imperijos sudėtyje, todėl jų Švietimas gimininga ar bent artimas renesansiškos prigimties Vokietijos Švietimui. O dauguma Pietryčių Europos tautelių – serbai, bulgarai, bosniai, albanai, graikai – vilko žymiai sunkesnį rytietiškų despotijų tipo Osmanų dinastijos valdomos Turkijos imperijos jungą. Jų Švietimo formavimąsi ir raidą pirmiausia lėmė religinis faktorius – viešpataujančio islamo ir persekiojamos krikščionybės priešprieša. Todėl Pietryčių Europos Švietimas pažymėtas ryškiu barokinių tradicijų ženklu ir tipologiškai yra gimininges nis lenkų Švietimo tipui.

Lietuvių tauta nepriklausė nė vienai iš abiejų minėtų imperijų – nei austrų, nei turkų, o kaip ir Lenkija per visą XIX a. buvo žiauriai engiama kitos rytietiškos despotijos – carinės Rusijos imperijos.

Bet tai, kad Rusijos imperijos priespauda istoriškai čia buvo trumpesnė negu osmaniškoji Pietryčių Europoje, o teritoriškai Lietuva ir Lenkija priklausė Vidurio Europai, su kuria jos ir kultūriškai bei literatūriškai kontaktavo, kaip tik ir duoda pagrindo šių dviejų kaimynių Švietimą laikyti gimininga Vidurio Europos tipui, kuris savo ruožtu, kaip bandėme parodyti šiame įvade, irgi nebuvo vidujai vientisas, bent iš dalies taip pat ambivalentiškas.

LIETUVIŲ ŠVIETIMO LITERATŪROS SAVITUMAS IR JOS KRYPTYS

Lietuviškoji kultūra ir literatūra, kaip jau buvo kalbėta ankstesnėse šio autoriaus monografijose[16], neišgyveno didelėms ir laisvoms Europos monarchijoms savybingų Baroko ir Klasicizmo epochų, kurios siekė „iš viršaus“, iš monarchinės valdžios pozicijų, gelbėti ar bent pristabdyti istoriškai atgyvenusios feodalinės sistemos irimą. Barokas, nusivylęs reformaciniais Renesanso siekiais humanistiškai sutvarkyti pasaulį, užuovėjos ir atgaivos nuo blogio valdomos gyvenimo realybės ieškojo anapus jos, intymaus dvasinio žmogaus pasaulio gelmenyse, mistifikuoto grožio slėpiniuose. Klasicizmas priešingai, racionalistiniais proto varžtais stengėsi pažaboti neklusnias, veržliai kylančias demokratines visuomenės jėgas, vadinamas „trečiuoju luomu“, kurio jau buvo neįmanoma prievarta ir represijomis priversti paklusti autokratinei monarchijos valdžiai, – beliko imtis „išmintingų“ kompromisų ir dviveidiško konformizmo. Nedidelė ir silpna Lietuva, kaip ir ne viena kita Vidurio Europos šalis tapusi didelių ir agresyvių monarchijų, šiuo atveju carinės Rusijos imperijos, valdoma ir engiama provincija, tų dviejų paskutinių užsitęsusios feodalizmo krizės pagimdytų ir maitinamų kultūrinių epochų dėl susidėjusių objektyvių istorinių aplinkybių natūraliai ir dėsningai tiesiog negalėjo patirti. Galop negalėjo ir dėl to, kad Lietuvoje, skirtingai nuo Lenkijos, taip ir nesusiformavo gausesni, juoba etniškai orientuoti privilegijuotųjų luomai – lietuvių bajorija ir dvasininkija, kurie daugių daugiausia išreiškė specifinius lenkiškojo Baroko ir Klasicizmo siekius bei nuotaikas. Todėl Lietuvoje vėliau negu Pietų ir Vakarų Europoje iškilusi ir ilgiau užsitęsusi Renesanso epocha tiesiai peraugo į vidujai jai artimiausią Švietimo epochą, kuri čia, sutapdama ne su XVIII a., kaip Anglijoje ar Prancūzijoje, o, kaip ir ne vienoje Vidurio Europos šalyje, su XIX a. ir dargi su XX a. pradžia, dėl specifinių istorinių sąlygų irgi įgijo savitų, Vakarų Švietimui nebūdingų ypatumų.

[16] Žr.: A l g i m a n t a s R a d z e v i č i u s. *Senosios lietuvių literatūros ir kultūros akiračiai: Probleminiai svarstymai*; taip pat *Klasikinė lietuvių literatūra visuotinės literatūros kontekste. Bendrumai ir skirtingumai.* T. 1. Vilnius, 2015.

Chronologine riba tarp lietuviškojo Renesanso ir Švietimo laikytinas 1831 metų sukilimas, kuris, mūsų supratimu, daugiau buvo pirmojo pabaiga negu antrojo pradžia. Jis išreiškė dar ne nacionalinio ir socialinio išsivadavimo idealus, kuriais vadovavosi Švietimo atstovai, o tiesiog gynė Renesanso humanistų jau suvoktą ir iškeltą gimtojo krašto identitetą bei savastį, prabudusią jo žmonių etninę savimonę ir savigarbą; antrą vietą tarp sukilimo siekių ir tikslų užėmė daugelyje Vakarų Europos šalių pagrindiniai buvę etiniai idealai, kėlę žmogaus asmenybės vertę, asmeninių teisių lygybę tarp visų luomų žmonių, irgi būdingi Renesansui. Tiesa, etniniai lietuvių siekiai ir lietuvybės idėja 1831 m. sukilime nebuvo viešai ir atskirai išsakyta, ją nustelbė iš neseniai žlugusios Žečpospolitos paveldėta lenkiškumo dominantė, kuri buvo užvaldžiusi ir sulenkėjusius privilegijuotuosius Lietuvos visuomenės luomus.

Būtina pabrėžti, kad 1831 m. sukilimui, kaip Renesanso epochos kūdikiui, kurį maitino humanizmo idėjos ir siekiai, vadovavo demokratizuoti, bet dar privilegijuoti luomai, pirmiausia bajorija – svarbiausia tos epochos visuomenės jėga visuose Europos kraštuose, o ne kylantis, bet dar beteisis „trečiasis luomas“, vėliau Švietimo epochoje tapęs ne etinių ir etninių sąjūdžių bei sukilimų, o socialinių ir nacionalinių revoliucijų, vadinamų buržuazinėmis, vadu. Esmė čia ta, kad privilegijuotieji Renesanso epochos sluoksniai smarkiai skyrėsi nuo savo pirmtakų Viduramžiais, kuomet jie buvo pagrindinis ir per ilgus amžius sustabarėjęs feodalizmo sistemos ir ją aptarnaujančių institucijų ramstis. Šiuos sustingusius vadovaujančius Viduramžių visuomenės ir jos kultūros luomus Renesanso epochoje išjudino ir vidujai keitė objektyvių istorinių, tiek ekonominių, tiek socialinių, procesų formuojamas naujas visuomenės sluoksnis, pavadintas „trečiuoju luomu“, tapęs rimtu ir įvairiopu abiejų senųjų luomų – bajorijos ir dvasininkijos – konkurentu. Dėl jo veržlaus ir apsukraus spaudimo nemaža dalis bajorijos nuskurdo, jos pirmykštė galia susilpnėjo, o padėtis visuomenėje neretai priartėjo prie jos konkurento pozicijų. Dvasininkijos luomą ypač sukrėtė ir privertė keistis iš vidaus, demokratizuoti ir humanizuoti krikščionybės mokymą XVI a. iškilusi Reformacija, kuri, nors ne viename krašte, tarp jų ir Lietuvoje, neįsigalėjo, norom nenorom vidujai transformavo ir tradicinę katalikybę, priartino ją prie plačiųjų liaudies sluoksnių, prie naujų dvasinių bei kultūrinių jų interesų. Šiuos procesus Lietuvoje dar labiau sustiprino ir išprovokavo prasidėjusi carinės Rusijos priespauda, socialinius kaitos veiksnius papildžiusi etniniais rusifikavimo bei konfesiniais pravoslavinimo faktoriais.

1831 m. sukilimas Lietuvoje tam tikra prasme buvo renesansinio Vilniaus universiteto kūdikis, XIX a. pradžioje carinės Rusijos okupacijos sąlygomis suradikalėjusių humanistinių jo intencijų bei demokratinių aspiracijų vaisius. Jo dvasia formavosi ir brendo universitete įsikūrusiose slaptose masonų ir šubravcų, filomatų ir filaretų draugijose. Ir nors studentai lietuviai tose prolenkiškos orientacijos organizacijose tiesiogiai nedalyvavo, jų idėjos, ypač jų lyderių (A. Mickevičiaus ir kt.) asmeninis pavyzdys netiesiogiai negalėjo neveikti ir savo krašto gerovei pasišovusių aukotis ir dirbti kiekybiškai negausių Lietuvos, daugiausia Žemaitijos, bajoriškos kilmės jaunuolių. Vilniaus universiteto auklėtiniai lietuviai tiesiogiai nedalyvavo ir sukilime, bet jie daug prisidėjo parengdami dvasinę ir kultūrinę terpę labiausiai demokratiškoms, iš esmės ne bajoriškoms, o liaudiškoms, valstietiškoms 1831 m. įvykių tendencijoms savo krašte pasireikšti.

Kaip žinoma, pradinė paskata 1831 m. kovoms prieš carinės Rusijos okupaciją Lietuvoje kilti buvo 1830 m. Lenkijoje prasidėjęs sukilimas, kuriam palaikyti Vilniuje susikūrė lenkų dvarininkų komitetas; neturėdamas lyderių ir vidujai susiskaldęs, šis komitetas iš esmės nieko nenuveikė. Sukilimas gaivališkai prasidėjo ne kur kitur, o nuo Vilniaus tolimoje Žemaitijoje, Raseinių apskrityje, remdamasis vien tik vietos jėgomis, apimdamas gana plačius ir gausius baudžiavinės valstietijos sluoksnius. Taip, manytume, ir atsiskleidė daugiausia iš Žemaitijos kilusių ir ten dirbusių XIX a. pradžios šviesuolių, dažniausiai Vilniaus universitetą baigusių ar kitaip su juo susijusių humanistų veiklos rezultatai. Tarp kitko, vienas universiteto absolventų, aktyvus etninės lietuvių kultūros darbuotojas, S. Stanevičiaus pagalbininkas ir bičiulis bei globėjas, aktyviai bendravęs ir su D. Poška, S. Daukantu, grafas Jurgis Pliateris (1810–1836) kaip tik ir gyveno paskutiniuosius savo trumpo gyvenimo metus maištinguose Raseiniuose. Beje, 1831 m. sukilime, daugiausia apėmusiame Lietuvos provinciją, būtent Aukštaitijos kovose aktyviai dalyvavo nemaža senos ir garbingos grafų Pliaterių giminės žmonių, iš kurių žymiausia, be abejo, yra Emilija Pliaterytė (1806–1831), gimusi Vilniuje, bet su pusbroliu Cezariu Pliateriu suorganizavusi sukilėlių būrį tolimose Dusetose ir tiesiogiai dalyvavusi daugelyje sėkmingų kautynių su Rusijos kariuomene kaip ginkluotų sukilėlių būrių vadė, dargi gavusi kapitonės laipsnį. Emilijos Pliaterytės jaunatviško heroizmo kelias, tragiškai nutrūkęs kartu su 1831 m. sukilimo pralaimėjimu, manytume, visai pagrįstai gali būti lyginamas ir idėjiškai siejamas su etninio išsivadavimo kovų herojais Vakarų Europos Renesanso epochoje, o ypač su XV a. prancūzų ginkluotos išsivadavimo kovos prieš anglų priespaudą įkvėpėja Žana d'Ark. Didvyriški šių dviejų jaunų merginų charakteriai itin ryškiai reprezentuoja visuotinių (liaudies) ir individualių, dargi moteriškų pradų vienovę ir tos vienovės nepalenkiamą galią, pirmą ir vienintelį kartą taip stipriai atsiskleidusią Renesanso epochoje.

Skaudžiausia okupacinės Rusijos valdžios represijų pasekmė lietuvių Renesansui, jo kultūrai ir literatūrai buvo Vilniaus universiteto uždarymas 1832 m. pavasarį. Su juo nutrūko gan sparčiai vykusi lietuvių pasaulietinės inteligentijos plėtra. Kultūrinis krašto gyvenimas pasunkėjusios etninės priespaudos sąlygomis daugiausia perėjo į katalikų dvasininkijos, tiesa, jau labiau etniškai ir pasaulietiškai angažuotos, rankas. O sulenkėjusioje Lietuvos bajorijoje, pirmiausia gyvenusioje Vilniuje ir iš esmės visoje Rytų Lietuvoje, 1831 m. sukilimo pralaimėjimas ir caro valdžios represijos dar labiau sustiprino prolenkiškas unijines aspiracijas, tuščias svajones apie buvusios Žečpospolitos atkūrimą, ir šis sustiprėjęs dvarininkų ir didelės šlėktos dalies konservatyvizmas daugeliu atvejų išjungė juos iš pažangios humanistinės ideologijos ir apskritai renesansinės, juoba lietuviškosios kultūros farvaterio.

Antirusiškas judėjimas sulenkėjusiame Vilniuje neišblėso ir po 1831 m. sukilimo pralaimėjimo. Jo židiniu kurį laiką buvo iš išdraskyto universiteto likusi Vilniaus medicinos-chirurgijos akademija, kurios studentas – gudų šventiko sūnus Pranas Savičius 1836 m. įkūrė slaptą Demokratinę draugiją, iš pradžių panašią į Filomatų ir Filaretų draugijas, kėlusią renesansinius dorinio auklėjimo, visų luomų ir tautų lygybės siekius. 1837 m. draugija užmezgė ryšius su 1831 m. sukilimo dalyviu Simonu Konarskiu, Alytaus apylinkių smulkiu bajoru, slapta grįžusiu iš emigracijos užsienyje, siekusiu suvienyti Ukrainoje, Baltarusijoje ir Lietuvoje veikusias studentų ir bajorų grupes į „Lenkų tautos sąjungą", prie kurios prisidėjo ir Vilniaus Demokratinė draugija. Nors ši kovingoji prolenkiškos bajorijos dalis siekė parengti naują sukilimą, bet jos siekiai, kaip sakėme, buvo riboti, orientuoti į praeitį, neatitiko objektyvių istorijos poreikių, kuriuos adekvačiai suprasti ir realizuoti galėjo tik nauja, liaudiška inteligentijos karta. Vilniškį lenkų bajorų sąjūdį carinė policija greit užgniaužė: 1838 m. S. Konarskis, P. Savičius ir daugelis studentų buvo suimti, o jų vadas Konarskis 1839 m. Vilniuje viešai sušaudytas.

Manytume, kad už minėtą medicininę aukštojo mokslo įstaigą uždaryto universiteto vietoje Lietuvai ir jos kultūrai reikšmingesnis buvo 1833 m. įkurtas kitas padalinys – Romos katalikų dvasinė akade-

mija, Vilniuje veikusi ligi 1842 m., vėliau iškelta į Peterburgą. Į ją, vienintelę likusią liaudžiai dar šiaip taip pasiekiamą aukštesnio mokslo instituciją, kaip ir į neuždarytas kunigų seminarijas, dabar gausiau ėmė stoti laisvesnių, vadinamų karališkųjų valstiečių vaikai, lietuviai ne tik pagal kilmę, bet ne vienu atveju ir pagal Renesanso kultūros daugiau ar mažiau jau suformuotą etninę savimonę bei humanistinę orientaciją. Ši nauja, lietuviška, artima valstietijai savo gyvensena kunigijos karta, dažniausiai ėjusi kaimiškų Lietuvos parapijų dvasinių ganytojų pareigas, skirtingai nuo ankstesnių šlėktiškos ir lenkiškos orientacijos dvasiškių, paprastai tapdavo ne tik bažnytiniais ir religiniais kaimo vadovais, bet ir ūkinio, moralinio, kultūrinio jo gyvenimo mokytojais, t. y. iš esmės ir pasaulietiško dar mažai teišprususių kaimo gyventojų sąmoningumo puoselėtojais.

Yra pagrindas tvirtinti, kad ne kylantis, bet dar silpnas „trečiasis luomas“, kurį XIX a. pirmosios pusės Lietuvoje kone ištisai sudarė iš baudžiavos pančių dar neišsivadavusi valstietija, o iš jos kilęs ir nuo jos nenutolęs formaliai privilegijuotas dvasininkijos luomas tapo vadovaujama ankstyvojo lietuvių Švietimo jėga, ne tik dar nesusiformavusio „trečiojo luomo“ praktinių interesų reiškėja, bet ir kultūrinių jo idealų puoselėtoja. Tai labai savitas, alogiškas lietuvių Švietimo ypatumas, manytume, būdingas ir kai kuriems kitiems nedideliems bei nelaisviems Vidurio Europos kraštams, bet tiesiog antipodiškas grynai pasaulietiškam, pabrėžtinai antiklerikaliniam Vakarų Europos, pirmiausia prancūzų Švietimui. Todėl, mūsų įsitikinimu, klaidingas yra požiūris, kad šio periodo lietuvių švietimo ir kultūros veikėjai, kaip neturėję *„antifeodalinio ir antiklerikalinio nusistatymo“*[17], nepriklauso Šviečiamajam amžiui. Toks požiūris iliustruoja sovietmečiu įsigalėjusį, bet ir šiandien neįveiktą dogmatišką, apriorinį visuomeninio ir kultūrinio gyvenimo reiškinių vertinimą, ignoruojantį atskirumo ir savitumo dimensiją, kurią šiuo atveju pirmiausia lėmė objektyvios istorinės aplinkybės: svarbiausia Švietimo epochos visuomenės jėga, tapusi jos lyderiu ir autoritetu, – iš „trečiojo luomo“ (Lietuvoje – vien iš valstietijos) kilusi pasaulietinė ir tautinė inteligentija galėjo susiformuoti tik po baudžiavos panaikinamo, kuris čia įvyko daug vėliau negu Vakarų Europoje ir daugelyje Vidurio Europos kraštų. Lietuvoje anksčiausiai ir labiausiai prakuto jau ligi 1861 m. buvusi laisvesnė Užnemunės, po paskutinio Žečpospolitos padalinimo atitekusios Prūsijai, valstietija, ėmusi leisti savo vaikus mokytis ne tik į kunigų seminarijas. Natūralu, kad šiame naujame, brandesniame lietuvių Švietimo ir jo literatūros

[17] *Lietuvių literatūros istorija.* T. 1, Vilnius, 1957. P. 441.

etape, ypač carui uždraudus lietuvišką spaudą, kai ji imta leisti Rytprūsiuose ir slapta knygnešių gabenti į Lietuvą, arčiau sienos buvusios Suvalkijos miesteliai (pvz., dabartinis Kudirkos Naumiestis) virto dar labiau pasaulietiškėjusios bei pirmąkart taip suradikalėjusios šviečiamosios visuomeninės ir kultūrinės veiklos centrais.

Pažymėtina, kad lietuviškosios dvasininkijos vaidmuo, toks akivaizdus, dargi vadovaujantis pirmojoje XIX a. pusėje, liko labai svarbus, o ne vienu atveju ir lemiamas ligi pat amžiaus galo. Objektyvūs istorinio proceso dėsniai, pirmiausia tolydinė ekonominė ir socialinė, pilietinė ir kultūrinė „trečiojo luomo“ – Lietuvos valstietijos – branda lėmė, kad ir jos ganytojos dvasininkijos nuostatos vis labiau demokratėjo ir pilietiškėjo. Kaip žinoma, daugelis XIX a. pirmosios pusės Lietuvos kunigų, kaip ir jų lyderis bei autoritetas vyskupas M. Valančius, nepalaikė, bent jau viešai, 1863 m. sukilimo, žymiai sąmoningesnio ir radikalesnio už labiau gaivališkas ir spontaniškas 1831 m. kovas, žymėjusio išaugusią lietuviškosios Švietimo epochos brandą, išreiškusio tai epochai visoje Europoje esminius siekius, kuriuose abstraktoki renesansiniai etiniai ir etniniai idealai transformavosi į konkrečias socialinio ir tautinio išsivadavimo idėjas. Užtat tas idėjas ne tik priėmė bei palaikė, bet ir sąmoningai, pasiaukojamai siekė jas realizuoti jaunesnioji lietuvių dvasininkijos pamaina, kurią šiuo požiūriu ryškiausiai reprezentuoja kunigas Antanas Mackevičius (1828–1863), sukilimo Kauno gubernijoje organizatorius ir vadas, kuriam, jo paties žodžiais, *„tautos meilė ir jos laimė buvo daugiau kaip dešimties metų revoliucinio darbo akstinas ir priežastis“*[18]. Galop be dvasininkų Maironio ir Vaižganto neįmanoma suprasti, dargi įsivaizduoti ne tik aukščiausio, baigiamojo lietuvių Švietimo etapo (XIX a. pabaiga – XX a. pradžia) literatūros, bet ir kultūrinio bei visuomeninio gyvenimo.

[18] *Lietuvos istorijos šaltiniai.* T. 2. Vilnius, 1965. P. 86.

ŠVIEČIAMOSIOS LITERATŪROS PRADŽIA

Pirmuoju lietuvių Švietimo kultūros centru ir šviečiamosios literatūros pirmojo etapo (1831–1863) židiniu tapo ne sulenkėjęs ir universiteto netekęs Vilnius, netgi ne jo dvasinė akademija, o Renesanso subrandinta Žemaitija ir jos vyskupystės sostinė Varniai, kuriuose veikė ir pagrindinė lietuviškosios dvasininkijos kalvė – kunigų seminarija ir kur nuo penktojo dešimtmečio vidurio apsigyveno M. Valančius, iš pradžių dirbęs Varnių kunigų seminarijos rektoriumi (l842–l850), o vėliau tapęs ne tik Žemaičių vyskupu, bet ir krašto kultūrinio bei literatūrinio gyvenimo organizatoriumi, jo siela. Varniuose kurį laiką gyveno ar dažnai lankydavosi S. Daukantas, A. Baranauskas, L. Ivinskis, M. Akelaitis, J. S. Dovydaitis. Čia imta kurti tautinę biblioteką, bandyta įsteigti lietuviškus laikraščius „Aitvarą“ ir „Pakeleivingą“, kuriuos turėjo redaguoti Ivinskis ir Akelaitis, tačiau caro valdžia nedavė leidimo. Švietimo epochos kultūros bei literatūros plėtrai labai svarbų periodinės spaudos vaidmenį, kuris buvo toks akivaizdus Vakarų Europos šalių, ypač Prancūzijos, viešajame tos epochos gyvenime XVIII a., pirmieji Lietuvos švietėjai bandė kompensuoti kitokiais legaliais periodinio pobūdžio leidiniais, – ją bent iš dalies atstojo L. Ivinskio lietuviški kalendoriai, pradėti leisti nuo 1846 m. ir kasmet išleidžiami ligi spaudos lotyniškomis raidėmis uždraudimo 1864 m. (spausdinami Vilniuje, bet remiami Varnių kultūros centro).

Prasminga, kad Ivinskio kalendoriuose ne vienu atveju pirmąkart buvo išspausdinti anksčiau sukurti, bet neskelbti Žemaitijos humanistų S. Valiūno, D. Poškos ir kitų kūriniai, didelis dėmesys skiriamas lietuvių tautosakos publikavimui. Tai tik patvirtina glaudžius lietuvių Renesanso ir Švietimo ryšius, rodo tiesioginį renesansinių tradicijų perėmimą, natūralų jų įsiliejimą į šviečiamąją literatūrą. Šį lietuviškos kultūros ir literatūros raidos ypatumą, nebūdingą Vakarų Europai, kur tarp šių dviejų liaudinės prigimties ir demokratinio pobūdžio epochų įsiterpia du stambūs ir joms opoziciniai aristokratinės, elitinės kultūros, meno ir literatūros dariniai Barokas ir Klasicizmas, reprezentuoja ir tai, kad ne vienu atveju tie patys asmenys gyveno ir kūrė abiejose epochose, jas susiedami. Be jau pirmajame tome minėtų A. Savickio ir

L. Jucevičiaus, ryškiausias pavyzdys yra S. Daukantas, kuris savo pirmuoju Lietuvos istorijos veikalu tarsi įprasmino svarbiausias etninio lietuvių Renesanso nuostatas, o vėlesniais istoriniais raštais jau neabejotinai įsilieja į lietuviškojo Švietimo ideologijos vagą. Be to, kitais literatūrinio pobūdžio darbais – vertimais iš Antikos literatūros: „Pasakos Pedro“ (1846) ir Kornelijaus Nepoto „Gyvata didžiųjų karvedžių“ (1846), o ypač tais pačiais metais parengtu, bet neišspausdintu vokiečių švietėjo J. H. Kampės apysakos „Naujasis Robinzonas“ laisvu sekimu, t. y. didaktine nuotykių apysaka „Rubinačio Pelūzės gyvenimas“, ir neišlikusia originalia robinzonados motyvais parašyta apysaka „Palangos Petris“ Daukantas, mūsų supratimu, tapo pirmosios, racionalistinės lietuvių Švietimo krypties pradininku, o savo originaliausiu veikalu „Būdas senovės lietuvių, kalnėnų ir žemaičių“ (1845) laikytinas ir šviečiamosios literatūros paskutinės krypties – preromantizmo – pagrindėju. Nors net 15 metų (1835–1850) Daukantas sunkiomis materialinėmis sąlygomis gyveno ir dirbo Peterburge, jis visą buvimo svetur laiką korespondavo su savo bendraminčiais gimtojoje Žemaitijoje – vyskupu M. Valančiumi, botaniku ir literatu J. Pabrėža ir kt., rašė ir spausdino lietuviškoms mokykloms vadovėlius, o valstiečiams populiarias praktinio pobūdžio knygeles ir siuntinėjo jas platinti Lietuvoje. Grįžęs tėvynėn, Daukantas kurį laiką gyveno pas M. Valančių Varniuose, nors ir paliegęs rūpinosi valstiečių švietimo reikalais, rengė naujus leidinius, bet, neturėdamas lėšų, daugiau nieko, tarp jų ir Peterburge parašytų stambiausių istorinių veikalų, neišleido.

Užtat daugiausia Valančiaus iniciatyva buvo imta kurti ir spausdinti pirmuosius beletristinius lietuviškus kūrinius – didaktinio pobūdžio, bet jau pasaulietinio turinio apysakas. Pirmoji iš jų buvo kunigo Petro Gomalevskio „Aplankymas seniuko“ (1853), parašyta norint įsiteikti savo vyskupui. Paskui pasirodė artimiausio vyskupo pagalbininko, jo sekretoriaus ir Varnių seminarijos rektoriaus Juozapo Silvestro Dovydaičio apysakos „Šiaulėniškis senelis“ trys dalys (1860–1864), o ketvirtoji dalis „Gyvenimas Stepo Raudonosio“ buvo išspausdinta jau po autoriaus mirties (1895 m. Tilžėje). Beveik vienu metu su J. Dovydaičiu didaktinėje prozoje plačiau pasireiškė Mikalojus Akelaitis, ne dvasininkas, o valstietiškos kilmės inteligentas, išvertęs proza į lenkų kalbą K. Donelaičio „Metus“. Iš lietuvių valstiečiams skirtų Akelaičio rašinių populiariausias buvo nedidelė apysaka „Kvestorius, po Lietuvą važinėdamas, žmones bemokinąsis“ (1860), parašyta autoriaus gimtąja aukštaičių vakariečių tarme, vėliau sudariusia rašomosios lietuvių kalbos pagrindą. Anksčiau už Akelaitį didaktinėje prozoje pasireiškė įvai-

riose Užnemunės vietose kunigavęs suvalkietis Antanas Tatarė laikytinas pasaulietinės lietuvių beletristikos pradininku, kuris ryšių su vyskupu M. Valančiumi ir kultūriniu Varnių centru nebuvo užmezgęs. Jis parašė dvi knygas: „Pamokslus išminties ir teisybės, išguldinėtus prilyginimais galvočių visų amžių dėl Lietuvos vaikelių“ (1836), kuriuos sudaro Ezopo, Lafonteno, Krylovo, Krasickio ir kt. pasakėčių fabulų 127 proziniai perpasakojimai, ir originalių keliolikos didaktinių apsakymų ciklą „Pamokslai gražių žmonių“ (parašyti 1849 m., o išleisti jau po autoriaus mirties, 1900 m.).

M. Valančius, užsiėmęs įvairiopa organizacine ir švietėjiška veikla, kurioje itin reikšminga buvo intensyvi blaivybės akcija, ligi baudžiavos panaikinimo beletristinių kūrinių nerašė, tačiau skelbė su savo ganytojišku darbu susijusius veikalus („Žemaičių vyskupystė“, 2 t., 1848; „Istorija šventa“, 1852; „Živatai šventųjų“, 1858; „Kantičkos, arba Knygos giesmių“, 1860). Pasaulietinei prozai jis atsidėjo po 1863 m. sukilimo, kai carinės valdžios buvo iškeltas gyventi ir dirbti į Kauną. Čia per trumpą laiką Valančius sukūrė ir paskelbė du didaktinių apsakymų rinkinius „Vaikų knygelė“ (1864), „Paaugusių žmonių knygelė“ (1868) ir dvi apysakas: „Palangos Juzė“ (išsp. 1869 m.), „Pasakojimas Antano tretininko“ (1872). Šie beletristiniai kūriniai, nors ir parašyti jau prasidėjus naujam lietuvių Švietimo plėtros etapui, ne tik tiesiogiai priklauso šviečiamajai lietuvių prozai ligi 1863 m., bet ir sudaro neabejotinai aukščiausią meninį jos pasiekimą, apvainikuojantį pirmus nelengvus lietuviškos beletristikos žingsnius.



M. Valančius

Pažymėtina, kad ankstyvieji lietuvių švietėjai, tarp jų ir Valančius, savaip ėmė žvelgti į tautosaką ir jos vertę. Nuo Renesanso humanistams savybingo žodinės liaudies kūrybos, ypač liaudies dainų, grožio, meniškumo akcentavimo, labai akivaizdaus S. Stanevičiaus pažiūrose, buvo pereita prie Švietimui rūpėjusio daugiau praktinio, dalykinio tautosakos, kaip gyvenimo pažinimo šaltinio ir auklėjimo priemonės, suvokimo. Štai liaudies dainose Daukantas ieškojo tolimos istorinės tautos praeities atspindžių. Bet, kaip minėta, švietėjai labiausiai stengėsi išryškinti ir praktiškai panaudoti auklėjamąją liaudies kūrybos funkciją, todėl daugiausia dėmesio jie skiria pasakoms ir ypač liaudies patarlėms bei priežodžiams.

Antai Daukantas sudarė Lietuvoje pirmą liaudies pasakų, daugiausia buitinio, ne vienu atveju ir antifeodalinio turinio, rinkinį „Pasakos masių“, bet dėl materialinių priežasčių jo neišleido. O savo rinkinio „Pasakos Fedro” (išsp. 1846 m.) įvadiniame straipsnyje Daukantas pirmasis bandė ir teoriškai apibrėžti pasakos žanrą. Svarbiausiu liaudies pasakų tikslu laikydamas didaktiką (*„siekis, arba cielius, pasakos yra ką nors papeikti, pamokyti“*[19]), jis išskyrė tris jų rūšis: 1) *„veikalinę pasaką, arba istoriją“* apie *„būtus veikalus ir garsius bei godingus daiktus kokio nors žmogaus“*, 2) *„mokslinę pasaką“, „apie tokius veikalus ar notis, apie kuriuos, yra abejojama, galėjo tas būti ar nebūti, vienok tenai darbai ir elgimasis kokio žmogaus yra pavaizda kitiems žmonėms“,* 3) *„žebelę, arba zauną“*, t. y. pasakėčią, kurioje *„apie nebūtus daiktus yra pasakojama“, „vienok, ilgainiui įsimėklinus, galėsi sau persergėjimą ir pamokslą matyti, kaip tarp žmonių šiame pasaulyje tinkasi“*[20]. Pamokomaisiais tikslais tais pačiais metais kaip ir „Pasakos Fedro“ paskelbto liaudies dainų rinkinio „Dainės Žemaičių“ (1846) pabaigoje Daukantas rado reikalo įdėti ir keliasdešimt patarlių bei priežodžių. Orientuodamasis į svarbų auklėjamąjį smulkiosios tautosakos vaidmenį, liaudies patarlių ir priežodžių Daukantas pridėjo ir prie savo išleisto elementoriaus „Abėcėlė lietuvių, kalnėnų ir žemaičių kalbos“ (1842). Smulkiąją tautosaką Daukantas dažnai cituoja istoriniuose savo veikaluose, nuo seno paplitusiomis patarlėmis ir priežodžiais paremdamas istorinių tyrinėjimų teiginius bei apibendrinimus. Daukantas pirmasis bandė klasifikuoti pagal turinį ir liaudies patarles bei priežodžius, bet atskiro jų rinkinio neišleido. Užtat Valančius pirmasis paskelbė lietuvių švietėjus taip dominusios smulkiosios tautosakos rinkinį „Patarlės žemaičių“ (1867), nemaža jų, kaip ir ne vienas kitas didaktinės prozos autorius, panaudojo savo beletristiniuose raštuose. Be to, Valančiaus apsakymai neretai primena buitines liaudies pasakas ar pusiau anekdotinius pasakojimus.



S. Daukantas

Todėl labai abejotina lietuvių literatūros istorikų nuomonė, kad minėtas lietuvių švietėjų dėmesys tautosakai ir jos panaudojimas, iš esmės

[19] Simonas Daukantas. *Rinktiniai raštai.* Vilnius, 1955. P. 288.
[20] *Ten pat,* p. 286.

– citavimas jų pačių kūryboje, paprastai prozinėje, yra susijęs su Romantizmu bei jo poveikiu, juoba kai tuo pat metu pripažįstama, kad romantikai mažai dėmesio tekreipė *„į kasdieninius liaudies buities vaizdus tautosakoje“*[21]. O mūsų švietėjai ne tik vaizdavo vien kasdienę senojo kaimo buitį, bet ir tautosaką suvokė bei panaudojo buitiškai, racionaliai ir praktiškai. Kaip toliau kalbėsime, toks tautosakos traktavimas būdingas ir pirmojo etapo šviečiamajai racionalistinio pobūdžio lietuvių poezijai. Romantizmo, netgi jo tendencijų paieškos šio meto šviečiamojoje lietuvių literatūroje atrodo dar paradoksaliau, kai ji čia pat savo bendru pobūdžiu siejama su Klasicizmu, su kuriuo Romantizmas kaip tik aštriausiai polemizavo, taip pat ir dėl jo priešiškumo ne tik vadinamajai prastuomenei, bet ir pačiai liaudies kūrybai.[22]

Racionalistiniais, praktiniais didaktiniais, iš esmės buitiniais ankstyvojo lietuvių Švietimo interesais galima paaiškinti ir kiekybiškai, o daugeliu atvejų ir kokybiškai menkesnę tuometinės originalios poezijos vietą literatūros procese, nors literatūros istorikai dažnai tvirtina priešingai, nurodydami pirmaujantį poezijos vaidmenį prozos atžvilgiu[23]. Konkrečius, dažnai pragmatiškus auklėjamuosius racionalistinės Švietimo literatūros siekius pirmajame jos raidos etape jau dėl savo prigimties ir vaizdavimo pobūdžio daug labiau atitiko epika negu lyrika, orientuota ne į objektyvų išorinį žmogaus gyvenimą, ne į jo elgesį ir to elgesio vertinimą, kuo pirmiausia domisi epiniai žanrai, bet į subjektyvią žmogaus saviraišką, į jo vidinius, dažniausiai intymius išgyvenimus, slaptus, viešai nematomus ir neskelbiamus, tik nuspėjamus jų niuansus. Be to, didaktiniams šios literatūros siekiams išreikšti mažai tiko ir retorinė, deklaratyvi poezija, skelbianti kovingus šūkius ar iškilmingas priesaikas. Kasdienei auklėjamajai literatūros misijai realizuoti geresnių priemonių už „prižemintą“ buitinę prozą neturėjo ir neseniai atsiradusi, meninio formavimosi procesą išgyvenanti grožinė lietuvių literatūra. Todėl natūralu ir dėsninga, kad renesansinėje lietuvių literatūroje vienvaldiškai dominavusią lyroepinę poeziją, kuri jai svarbiausias bendruomeninio žmogaus ir bendruomenės etninės ir etinės savimonės bei savigarbos adekvačius meninius raiškos principus ir būdus intuityviai rado ilgaamžėje poetinėje liaudies kūryboje, joje užfiksuotoje liaudies žmogaus saviraiškoje, dabar išstūmė epika, kurios vaizdavimo principai bei priemonės, perimdami pirmiausia ir daugiausia ne poetinio, o šnekamojo liaudies diskurso patirtį, įsiveržė ir

[21] *Lietuvių literatūros istorija.* T. 1. P. 453–454.
[22] *Ten pat,* p. 453.
[23] *Ten pat,* p. 454.

į poeziją, šiuo metu įgijusią pabrėžtinai epinį pobūdį. Ryškiausiai šį poezijos epizacijos procesą reprezentuoja iš prigimties pats epiškiausias ir todėl labiausiai paplitęs šviečiamosios poezijos žanras pasakėčia, dažniausiai verstinė, ne vienu atveju perpasakojanti paplitusias Europoje tradicines didaktines fabulas ne eiliuota, o auklėjamiesiems tikslams pasiekti parankesne prozine šnekamąja kalba. Šios grynai epinės didaktinio iliustracinio pobūdžio pasakėčios esmingai skiriasi nuo psichologizuotų, ne tik sulyrintų, bet ir dramatizuotų renesansinių S. Stanevičiaus pasakėčių.

Šviečiamiesiems bei auklėjamiesiems tikslams ankstyvieji lietuvių švietėjai pajungė ir etninėje lietuvių Renesanso poezijoje paplitusį humoristinės liaudies baladės tipo eilėraštį, kurį labiausiai išpuoselėjo A. Strazdas. Yra pagrindas manyti, kad ankstyvosios švietėjiškos lietuvių poezijos autoriai, pagal kilmę kone visi aukštaičiai, o ne žemaičiai, kaip prozininkai, gal ir sąmoningai mokėsi iš populiarios ir liaudyje paplitusios savo žemiečio kūrybos. Tai pirmiausia pasakytina apie talentingiausią šios krypties poetą K. Aleknavičių, rašiusį humoristines Strazdo dainas primenančius eilėraščius. Tačiau į gaivališką, dažnai groteskišką folklorinį komizmą, į kurį natūraliai, spontaniškai rėmėsi Strazdo eilės, K. Aleknavičius, kaip ir kai kurie kiti tautosaką eiliuotai parafrazavę to laiko autoriai (L. Ivinskis), atsiliepdami į Šviečiamojo amžiaus poreikius, įterpdavo tautosakos dvasiai svetimus apriorišką didaktinius iliustratyvaus vaizdavimo principus. Todėl ir gabiausio ankstyvosios Švietimo poezijos autoriaus K. Aleknavičiaus eilės neprilygo Strazdo komiško pobūdžio kūrybai. Renesanso poeto išpuoselėtas humoristinės baladės žanras išvirto į daugelio kraštų švietėjų pamėgtą eiliuotą feljetoną.

Akivaizdžią išimtį XIX a. vidurio lietuvių Švietimo poezijoje sudaro A. Baranausko kūryba, išsiskirianti ne tik meniškumu, bet ir originalumu, nepanašumu į savo bendraamžių eiliavimus. Lietuvių literatūros istorikai neatsižvelgia į esminį dalyką, kad A. Baranauskas, gyvendamas ir kurdamas pirmajame, ankstyvajame lietuvių Švietimo etape, savo kūrybos pobūdžiu, bent didžiąja jos dalimi, nepriklauso racionalistinei tos epochos literatūros krypčiai ir laikytinas dviejų naujų lietuvių Švietimo literatūros krypčių – sentimentalistinės ir preromantinės – poezijos pradininku bei pagrindėju. Bet Baranauskas nėra ir klasikinio Romantizmo atstovas lietuvių literatūroje, kaip įprasta tvirtinti.

Tad apibendrintai galima pasakyti, kad ankstyvoji lietuvių Švietimo poezija, palyginti negausi ir meniškai nebrandi, iš esmės buvo sporadiškas reiškinys. Ji sudarė tuometinio literatūros proceso periferiją,

tačiau skirtingai nuo prozos neturėjo savo centro. Eiles kūrė daugiausia Aukštaitijos krašto kunigai ir pasauliečiai, kurie tarpusavyje ne tik neturėjo tiesioginių ryšių, asmeninių kontaktų, bet ir bendrų idėjinių siekių ar kūrybinių ambicijų. Šiuo metu eilėraščius rašė ir emigracijoje, Prancūzijoje atsidūrę žmonės (Kiprijonas Nezabitauskis-Zabitis), ir tremtyje bei Rusijoje gyvenę autoriai (J. Želvavičius-Želvys, E. J. Daukša). Vyraujantį ir vadovaujantį vaidmenį bei vientisą pobūdį lietuvių poezija atgaus tik XIX a. antrojoje pusėje lietuvių literatūroje susiformavus naujai sentimentalizmo krypčiai.

Apskritai lietuvių Švietimo literatūra socialine savo prigimtimi ir esme buvo to paties tipo reiškinys kaip ir kituose Europos kraštuose, iškilęs ekstremaliai pagilėjusios bei paaštrėjusios feodalizmo krizės, pasiekusios agonijos stadiją, terpėje. Švietimo savitumą daugumoje Vidurio Europos tautų, tarp jų ir lietuvių, įėjusių į archajiškos agrarinės žemyno kultūros (tai rodo skirtingumą nuo urbanistinės Vakarų Europos Švietimo kultūros) zoną, sudarė ne tik žymiai lėtesnis, apytikriai visu šimtmečiu vėlesnis negu Vakaruose šviečiamosios kultūros ir literatūros iškilimas (Švietimo amžiumi čia vadintinas ne XVIII a., o XIX a.), bet ir pabrėžtinai antibaudžiavinis, savo pobūdžiu valstietiškas, kaimiškas tos kultūros bei literatūros turinys ir Vakarų Europos didelių, galingų bei laisvų tautų Švietimui nesavybingas nedidelių ir svetimųjų pavergtų vidurinio Europos regiono tautų švietėjišką literatūrą ir visą kultūrą persmelkiantis tautinio išsivadavimo patosas.

Pažymėtina, kad Švietimo epochos kultūra ir literatūra, apimanti ne mažiau kaip šimtą metų, Lietuvoje kaip ir kitur istoriškai kito, patyrė kelis raidos etapus ne tik tolydinio stiprėjimo, bet ir vidinės sklaidos, dargi diferenciacijos linkme. Švietimas buvo pirmoji Europos kultūros epocha, kurioje išsiskyrė net trys atskiros, savarankiškos opozicinės, literatūrinės kryptys: 1) racionalistinė, paprastai nusakoma pernelyg apibendrintu šviečiamosios literatūros terminu; 2) sentimentalistinė ir 3) preromantinė, visos turėjusios savo atitikmenis ir kitose tos epochos humanitarinės kultūros šakose. Šios kryptys, kurių raiška atskirų kraštų ir tautų literatūrose irgi buvo savita, atspindėjo skirtingus Švietimo kultūros, pirmiausia jo ideologijos evoliucijos, etapus ar stadijas: kilimą, krizę ir nuosmukį. Tačiau kiekviena tų krypčių turėjo ir vidinio autonomiškumo, literatūrai ir visam meniniam mąstymui savybingo tradiciškumo, todėl skirtingose šalyse jos egzistuodavo ne tik nevienodai ilgai, bet ir kurį laiką pagrečiui, ne vienu atveju netgi to paties rašytojo kūryboje, ypač atskiruose jo kūriniuose. Tokia situacija, manytume, labiau būdinga Vidurio Europos tautų, tarp jų ir lietuvių, Švietimo literatūroms, kurių plėtra kaip ir ankstesnėse kultūros epochose dėl nepalankių istorinių aplinkybių susidurdavo su įvairiomis išorinio pobūdžio kliūtimis ir tapdavo apsunkinta, vangi, sulėtinta.

Minėti ankstyvieji lietuvių švietėjai, kurių raštai sietini su pirmuoju, racionalistiniu tos epochos kultūros raidos etapu ir jį atitinkančios literatūros krypties formavimusi, dar nekalbėjo ir gal net nesvajojo apie baudžiavos panaikinimą ir nuo dvaro bei pono laisvą užguito lietuvių valstiečio gyvenimą, kaip tikriausiai nedrįso ir galvoti apie svetimųjų nuniokoto ir pavergto gimtojo krašto išsivadavimą iš agresyvios ir stiprios carinės Rusijos imperijos okupacijos. Šios viltys, kurios tikriausiai ruseno XIX a. pradžios lietuvių humanistų sąmonėje, po 1831 m. sukilimo žiauraus numalšinimo atrodė jei ne visam, tai bent jau ilgam laikui palaidotos. Tačiau manytume, kad gyvenimo realybė bei įgyta sunki ir slogi patirtis jau iš pirmųjų lietuvių, kaip ir kitų kraštų, švietėjų sąmonės išmušė ir bet kokias iliuzijas išgydyti ar bent patobulinti, pagerinti autokratinę monarchiją, jos valdžią, ypač svetimšalę, ir tos valdžios be jokių išlygų remiamą bei visaip palaikomą baudžiavinį lažą, kuris okupacijos sąlygomis sustiprėjo; tokių iliuzijų dar turėjo visų kraštų, ne vien lietuvių, bajoriškos kilmės Renesanso šviesuoliai, svarbiausioji anos epochos kultūros bei literatūros pajėga. O Švietimo kultūros veikėjai ir literatūros kūrėjai nuo pat pradžių visą savo dėmesį bei rūpestį sutelkė į žemutinius gyvenamo meto feodalinės visuomenės sluoksnius, privilegijuotųjų luomų skriaudžiamus ir niekinamus, jų skurdų ir tamsų gyvenimą tikėdamiesi palengvinti ir praskaidrinti praktiškais ūkiniais patarimais bei pamokymais, pasaulietišku ir religiniu švietimu, kultūriniu lavinimu ir moraliniu ugdymu. Su ūkiškai prakuntančiu ir kultūriškai šviesėjančiu gimtuoju kaimu iš jo atėjusi nauja inteligentijos karta, pradžioje beveik išimtinai atstovaujama kaimiškų parapijų kunigijos, netiesiogiai, daugiau intuityviai siejo ir gražesnę, šviesesnę bei laisvesnę savo krašto ateitį. Šiuos grynai šviečiamuosius siekius racionaliai ir kryptingai sutelktai bei organizuotai tegu ir negausiomis bei nepakankamai profesionaliomis jėgomis pirmiausia ir ėmė vykdyti 1831–1863 metų lietuviškojo Švietimo „sunkioji artilerija“ – vadinamoji didaktinė proza.

Apibendrinant ankstyvąjį lietuvių Švietimą, tiek jo literatūrą, tiek ir apskritai tuometinį kultūrinį gyvenimą, pažymėtina, kad visa ne itin plati jo raiška, daugiausia vykdoma demokratiškai nusiteikusios valstietiškos kilmės kunigijos pastangomis, dar nebuvo autentiškas baudžiavos jungą tebevelkančios lietuvių valstietijos balsas; nebuvo tai ir jos – būsimos svarbiausios lietuviškojo Švietimo jėgos – ideo-

logų atliekamas „trečiojo luomo“ sąmoningumo, jo individualios ir visuomeninės savimonės ir saviraiškos ugdymas. Iš esmės tai tebuvo parengiamasis tikrojo Švietimo iškilimo tarpsnis, dar tik „trečiojo luomo“ formavimo, sąlygų jam atsirasti kūrimo metas. Ankstyvųjų lietuvių švietėjų kūrybinė ir praktinė veikla buvo nukreipta dar ne į atskirą žmogų, o į visą kaimo bendruomenę, į naujoviškos, pažangesnės ir modernesnės, šviesesnės ir sąmoningesnės jos gyvensenos, prasmingesnio gyvenimo būdo principų puoselėjimą kaip būtiną prielaidą iškilti ne tik ekonominiu bei socialiniu, bet ir kultūriniu bei dvasiniu atžvilgiu laisvam lietuvių valstiečiui, sugebančiam savo protu, valia ir veiksmais kurti geresnę, laimingesnę ir šviesesnę ateitį sau ir savo vaikams, o tuo pačiu ir visai tautai, kuriai jis plačiausiai bei tapačiausiai ir atstovauja.

Šiam parengiamajam Švietimo etapui, kurio taip aštriai nepatyrė, o ne vienu atveju ir neišgyveno urbanistinės civilizacijos keliu veržliai ir sparčiai žengusios turtingos ir galingos Vakarų Europos šalys, buvo reikalinga ir specifiška, daug nuosaikesnė ir tradiciškesnė negu Vakaruose ideologija. Tą startinės, parengiamosios Švietimo ideologijos vaidmenį agrarinėje, kaimiškomis bendruomenėmis tebegyvenančioje Vidurio Europoje, netgi intelektualiausioje ir didžiausioje, bet dar susiskaldžiusioje jos šalyje Vokietijoje, daugeliu atvejų atliko neseniai čia pasibaigusio Renesanso ir jo sukeltų Reformacijos audrų humanizuota, socializuota ir demokratizuota krikščionybė, dabar į pirmą vietą kelianti ne Viduramžiais išugdytą hierarchiškumą ir rituališkumą, o ankstyvosios krikščionybės puoselėtus darnios ir taurios bendruomeninės gyvensenos moralinius principus, paremtus Dekalogo įsakymais ir Evangelijos tiesomis, iškeliančiomis ne tik Renesansui, bet ir Švietimui pamatinius visų luomų lygybės ir kiekvieno žmogaus asmens laisvės idealus. Krikščioniškosios moralės vadovaujamasis vaidmuo ankstyvajame lietuviškame Švietime skiriasi nuo gerokai labiau išplėtotos ir filosofiškai įprasmintos jos principų raiškos Vidurio Europos lyderės Vokietijos Švietime daugiausia tuo, kad šviečiamoji ideologija ir naujoji kultūra Vokietijoje formavosi tiesioginėje akistatoje su artimiausioje kaimynystėje itin radikaliai, netgi drastiškai besiplėtojusiu prancūzų Švietimu, todėl atgaivintomis pietizmo tradicijomis besivadovaujantis vokiečių Švietimas įgijo poleminį, opozicinį pobūdį materialistinio bei ateistinio vakarietiško Švietimo atžvilgiu. Tai lėmė tokį iš pirmo žvilgsnio paradoksalų Europos kultūros ir literatūros istorijos faktą, kad ne kur kitur, o būtent civilizacijos plėtros požiūriu nuo Vakarų Europos atsiliekančioje Vokietijoje anksčiausiai iškilo aukščiausia ir baigiamoji klasikinės kultūros ir literatūros raidos fazė – Romantizmas. Tai to paties pietizmo terpėje dar XVIII a. pabaigoje susikūrusi garsioji Jenos romantikų mokykla, davusi pradžią ar bent stiprų stimulą visos Europos Romantizmo formavimuisi. Paradoksalu tai, kad anksčiausiai Vokietijoje gimęs Romantizmas išreiškė nusivylimą paties tikriausio Švietimo idealais, paskelbtais jo ryškiausios atstovės Prancūzijos tada, kai Švietimas Vokietijoje dar tik formavosi. Taip Romantizmas vokiečių kultūros ir literatūros raidoje tarsi „peršoko“ per vokiškąjį Švietimą, taip ir neįgijusį vakarietiško grynumo.

Lietuviškojo Švietimo ir jo literatūros plėtra buvo dar nuosaikesnė ir lėtesnė, pradžioje, ideologinio ir dvasinio atoslūgio po 1831 m. sukilimo pralaimėjimo sąlygomis, gal kiek rutiniška, bažnytinių jo įkvėpėjų projektuojama krikščioniško santūrumo ir kuklumo, geranoriškumo ir solidarumo nuostatų. Tik naujas 1863 m. sukilimas ir po jo nuslopinimo sekusios žiaurios okupacinės Rusijos valdžios represijos, fanatiškos pastangos surusinti ir supravoslavinti ne tik etniškai, bet jau ir tautiškai prabudusią Lietuvos liaudį, pirmiausia jos kaimiškąją bendruomenę, išjudino ir paspartino lietuvių Švietimo ir jo literatūros plėtrą, pakreipė ją idėjinio kovingumo ir principingumo linkme, liudijusia jau susiformavusią pagrindinę tos epochos jėgą – savitą tautinį, valstietiškos prigimties „trečiąjį luomą“ ir iš jo kilusią bei jam vadovaujančią jau išties pasaulietišką inteligentiją.

Didaktinė proza

Lietuviškoji beletristika, gimusi tik Švietimo epochoje, negalėjo tiesiogiai atsiremti į folklorinės epikos patirtį bei tradicijas, kaip tai intuityviai, natūraliai darė epinio pobūdžio lietuvių ir kitų kraštų Renesanso etninė poezija (ryškiausi atvejai – K. Donelaičio ir A. Strazdo kūryba). Negalėjo pirmiausia todėl, kad Švietimo literatūrai, kaip ir visai kultūrai, rūpėjo jau ne universalūs etiniai gėrio ir blogio santykiai, ne patys bendriausi visų žmonių ir atskiro individo elgesio principai, kurių turinį lemia tradiciškai iš kartos į kartą perduodamos krikščioniškojo humanizmo vertybės, svarbiausios tautosakai ir dar labiau išplėtotos Renesanso literatūros. Siekdama atsiliepti į senoviško, bendruomeninio gyvenimo būdo spartaus irimo ir naujoviškos, žmogaus individualumą vis labiau skatinančios gyvensenos keliamus ligi tol nežinomus ir todėl neaiškius, dažnai komplikuotus pasikeitusioms sąlygoms tinkamos elgsenos klausimus, Švietimo epochos kultūra ir literatūra turėjo ne vadovautis „amžinomis“, bendromis ir universaliomis,

tačiau nepastoviems laikams per daug abstrakčiomis tiesomis, o teikti konkrečius, praktiškus ir dalykiškus atsakymus į realius ir opius dinamiškos kasdienybės reikalus bei rūpesčius. Neturėdami tokios kalbėsenos ir vaizduosenos vietinės patirties, pirmieji lietuvių švietėjai savo žvilgsnį kreipė į jiems prieinamą kitų kraštų autorių šioje srityje jau sukauptą patyrimą. Natūralu, kad lietuviškos prozos pradininkų dėmesį pirmiausia patraukė jiems geriausiai pažįstama švečiamojo pobūdžio lenkų beletristika, kurią rašė ir Lietuvoje gyvenę autoriai. Tai du Vilniuje dirbę lenkų šlėktos ta pačia Chodzkos pavarde – Janas Chodzka Boreika ir Ignacas Chodzka. Pirmasis Vilniuje išleido didaktinę apysaką „Jonas iš Svisločės“ (1821), antrasis – buitinių pasakojimų (gavendų) ciklą „Lietuvos vaizdai“ (1840–1850), iš kurių populiariausias buvo „Kvestoriaus atsiminimai“ (1844), ir istorinių apysakų ciklą „Lietuvos padavimai“ (1852–1860), idealizuojantį XVI–XVII a. Lietuvos lenkų šlėktų gyvenimą. Pirmojo didaktinė apysaka 1823 m. buvo išversta ir išleista lietuviškai, o antrojo didaktiškų „Kvestoriaus atsiminimų“ pavyzdžiu M. Akelaitis parašė didaktinę apysaką „Kvestorius“ (1860).

Tačiau šių lenkiškų leidinių reikšmė ankstyvajai lietuvių beletristikai, mūsų supratimu, literatūros istorikų yra perdėta[24]. Nors abu autoriai jaunystėje yra buvę humanistinės Vilniaus „Šubravcų“ draugijos nariai, jų kūriniai vargu ar sietini tiek su renesansinės, tiek su švietiamosios lietuvių literatūros raida. Abiejų Chodzkų beletristiniai pasakojimai, kad ir siedamiesi su didaktika, manytume, daug artimesni plačiai paplitusios barokinės lenkų prozos tradicijai. Jie, ypač į lietuvių kalbą išversta pirmojo apysaka „Jonas iš Svisločės, kromininkas vendravojęs“, polemizavo su humanistų ir švietėjų skelbtomis visų luomų žmonių prigimtinės lygybės idėjomis, iš aukšto, privilegijuoto lenkų šlėktos akimis žvelgė į paprastą lietuvių valstietį baudžiauninką, nepripažino jam ne tik asmens laisvės, bet net ir teisės į šviesesnį gyvenimą. Keliaujančio pirklio Jono lūpomis autorius, pats buvęs mokyklų vizitatoriumi Lietuvoje, dėsto konservatyvią viduramžišką „dozuoto“ švietimo programą baudžiauninkų vaikams: *„prasčiokėliams nereiktų geisti išsimokyti didesnio mokslo ir vyresnybei nereiktų daleisti dėl jų mokytis, nes per didį mokslą apleistų gaspadorystę ir ant nieko gero neišeitų“*[25]. Pamokslautojo Jono teigimu, būtina išsaugoti esamą luominę visuomenės diferenciaciją, todėl prasčiokas turi žinoti, *„dėl ko iš tų pačių žmonių vieni yra karaliais, kiti ponais, kiti bajorais, o kiti*

[24] *Ten pat,* p. 350–351.
[25] *Lietuvių literatūros istorijos chrestomatija.* Vilnius, 1958. P. 340.

prastais artojais ir dėl ko žmogus vienas kito turi klausyt“[26]. Yra pagrindas manyti, kad tokioms reakcingoms J. Chodzkos pažiūroms nepritarė ir jo apysakos lietuviško vertimo leidėjas, nes į tą pačią knygą, tarsi opoziciją apysakoje skelbiamoms nuostatoms, pabaigoje įdėjo vieną radikaliausių lietuviškų to meto kūrinių – baudžiauninko vertę bei reikšmę iškeliančią ir jo teises ginančią anoniminę „Giesmę mužikėlio“, kurios spėjamu autoriumi buvęs D. Poška. Tą polemin į leidėjo nusiteikimą apysakos idėjinio turinio atžvilgiu ir tiesiogiai patvirtina šio eilėraščio pateikimo būdas: po Jono monologo apie ponų mielaširdystę bei gerumą prieš „Giesmę“ jis įterpia tokią renesansiškai ironišką repliką: *„Mano skaitytoji! daugel yra gerų ponų, bet dar yra daugybė tokių, kurių vargdieniai mužikėliai tą tebgiesta giesmelę, kurią Jonas Dysnoj, ties upe Dvina miestely, pametė, o vienas žemaitis, tenai būdamas, atrado“*[27].

Be to, ankstyvajam lietuvių Švietimui baigiantis, 1860 m. pasirodęs antrasis „Jono iš Svisločės“ (tiksliau, tik pirmosios jo dalies) leidimas, pavadintas „Jonas Išmisločius krominkas...“, jau ir „perveizdėtu“ tekstu polemizavo su reakcingais ir konservatyviais lenkiško originalo pamokymais bei pabarimais. Naujasis apysakos vertėjas, prisistatęs Juro Varnelio vardu, ne tik visur sulietuvina gudiškus lenkiško originalo vietovardžius, žmones ir jų buities atributus, bet ir iš pagrindų demokratizuoja jų traktuotę, Jono Išmisločiaus lūpomis dėstomus didaktinius išvedžiojimus, dabar dažnai tiesiog priešingus ankstesniems Jono teiginiams. J. Chodzka valstiečių švietimą suprato tik kaip religinių tiesų, poterių ir giesmių mokymą ir sugebėjimą paskaityti elementarų tekstą: *„Gana, man rodos, dėl prasčiokėlio mokėti skaityti ir biškį rašyti, pažinti viešpatį Dievą ir tikėjimą, kuriame užgimė, išsimokyti būti viežlybu ir žmonišku kataliku, idant ir ant to pasaulio būti geru žmogumi, ir po smerties apturėti išganymą dūšios savos“*[28]. Antrojo leidimo autorius į liaudies švietimą žvelgia daug plačiau, supranta ir iškelia pasaulietiško mokymo svarbą. Antai „broliams artojams“ reikalingomis knygomis jis nurodo ne tik M. Valančiaus „Živatus šventųjų“, bet ir jo solidžią istorinę monografiją „Žemaičių vyskupystė“, ir jau visai pasaulietišką, senąją pagonišką lietuvių religiją aukštinantį S. Daukanto veikalą „Būdas senovės lietuvių, kalnėnų ir žemaičių“[29]. „Jono iš Svisločės“ autorius siūlė steigti mokyklas at-

[26] *Ten pat,* p. 339.
[27] *Lietuvių didaktinė proza.* Vilnius, 1982. P. 12.
[28] *Lietuvių literatūros istorijos chrestomatija.* P. 339.
[29] *Ten pat,* p. 343–344.

skirai bajorams ir valstiečiams (*„Man rodos, jog būtinai reikia prie kiekvienos bažnyčios turėti dvi iškalas* /mokyklas/: *vieną dėl bajoraičių, o antrą dėl mužikėlių“*[30], o naujame apysakos variante apie tai jau nekalbama. Apskritai „Jono Išmisločiaus“ dėmesys žymiai labiau sutelktas į realius, praktiškus žemdirbio ūkio reikalus, čia raginama ir mokoma imtis naujų, pažangesnių ir pelningesnių ūkininkavimo sričių. Antai visas atskiras naujojo leidinio skyrius paskirtas patarimams, kaip veisti ir auginti alaus gamybai reikalingus apynius: apie tai atskirą knygelę žemdirbiams dar prieš keliolika metų (1847) buvo išleidęs S. Daukantas, kurio pamokymais čia tikriausiai ir remiamasi.

Tad didaktinės lenkų prozos vaidmens bei įtakos šviečiamosios lietuvių beletristikos formavimuisi nereikėtų perdėti. Per lenkų literatūrą į didaktines lietuvių apysakas, kaip rodo tolesnė jų istorija, atėjo šviečiamosios prozos pamėgta iš „trečiojo luomo“ kilusio apsukraus ir žingeidaus žmogaus, šiuo atveju apsišvietusio ir savarankiško amatininko ar prekybininko, kelionių fabula. Tačiau tai nėra ir lenkų beletristikos atradimas: J. Chodzkos apysaka savo ruožtu buvo parašyta pagal prancūzų švietėjo P. L. de Žiusjė (*Jussieu*) analogiško tipo kūrinį „Simonas iš Nantujos, arba mugių prekiautojas“. Galop yra dar ankstesnis, klasikiniu tapęs ir vienaip ar kitaip daugelio Europos šalių šviečiamąją prozą stimuliavęs ir veikęs kūrinys – XVIII a. pradžioje pasirodęs populiarusis anglų romanas D. Defo „Robinzonas Kruzas“, kuriame kelionių motyvas nebuvo tik pretekstas skelbti išmintingus bei naudingus apsišvietusio ir apsukraus verslininko pamokymus, – kelionės fabula čia virtusi įtemptu nuotykių siužetu, plėtojamu veržlaus, atkaklaus ir išradingo keliautojo, kurio charakteris, elgesys bei laikysena, o ne bendro pobūdžio monologai bei apriorišk pamokymai ir kaupia savyje tikrąjį, daug įtaigesnį šviečiamąjį, didaktinį turinį. Pažymėtina, kad paraišką šiam idėjiškai ir meniškai efektyvesniam šviečiamosios prozos plėtros variantui lietuvių literatūra jau taip pat buvo anksti pateikusi: S. Daukantas, tiesa, irgi laisvai sekdamas vokiečių švietėjo J. H. Kampės pagal D. Defo pavyzdį parašytu „Naujuoju Robinzonu“ (1779–1780), dar 1846 m. pateikė cenzūrai didaktinę nuotykių apysaką „Rubinačio Pelūzės gyvenimas“, o vėliau parašė ir originalų nuotykinį kūrinį „Palangos Petris“. Deja, pirmoji apysaka nebuvo išleista, o antrosios ir rankraštis dingo, tad šis perspektyvesnis didaktinės beletristikos plėtros kelias liko lietuvių Švietimo nepanaudotas, nors rankraštinės S. Daukanto apysakos artimiausiems jo bendražygiams galėjo būti žinomos (Ar M. Valančiaus „Palangos Juzė“ ne tik pavadinimu,

[30] *Ten pat,* p. 340.

bet ir skyrių komponavimu pagal eilės tvarka įvardijamus „vakarus“ neprimena S. Daukanto „Palangos Petrio“ ir „Rubinačio Pelūzės gyvenimo“?).

Vis dėlto tikruoju šviečiamosios lietuvių prozos, o gal ir visos Švietimo literatūros pradininku ar bent jau lyderiu, pateikusiu teorinę jos programą, laikytume **Simoną Daukantą** (1793–1864). Jis pirmas beletristine lietuvių kalba išvertė lietuvių švietėjų pamėgtas antikinių autorių pasakėčias „Pasakos Fedro“ (1824), ir nors jos buvo išleistos 10 metų vėliau negu A. Tatarės proziniai pasakėčių vertimai, t. y. tik 1846 m., kai pasirodė ir kita didaktinio pobūdžio Daukanto knyga – Antikos autoriaus Kornelijaus Nepoto „Gyvatas didžiųjų karvedžių“ vertimas bei jo sudarytas liaudies dainų kartu su patarlėmis bei priežodžiais rinkinys „Dainės Žemaičių“, – visomis šiomis knygomis, prie kurių dar reikia pridėti ir sudarytą, bet neišleistą pirmą lietuvių liaudies pasakų rinkinį „Pasakos masių“, žymus Lietuvos istorikas gal ir nesąmoningai, intuityviai siekė dar tik besiformuojančioje lietuvių prozoje įtvirtinti beletristinių, vaizdinių, o ne atvirai didaktinių, retorinių pradų primatą, juoba kad pastarieji išties joje dominavo iki pat M. Valančiaus, atgaivinusio ir įtvirtinusio S. Daukanto iškeltą lietuvių prozos kaip savito meninio diskurso plėtros tendenciją.

Prasminga, kad net patį didaktiškiausią epikos žanrą pasakėčią Daukantas rinkinio „Pasakos Fedro“ įvade traktuoja kaip meninį kūrinį, kuriame veikia ne tiesioginio loginio bei atviro retorinio mąstymo principai, o saviti pateikiamų vaizdų asociacijomis paremtos nevienareikšmės meninės tiesos dėsningumai. Platus teorinis šio rinkinio įvadas „Pasakos būdas“ laikytinas lietuviškos estetinės minties pirmagimiu Didžiosios Lietuvos literatūriniame gyvenime. Negana to, šis straipsnis laikytinas ir Švietimo literatūros estetinės programos lietuviškuoju variantu, iškeliančiu Vakarų Europos švietėjų dar XVIII a. pabrėžtą svarbiausią visos šviečiamosios literatūros meniškumo kriterijų – vaizdavimo tikroviškumą, įtikinamumą, kurio Daukantas reikalauja net iš pasakėčios: *„nors pasakoje arba žebelėje visa yra regimai pramanyta, vienok reikia, idant skaitytojas ar klausytojas galėtų bent padūmoti, jog ynai* /tikrai/ *taip liūtas, lapė, ąžuolas, nendrė tokiose dingstyse pagal savo privalumus darė ar sakė arba galėjo daryti ar sakyti, nors pirmieji teturėjo nuomonę, o antrieji – gyvybę“*[31]. Švietėjiška tikroviškumo bei įtikinamumo motyvacija Daukantas grindžia ne tik kūrinio veikėjų charakterius, bet ir jo veiksmą, siužetą, kuriame išskiria du kertinius įvykių plėtros momentus – užuomazgą („sumez-

[31] S i m o n a s D a u k a n t a s. *Rinktiniai raštai.* P. 289.

gimą“) ir atomazgą („išsimezgimą“), reikalaudamas jų tarpusavio sąryšio, kylančio iš vaizduojamų veikėjų būdo: *„Sumezgimas ir išsimezgimas pasakos bus paeinančiu iš paties jos įnamo, arba gymės* /prigimties/*, jei tiktai patys monininkai* /veikėjai/ *vienoje ir toje pačioje materijoje mokės susipainioti ir išsipainioti. Nebus įprasta, jei klausytojas nuo pradžios negalės jųdviejų prajausti* /numatyti/. *Bus pagal gymę, jei moniojant dabatos* /laikantis būdo/ *nusitikės, jog tas taip nutiko arba galėjo nutikti“*[32]. Pagal Daukantą, netgi pasakėčios moralas (*„pamokslas“*) turi būti ne vien motyvuotas, bet ir išsakomas netiesiogiai, geriausia paties veikėjo lūpomis: *„Pamokslas liuobėja* /mėgsta/ *būti regimas, vienok labiau yra, kada skaitytojas ar klausytojas pats jį seka* /išsiaiškina/; *bus regimas, jei jis yra įduotas į burną vienam monininkui“*[33]. Galop tikroviškas, natūralus, kaip to reikalavo ir Vakarų Švietimo poetika, turįs būti ir epinio pasakojimo būdas, kalbos stilius:

„Jis turi būti sukrus /gyvas/ *ir prastas* /paprastas/, *kaipogi orumas ir gražumas lielio* /kalbos/ *nepridera pasakai; nesgi tuodu reikalauja materijos ilgos ir kilios* /kilnios/*, čia trumpas daiktas reikalauja trumpos ir sukrios kalbos. Prastas turi būti pasakojimas, bet sekąs gymę* /prigimtį/*; tam prastumui pridera patarlės ir žodžiai, imti iš priprastos kalbos, kurią pasakodami kiekdieną* /kasdien/ *naudojame*.“[34]

Tai, kad pirmasis lietuvių Švietimo estetikas meniniam pradui teikia pirmenybę prieš didaktinį, patvirtina kad ir toks jo teiginys: „*Ant galo yra ir tokių zaunų /*pasakėčių*/, kurios skaitytoją nėmaž nemoko, bet savo monais* /pramanais/ *jį džiugina“*[35].

Žymiai plačiau ir subtiliau bei intelektualiau negu „Jono iš Svisločės“ autorius ir kiti didaktinės lietuvių prozos atstovai Daukantas suvokia bei nusako ir idėjinius Švietimo kultūros siekius ir jo literatūros tikslus. Šviečiamosios Daukanto veiklos užmojį liudija jo raštų įvairovė: istoriniai veikalai, beletristinės apysakos, tautosakos rinkiniai, pasakėčių leidiniai ir ūkinių patarimų knygelės. Siekiama aprėpti kuo daugiau kaimiškos ano meto Lietuvos visuomenės gyvenimo sričių. Tačiau svarbiausia, pamatine auklėjamąja Švietimo ideologijos funkcija Daukantas laiko ne siaurų praktinių, grynai utilitarinių ūkininkavimo būdų ar vien tik būtinų moralinių elgesio taisyklių propagavimą,

[32] *Ten pat*.
[33] *Ten pat,* p. 289–290.
[34] *Ten pat,* p. 291.
[35] *Ten pat,* p. 286.

būdingą jo bendraamžių raštams. Kaip liudija Daukanto išleistų ar parengtų didaktinio pobūdžio skaitinių – „Gyvatas didžiųjų karvedžių“ ir „Rubinačio Pelūzės gyvenimas“ – pratarmės, jam pirmiausia rūpėjo visus Europos švietėjus labiausiai jaudinusi naujo – sąmoningo, savarankiško ir aktyvaus – žmogaus ugdymas. Tokio žmogaus idealą Daukantas sieja su jaunąja, mokslo siekiančia Lietuvos kaimo, nelaisvės jungą dar tebevelkančios valstietijos karta, kuriai ir skiria šiuos savo darbus. *„Išguldžiau jaunuomenei gyvatas* /gyvenimus/ *garbingų vyrų senovės, kurias jei kas skaitys nesimokslindamas, nieko tenai sau naudingo neregės. Bet jei rymodamas* /mąstydamas/ *jas lasys* /skaitys/, *ras tenai sau daug didžiai naudingų pamokslų, beje: kaip doru ir teisiu ūkėju* /piliečiu/ *būti, kaip narsiu ir kantriu karėju* /kariu/ *tapti, kaip ūkyje ir kare elgtis, kaip nuo neprietelių tėvainę* /tėvynę/ *ir liuosybę gynioti, sau amžiną garbę gerais darbais nupelnyti, trumpai sakant, žinos, kas yra godinga* /garbinga/, *o kas nepadoru kiekvienam ūkininkui“*[36], – taip pradedama pratarmė K. Nepoto veikalo vertimui. Pirminiu ir pagrindiniu visokeriopo visuomenės lavinimo tikslu žymusis lietuvių švietėjas laiko garbingos ir kūrybingos asmenybės ugdymą: *„Džiaugsiuos, jei ta mano knygelė bent viename skaitytojuje padidins norą dorybės ir garbės, uždegs malonę* /meilę/ *teisybės ir tėvainės bei akylumą praplatins“*[37]. Tačiau individo asmenybės puoselėjimą Daukantas, kaip tai buvo būdinga ir Vakarų Europos švietėjams, suvokia ir kaip būtiną prielaidą svarbiausiam tikslui – sąmoningai ir vieningai pilietinei visuomenei ugdyti. Šį principinį Švietimo ideologijos postulatą Daukantas ypač pabrėžia pristatydamas skaitytojui „Rubinačio Pelūzės gyvenimą“:

„Čia jis matys, kaip didi nelaimė yra žmogui be draugės /draugijos, bendruomenės/ *gyventi ir kaip tą jo nelaimingą būseną, vargui vargą remiant, vienas jo rymojimas* /savimonė/ *ir protas tegali palengvinti, jei jis savo veikaluose stropiai ir bukliai* /supratingai/ *elgsis ir Dievo apvaizda pasikliaus. Regės vėl, kaip laiminga yra žmogui gyventi draugyboje* /draugystėje/*, kiekvienoje notyje /*atsitikime*/ globą nuo kitų gaunančiam“*[38].

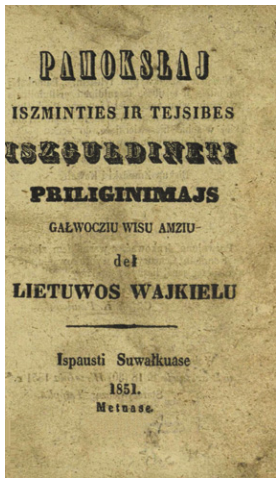
Šią žmogaus individualumo ir kolektyviškumo dermę, kurios realią raišką Renesanso epochos gyvenime intuityviai suvokė ir meniškai atskleidė rašytojai humanistai ir kuri naujosios, kapitalistinės sistemos tolydžio formavimosi sąlygomis ėmė irti, Švietimo amžiaus ideo-

[36] *Ten pat*, p. 345.
[37] *Ten pat.*
[38] *Ten pat,* p. 349.

logai ir rašytojai sąmoningai siekė išlaikyti ir stiprinti visuomenės pilietiškumo ugdymo, jos santykių tobulinimo būdais, vildamiesi sukurti „Proto karalystę“. Todėl Europos Švietimo literatūroje, turėjusioje padėti įgyvendinti šį uždavinį, svarbiausi kaip tik ir tampa jam spręsti parankiausi epiniai žanrai, tarp kurių labiausiai įsitvirtina vadinamieji auklėjimo romanai, vaizduojantys žingeidžios ir aktyvios asmenybės žygius per visokias gyvenimo realybės kliūtis bei pinkles arba per ne mažesnės dvasinės įtampos ir ryžto reikalaujančias kasdienės buities, ypač vidinių šeimos santykių, peripetijas. Šią magistralinę Švietimo literatūros kryptį, kuriai pradžią davė nuotykinis D. Defo romanas, bet kurią savitais variantais bei aspektais tęsė ir plėtojo dauguma XVIII a. Vakarų bei Vidurio Europos romanistų – anglai Dž. Sviftas, S. Ričardsonas, H. Fildingas, T. Dž. Smoletas, prancūzai A. R. Lesažas, Volteras, vokietis J. V. Gėtė, savo, deja, nepaskelbtose apysakose „Rubinačio Pelūzės gyvenimas“ ir „Palangos Petris“ bandė tęsti ir S. Daukantas, ryškėjančias naujas besiformuojančios kapitalistinės epochos vertybes siekdamas atskleisti meniniu būdu – per veikėjų charakterius ir jų tarpusavio santykius, per intriguojantį siužetą. Kiti ankstyvosios lietuvių Švietimo prozos kūrėjai, matyt, neturėję kokių nors meninių ambicijų, o ir rašytojo talento, aktualius iš senosios feodalinės sistemos dar neišsivadavusios Lietuvos valstietijos sąmoninimo ir lavinimo uždavinius suprato gan siaurai, pernelyg praktiškai bei buitiškai ir juos realizavo ne įtaigiu vaizdiniu diskursu, o plika retorine didaktika, pažangaus pagrindinio herojaus – autoriaus minčių ruporo – plačių publicistinių monologų virtinėmis, dirbtinai suvertomis ant silpno kelionių fabulos siūlo – svarbiausio ir paprastai vienintelio meninio tų didaktinių apysakų struktūros elemento, o iš tikrųjų tik priemonės didaktiniam pradui sugyvinti. Ryšys tarp šių didaktinių apysakų išorinio veiksmo – pagrindinio herojaus (kaimo amatininko ar verslininko) kelionės po apylinkės miestelius bei kaimus ir jo pamokomų monologų ar dialogų su sutiktais žmonėmis – yra mechaniškas, dažnai dirbtinis. Tik pirmojo lietuvių Švietimo tarpsnio pabaigoje M. Valančius po 1863 m. sukilimo parašytais apsakymais ir apysakomis grąžino lietuviškai didaktinei prozai Daukanto iškeltą meninio vaizdavimo primatą, padėdamas savitus tautinius pamatus tolesnei, jau daug brandesnei šviečiamosios lietuvių beletristikos plėtrai. M. Valančius, kaip toliau matysime, apriorišką racionalistinį, loginio mąstymo principais paremtą autoriaus nusiteikimą pagrindė savitais, dažnai alogiškais meninės tiesos plėtros dėsningumais, kurie ne taip retai paneigia bei atmeta išankstinį paties autoriaus nusistatymą. Tai buvo bene pats didžiausias M. Valančiaus nuopelnas

sėkmingai vėlesnei lietuvių Švietimo epikos raidai nuo Aišbės iki Žemaitės imtinai.

Vis dėlto negalima atmesti ir tos prieštaringos patirties, kurią besiformuojanti lietuvių beletristika sukaupė per porą sunkių, bet intensyvių plėtros dešimtmečių. Atidžiau pažvelgus, galima joje atrasti ne vieną vėlesnės, jau žymiai brandesnės lietuvių Švietimo prozos tiek idėjinio turinio, tiek meninės formos užuomazgą, grindusią pirminius pamatus visos klasikinės lietuvių beletristikos tautiniam savitumui. Tarp pirmųjų lietuviškos beletristikos kūrėjų svarbiausia vieta, manytume, priklauso **Antanui Tatarei** (1805–1889) ne tik todėl, kad po S. Daukanto proza išverstų Fedro pasakėčių išleidimo 1846 m. jis parengė ir paskelbė pirmą daugiau ar mažiau originaliai prozine kalba parafrazuotų įvairių epochų ir tautų autorių net 127 pasakėčių rinkinį „Pamokslai išminties ir teisybės“ (1851), bet daugiausia todėl, kad šis pirmasis Suvalkijos krašto šviesuolis, pasiturinčio Užnemunės valstiečio sūnus, pasirinkęs jo luomui vienintelį prieinamą aukštesnį išsilavinimą – kunigystę, buvo plačių interesų, tarp jų ir humanitarinių, inteligentas, turėjęs ir meninių polinkių bei sugebėjimų, pats vienas, be jokių tiesioginių kontaktų su vysk. M. Valančiaus sutelktu Žemaitijos švietėjų būreliu, o gal ir intuityviai suvokdamas gyvenamojo meto poreikius, ėmėsi ne tik praktinio, ūkinio bei edukacinio kaimo gyventojų švietimo organizacinėmis savo vieno pastangomis, bet ir etinio bei estetinio jų ugdymo rašytiniu žodžiu, apeliuodamas tiek į skaitytojo protą, tiek ir į jo vaizduotę, jausmus. Tuo Tatarė išsiskyrė iš racionalistiškai, grynai didaktiškai orientuotų tuometinių Žemaitijos prozininkų, ir tai leido jam ne vienu atveju pasiekti geresnių literatūrinių rezultatų. Sąmoningas šio vieno pirmųjų lietuvių švietėjų nuostatas pateikti neišprususiam lietuvių valstiečiui ne tik naudingų, bet ir įdomių skaitinių manifestuoja jo knygos „Pamokslai išminties ir teisybės“ lenkiška prakalba:


PAMOKSLAJ
ISZMINTIES IR TEJSIBES
ISZGULDINETI
PRILIGINIMAJS
GALWOCZIU WISU AMZIU-
del
LIETUWOS WAJKIELU
Ispausti Suwalkuase
1851.
Metuase.

„Kad doros mokslas būtų patrauklus ir rimtas, reikia talento bei išmonės. Bet pasaulyje tobulų dalykų turime labai mažai, o priemonių padaryti geriau esame labai reikalingi, todėl parašiau lietuvių liaudžiai pasakojimų knygelę, stengdamasis, kiek galėjau, su-

derinti tuos du savo doros mokslų privalumus – patrauklumą ir rimtumą.“[39]

Ne veltui ir savo knygos epigrafu Tatarė pasirinko tokį prancūzišką sakinį: *„Pamokslininkas, kuris moko daugiau pavyzdžiu negu žodžiais, rodo kelią į dangų pačiu iškalbingiausiu būdu“*[40]. Todėl visai dėsninga, kad šis Suvalkijos šviesuolis parankiausiu žanru švietiamiesiems literatūros uždaviniams pasiekti pasirinko pasakėčią, kurios didaktinių ir vaizdinių pradų vienovę bei darną ir teoriškai buvo įsisąmoninęs bei iškėlęs lietuviškos Švietimo literatūros pranokėjas S. Daukantas. Tad Tatarė laikytinas tiesioginiu, nors gal ir nesąmoningu savo pirmtako nužymėtos švietiamosios lietuvių beletristikos kūrimo linkmės tęsėju. Pasakėčios žanrui savybingas pamokymų vaizdingumas, maža to, pasakiškas jos vaizdų pobūdis tikriausiai paskatino imtis šio tipo kūrybos ypač todėl, kad Tatarė, kaip ir Daukantas, savo pasakėčių rinkinį pirmiausia skyrė kaimo vaikams, ką rodo ir nesutrumpintas jo pavadinimas: „Pamokslai išminties ir teisybės, išguldinėti prilyginimais galvočių visų amžių dėl Lietuvos vaikelių“, o Daukantas „Pasakų Fedro“ trumpoje pratarmėje tiesiai sakė, kad jas *„brangu žinoti ne vien paaugusiems, bet ir mažiesiems, tarp kurių rasi rasis ir tokių bernelių, kurie, gindami aveles ganyti, kiš į antį tą mano mažą knygelę ir tenai, ant akmenėlių sėdę, skaitys, kaip romėnų vilkai, avys ir šunys tarp savęs bylojo“*[41]. Ši ankstyvųjų lietuvių švietėjų orientacija į mažuosius skaitytojus, į nemokyto Lietuvos kaimo vaikus – savitas tuometinės lietuviškos beletristikos ypatumas, nebūdingas išprususių Vakarų Europos tautų intelektualiai Švietimo literatūrai.

Siedami šviesesnės savo krašto ateities viltis su jaunąja karta, su jos lavinimu ir prusinimu, lietuvių švietėjai stengėsi kalbėti ne tik vaizdžiai bei raiškiai, bet ir vaikui suprantamais, aiškiais ir paprastais žodžiais. Tikriausiai atsižvelgdamas į vaikiško suvokimo ypatumus, Tatarė daugiausia pateikia trumpas, kondensuotas nesudėtingo turinio populiarių pasakėčių beletristines santraukas ar parafrazes, kurių alegorinę prasmę siekia ir tiesiogiai iššifruoti ne tiek iš jų kylančiais moralais, kiek pačių vaizdų komentarais, kaip per žvėrelių, paukštelių, medelių kalbas ir elgesį *„suprastie aps'ėjimus žmonių, kurie per savo cnatas* /dorybes/ *panėši in šv. aniolus, o per savo paklydimus panėši in galvijėlius be razumo“*[42]. Šį rinkinio pratarmės postulatą Tatarė realizuoja ir pasakėčių tekste, prieš jų pavadinimus pateikdamas aforistines sentencijas arba glaustai bei aiškiai suformuluodamas pagrindinę kūrinėlio temą bei idėją. Pasakėčios idėją ir galimas jos variacijas autorius dar kartą ir paprastai jau daug plačiau nusako fabulos atomazgoje, bet tai nėra įprastinis moralas, o vaizdų potekstėje slypinčios gyvenimiškos „išminties ir teisybės“ komentaras, kuris traktuotinas kaip natūralus vaikų lektūros atributas.

[39] Antanas Tatarė. *Pamokslai išminties ir teisybės.* Vilnius, 1987. P. 491.
[40] *Ten pat.*
[41] Simonas Daukantas. *Rinktiniai raštai.* P. 285.
[42] Antanas Tatarė. Min. veik. P. 26–27.

Ne visų Tatarės pasakėčių personažai yra vien tik faunos ar floros atstovai, – bene trečdalis jų fabulų pasakoja apie žmonių ryšius su gyvūnija ar vien tik žmonių, paprastai kaimiečių, tarpusavio santykius ir tikriausiai yra paties Tatarės sugalvotos. Šie kūrinėliai, kurių ypač pagausėja rinkinio pabaigoje, jau neturi pasakėtinio vaizdų sąlygiškumo, alegoriškumo, jie remiasi senojo lietuviško kaimo realijomis. Tokios epinės miniatiūros („Bagočius ir ubagas“, „Jonas Dobilaitis ir Jonukas Gražutis“, „Jonukas ir Mariuka“, „Valsčionis ir jo sūnus“, „Jonukas ir kačiutė“, „Kepurė ubago“, „Vagilius“ ir kt.) daugeliu atvejų išvis netenka pasakėčios požymių ir priartėja prie apsakymo žanro. Antai „Kepurė ubago“ vaizduoja tikrovišką, dargi kasdienišką buities atsitikimą, kokie daugiausia ir domino ne tik lietuvių, bet ir Vakarų kraštų Švietimo prozininkus: turgun važiuojantys valstiečiai šaiposi iš nusigyvenusio ir apskurusio bajoro, irgi ten dardančio aplūžusiomis vežėčiomis, bet kai šis grįžta su puošnia kepure, nusipirkta už parduotus arklius ir vežimą, tie patys valstiečiai jam žemai kloniojasi. O ir moralą čia išdrožia ne autorinis pasakotojas, bet pats personažas – namo grįžtantis bajoras, visai natūraliai pasišaipydamas iš tokio utiliariškai paviršutiniško ir pataikūniško praturtėjusių ūkininkų elgesio: *„Cha! Cha! Cha! Cha! Cha! – gardžiai nusijuokė pavargęs ponas. – Ar tai jūs mano kepurei tą garbę duodate?“*[43] Tokia pusiau anekdotiška fabulos atomazga netikėtu veiksmo posūkiu jau priartėja ir prie klasikinės apsakymo žanro formos – novelės.

Tad ši Tatarės knyga yra įdomi bei reikšminga ir lietuviškos beletristikos meninės istorijos požiūriu, nes atskleidžia konkrečias jos žanrinės struktūros formavimosi ištakas, per archajišką pasakėčios žanrą susisiekiančias ir su folkloro, tiesa, šiuo atveju ne tiek etninio, kiek antikinio, Renesanso dėka tapusio bendraeuropiniu, patirtimi bei tradicijomis. Savo prigimtimi tai buvo ne konfesinė, o sekuliarinė prozos raidos kryptis, į kurią atsirėmė ir toliau plėtojo vėlesnioji lietuvių beletristika. Net kai kurios konkrečios, Tatarės atrastos ar iš liaudies pasako-

[43] *Ten pat*, p. 133.

jimų paimtos jo epinių miniatiūrų temos susilaukė tiesioginio tęsinio M. Valančiaus kūryboje, meniškai apibendrinusioje ankstyvosios lietuvių Švietimo prozos patirtį ir pasakėtinę jos sandarą galutinai perlydžiusioje į apsakymo žanrą „Vaikų knygelėje“ ir „Paaugusių žmonių knygelėje“. Antai Tatarės „Melagis vaikas“ yra tiesioginis Valančiaus „Mikės melagėlio“ pirmtakas, o „Gūbintojas paukštelių ir gyvulėlių“ savo fabula labai primena Valančiaus „Prancę paukštvanagėlį“; Tatarės „Piktų darbų sopulingas galas“ galėtų būti laikomas stambiausio „Vaikų knygelės“ apsakymo „Gustis Kručas“ pirmavaizdžiu apie išlepinto vienturčio kaimo vaiko nedorybes ir tragišką jo gyvenimo baigtį. Kartu tai ir šviečiamosios lietuvių prozos pamėgtos biografinės apysakos pirminis eskizas, išplėtotas lietuvių Švietimo klasikų (Žemaitės, Šatrijos Raganos ir kt.). Tematinių ir siužetinių atitikmenų su Tatarės miniatiūromis galima rasti ir dar vėlesnėje, romantiškai realistinėje lietuvių prozoje: Tatarės „Jonas Dobilaitis ir Jonukas Gražutis“ yra tarsi konspektinis Vaižganto apysakos „Nebylys“ eskizas. Paminėti faktai liudija ligi šiolei pakankamai neįvertintą, galima sakyti, etapinę šios iš pirmo žvilgsnio kuklios ir dabartiniu požiūriu netgi pilkos paprasto Užnemunės kaimų kunigo knygos reikšmę – ne tiek savaiminę idėjinę ir meninę, kiek istorinę, kultūrinę ir tautinę.

Antroji Tatarės knyga „Pamokslai gražių žmonių“ (spaudai parengta 1849 m., bet išleista tik 1900 m. JAV) yra sudaryta iš keliolikos siužetiškai nesusijusių, bet analogiškos tematikos didaktinių apsakymų, iš kurių keletas išsiskiria didele apimtimi („Ūkininkas“, „Kvašius“). Šio rinkinio kūriniai pratęsia ir išplėtoja pirmojoje knygoje užsimezgusią realios gyvenamojo meto Lietuvos kaimo buities vaizdavimo tendenciją, nuo kasdienių, bet neretai drastiškų jos atsitikimų, į ką mėgo koncentruotis ir kitų Europos kraštų ankstyvieji švietėjai, pereidami prie brandžiai Švietimo prozai parūpusių žmogaus asmenybės moralinės vertės, individo vietos ir reikšmės bendruomenėje klausimų. Tatarė pirmas iš lietuvių prozininkų čia bando kurti per daugumą rinkinio apsakymų einantį objektyvų epinį gyvenamojo meto Užnemunės valstiečio, jau laisvesnio nuo baudžiavos negu kitur Lietuvoje ir todėl ekonomiškai labiau prakutusio ir kaimo bendruomenėje savarankiškesnio, paveikslą, koks vėliau, nuo XIX a. antrosios pusės, užims svarbiausią vietą visoje lietuvių Švietimo prozoje. Pirmuoju ir bene svarbiausiu Tatarės nuopelnu reikia laikyti tai, kad jis sugebėjo įžvelgti šio dar tik besiformuojančio lietuviško „trečiojo luomo“ – laisvėjančios ir turtėjančios valstietijos, svarbiausios lietuvių Švietimo jėgos – ne vien teigiamybes, bet ir beryškėjančias naujoviškas neigiamas dorovinio pobūdžio

savybes – godumą ir šykštumą, suktumą ir plėšrumą, griaunančius tradicines krikščioniškas kaimo bendruomenės ir patriarchalinės valstiečio šeimos vertybes. Todėl Tatarė, skirtingai nuo Žemaitijos krašto švietėjų, netgi nuo jų lyderio M. Valančiaus, savo didaktinėje prozoje dar tik propagavusių teigiamas naujoviško, laisvesnio žemdirbio gyvenimo ir kūrybiškesnio ūkininkavimo galimybes bei perspektyvas, laikytinas ne tik blaivaus, bet ir kritiško santykio su naujon ekonominėn ir socialinėn formacijon žengiančio Lietuvos kaimo tikrove pradininku, savo apsakymų turinio naujoviškumu prognozavusiu tik XIX a. pabaigos lietuvių Švietimo prozoje suklestėjusias kritines jau pobaudžiavinio Lietuvos ir tos pačios Žemaitijos kaimo vaizdavimo tendencijas, kulminaciją pasiekusias Žemaitės beletristikoje.

Bet čia svarbu pabrėžti, kad tiek Tatarės, tiek Žemaitės kriticizmas remiasi dar ne Realizmo išplėtota socialine, o buitine žmogaus, šiuo atveju turtėjančio valstiečio charakterio ydų ir silpnybių tipizacija, operuojančia moraliniais vertinimo kriterijais, Tatarės žodžiais tariant, „išminties ir teisybės“ postulatais. Šią švietėjišką proto ir protingumo nuostatų prerogatyvą Tatarė pabrėžia ir „Pamokslų gražių žmonių“ lenkiškoje prakalboje: *„Mes jaustumėmės esą protingesni, jei su tūlu išmintingu galėtume pasakyti: kiti įgijo proto, gaudami į kuprą, aš už tai dėkingas savo nuovokai. Ir iš tiesų, išmintingiausias tas, kas gali įsivaizduoti, koks baisus blogis yra nuodėmė, sąžinės graužimas, liga, mirtis, kas tai yra nesantaika, karas, badas, epidemija ir t. t.“*[44] Todėl, norėdamas padėti *„Lietuvos vaikeliams, kad iš tolo saugotųsi patirti blogį“*, jo nešamos nelaimės vaizdus knygos autorius ir piešiąs *„tikromis spalvomis, nors natūroje ji tūkstantį kartų atgrasesnė“*[45].

Švietimui būdingos blogio šaknų pāieškos ir įžvalgos žmoguje, jo akluose jausmuose bei tamsiuose impulsuose ir jų sukeltuose individo neišmintinguose poelgiuose transformavo ir pradinio didaktinės prozos pavidalo – retorinio pamokslo, paremto loginiais retoriaus samprotavimais ir nurodymais, – struktūrą, pirmapradiškai įkūnytą pasakėčios žanre; virtualių veikėjų ir improvizuotų jų kalbų bei pokalbių vietą užėmė realių personažų poelgiai ir veiksmai, todėl vaizdinės struktūros pagrindu tapo jų kuriamas išorinis veiksmas, turįs jau daugiau siužeto negu apriorinės fabulos požymių. Svarbiausia tai, kad tokia struktūra į priekį išstumia vaizduojamo personažo charakterį, kurio tegul dar ir daugiau išorinis atskleidimas didaktinę prozą kilsteli į aukštesnės meninės kokybės lyg-

[44] *Ten pat*, p. 492.
[45] *Ten pat*, p. 493.

menį, kurio raiška žymaus šviečiamosios lietuvių prozos pradininko Tatarės kūryboje ligi šiolei literatūrologų nėra konstatuota.

„Pamokslus gražių žmonių“ persmelkiantį švietėjišką išminties, protingo, racionalaus žmogaus elgesio postulatą kondensuotai, net kiek anekdotiškai demonstruoja pirmas rinkinio apsakymas „Netobulas žmogus“, kurio herojus – labai doras ir sąžiningas valstietis Povilas Gužutis vienąkart lengvabūdiškai, impulsyvaus pykčio pagautas, įsimeta vežiman jo arklio avižas iškapsčiusią karčemos šeimininko vištą, o apie tai sužinoję ne tik dvaro ponas, bet ir gerbto Gužučio kaimynai ir dargi kelių parapijų žmonės apskelbia jį esant vagimi, sugriaudami visą buvusį jo autoritetą. Pabrėždamas, kad ir menkas, atsitiktinis, bet neišmintingas, vien aklo emocinio impulso padiktuotas žmogaus poelgis gali jam užtraukti nenuplaunamą gėdos žymę, autorius čia netiesiogiai, bet subtiliai pasišaipo ir iš Gužučio smerkėjų ne mažiau impulsyvaus, todėl aklo, neprotingo, gal net piktybiško, nedoro kerštо jausmo. Ne tik idėjiniu, bet ir meniniu požiūriu čia nauja bei reikšminga tai, kad keldamas ir netgi absoliutizuodamas proto vaidmenį šis lietuvių beletristikos pradininkas nesumenkina ir žmogaus jausmų reikšmės, taip nužymėdamas prielaidas sudėtingesniam personažo charakteriui – būtinai grožinės prozos brandos sąlygai, kurios Švietimo epochos literatūra ne tik Lietuvoje dėl objektyvių priežasčių dar neįstengė realizuoti.

Besiformuojanti naujo, buržuazinio tipo žmogaus individualybė Švietimo laikais ir pačioje tikrovėje dar nepasižymėjo vidiniu daugialypumu ir sudėtingumu, todėl ir švietėjų požiūris į savo meto žmogų buvo gan vienpusiškas, kupinas vilčių ir iliuzijų apie šios dar tik besiformuojančios aktyvios ir veržlios, kūrybingos ir principingos (atmetančios antihumaniškas ir sustabarėjusias feodalinės gyvensenos normas ir jau vien tuo progresyvios) asmenybės neribotas galimybes ir šviesias ateities perspektyvas. Ankstyvieji švietėjai visose Europos šalyse pernelyg tikėjo žmogaus proto, jo sąmoningų pastangų galia ir nuvertino sąmonės kontrolei nepaklūstančių impulsyvių, dažnai instinktyvių ir anaiptol ne visada konstruktyvių žmogaus jausmų ir pojūčių reikšmę. Toks apriorinis požiūris į žmogų ir lėmė Švietimo literatūros personažų vienpusiškumą bei schematiškumą, jų griežtą diferenciaciją į išmintingus, sąmoningai dorus, principingus, t. y. teigiamus, ir į neprotingus, nesąmoningus, besivadovaujančius vien aklais instinktais, nesąžiningus, t. y. neigiamus. Ši ankstyvajam Europos Švietimui būdinga racionalistinė epinių personažų tipizacija lietuvių literatūroje pirmąkart buvo įkūnyta stambiausiuose Tatarės antrojo rinkinio kūriniuose, priartėjančiuose prie apysakos žanro.

Vienas iš didesnės apimties Tatarės kūrinių „Ūkininkas“ pateikia pavyzdingo, ne tik pabrėžtinai doro ir sąžiningo Lietuvos kaimo žmogaus, bet ir apsukraus, išradingo šeimininko Stanislovo Perlaičio gyvenimo istoriją, sulaužančią senojo, feodalinio kaimo luominius kanonus ir jo gyvensenos normas: Stanislovas, kadangi kilęs iš kaimo varguomenės sluoksnių, tarnavo pas ūkininką samdiniu, bet būdamas labai doras ir darbštus ne tik įgijo šeimininkų palankumą ir pagarbą, bet dargi tapo jų žentu. Vedęs savo ilgamečių šeimininkų dukterį, Perlaitis su ja ir jos tėvais, iš šeimininkų virtusiais artimiausiais giminėmis, gražiai nugyvena savo amžių. Negana to, Stanislovas modernizuoja gautą uošvių ūkį, tampa pavyzdingu naujų laikų kaimo gamybininku, įsteigiančiu pelningą naujovišką dvarelį. Perlaitis įgyja parapijos žmonių pagarbą ir tampa jų lyderiu ne tik dėl savo išmintingumo, bet ir dėl sąžiningumo bei paslaugumo, kurį rodo tiek savo samdiniams, tiek kaimynams, tačiau nepataikauja senojo dvaro ponams ir kai kuriems lėbaujantiems kunigams. Iš visos darnios, gabios ir laimingos Perlaičio šeimynos neigiamai išsiskiria tik uošvių išlepinta jauniausioji jų dukra Gendrūda, su kuria siejamas vienintelis apysakos pabaigoje užsimezgąs konfliktas: savo palaidu elgesiu Gendrūda užtraukia nešlovę ne tik sau, bet ir namams – sukrėstas nedoro dukros elgesio miršta jos tėvas. Tačiau ir šis išryškėjęs konfliktas apysakoje išsprendžiamas teigiamai: suvokusi savo kaltę, Gendrūda moraliai prisikelia. Toks staigus neigiamo, tiksliau, paslydusio, personažo persiauklėjimas – irgi būdingas Švietimo prozos ypatumas, susijęs su žmogaus proto, sąmonės vaidmens perdėjimu, absoliutizavimu: pakanka suvokti savo klaidas, įsisąmoninti jų nešamą blogį, ir žmogus galįs pažaboti net ir blogiausius savo polinkius bei jausmus.

Kaip priešpriešą tokiems pernelyg pažangiems ir patraukliems iš baudžiavos laikų nelaisvės bei sąstingio išsivaduojantiems Lietuvos kaimo žmonėms Tatarė parodo apsileidusius, tamsius, nes nedorus ir neprotingus, žemų emocinių polinkių ir negerų įpročių valdomus kaimiečius. Paprastai juos autorius ne tame pačiame savo kūrinyje tiesiogiai konfrontuoja su teigiamaisiais, bet paskiria jiems, jų nevykusiam ir negražiam gyvenimui bei likimui atskleisti atskirus rinkinio apsakymus, kurių čia yra daugiau negu pateikiančių teigiamus pavyzdžius, o ir meniškai jie ryškesni. Įdomu, kad ir šių neigiamų kaimo atstovų gyvenimo išeities pozicijos, jų socialinė kilmė yra analogiška kaip ir minėtojo Perlaičio: jie kilę iš tos pačios kaimo varguomenės, bet taip ir nepajėgia – dėl savo asmeninių, anaiptol ne teigiamų savybių, o iš tikrųjų dėl menko moralinio sąmoningumo – pakilti virš senoviškos, iš tėvų paveldėtos gyvensenos tradicijų ir neigiamų polinkių, kurie pasikeitusiomis,

laisvesnėmis kaimo gyvenimo sąlygomis įgyja galimybę dar labiau suvešėti ir virsti tiesioginėmis, atviromis piktadarybėmis. Antai apsakyme „Kaip žmonės prabagosta“ pateikiama elgetos vaiko Jurgio Išdidžio nedoro praturtėjimo istorija ir skaudus šio klastingo plėšrūno bei sukčiaus likimas, kuris nepamoko net jo sūnaus Jono, po tėvo mirties aklai einančio purvinomis jo pėdomis:

„Kad tiktai Jurgis Išdidis numirė, Jonas, jo sūnus, iš džiaugsmo nusigandęs, bėga į klėtį, nežiūri, ar da tėvas neatgis, visus raktus nuog jo atėmė, atrakino vieną kupartą, kitą kupartą, skaito pinigus, perskaitė ir viską užrakinėjo, ir motinai nevalna nė duonos kąsnio imtie be pavelenijos sūnaus.“[46]

Portretiniame apsakyme „Ubagešius“ ir didelėje, bet neužbaigtoje apysakoje „Kvašius“ Tatarė anksčiau už kitus lietuvių švietėjus pavaizdavo pirminio kapitalo kaupimo sukeltų aistrų demoralizuotus Užnemunės kaimo žmones, jų suluošintus gyvenimus, ankstesnėje kaimo bendruomenėje nežinomų valkatų skaudžius likimus. Ypač atstumianti, autoriaus žodžiais, „pinigų galvažudžių“ auka yra po kaimus besibastantis „Ubagešiaus“ Tamošius Driskius, laikytinas lietuvių literatūroje pirmu satyriniu visų Europos švietėjų pamėgtomis šaržo priemonėmis nupieštu personažu, pvz.:

„Kad Tamošius Driskius sėdasi prie stalo, mierkavoja ant trijų dienų pavalgytie; valgo godžiai, stenėdamas ir, kitiems nematant, į kešenių ir į entį duoną deda. Kad jisai ima arielkos stiklelį į savo rankas, žiūrint į jį, rodosi, kad suvisu stiklelį praris.“[47]

Tokio nužmogėjimo priežastimi autorius tiesiai nurodo Švietimo akcentuotą blogą išsiauklėjimą, amoralų tėvų pavyzdį: *„jo tėvai nieko gero nemokino, ale paikino, neteisybių griekų išmokino ir ant prapulties atvedė“*[48]. *„Negali piktas medis gero vaisiaus išduoti“*, o *„Tamošius Driskius, ubagešius, yra jau tai iš ketvirtos pakalenijos tinginys, paleistuvas, vagis“*[49]. Antras šios tematikos kūrinys – nebaigta, bet apimtimi didžiausia paskutinė Tatarės rinkinio „Pamokslai gražių žmonių“ apysaka „Kvašius“ yra vienas originaliausių ir sudėtingiausių jo kūrinių, kurio autorius tarsi siekia įveikti ankstesnio savo požiūrio į žmogų ir jo charakterį aprioriškumą bei schematiškumą. Šiuo atveju „sūnumi palaidūnu“, valkata virsta ne kokių nedorėlių, o visoje apylinkėje pačių garbingiausių ir doriausių ūkininkų sūnus, kurį, kaip ir du

[46] *Ten pat,* p. 188–189.
[47] *Ten pat,* p. 221.
[48] *Ten pat,* p. 223–224.
[49] *Ten pat,* p. 226.

jo brolius, tėvai gražiai augino ir dargi į mokslus leido. Tačiau, skirtingai nuo brolių, tapusių šviesiais ir visų gerbiamais žmonėmis, apysakos herojus nuėjo šunkeliais, susiviliojo lengvo, palaido gyvenimo malonumais, kol galop tapo benamiu valkata. Atrodytų, kad svarbiausia jaunojo Kvašiaus nuosmukio priežastimi autorius laiko Švietimo literatūrai nelabai įprastą faktorių – žmogaus prigimtį, šiuo atveju – vėjavaikišką ir padaužišką vaikino būdą. Tačiau iš bendros kūrinio vaizdų prasmės plaukia ir platesnis apibendrinimas – paties autoriaus gal ir intuityviai išreikštas brandžiajai Europos Švietimo prozai savybingas žmogaus užimamos visuomeninės ar buitinės padėties ir tų padėčių objektyvios kaitos lemiamo poveikio jo charakteriui suvokimas, apie ką dar XVIII a. kalbėjo prancūzų Švietimo literatūros teoretikas Didro ir ką konkrečiais meniniais vaizdais lietuvių prozoje ryškiai atskleidė Žemaitė. Šių švietėjiškų apibendrinimų požiūriu prasminga yra įvadinių „Kvašiaus“ vaizdų detalė, kad išskirtinai dori ir sąžiningi, širdingi ir kuklūs jauno apysakos veikėjo tėvai kaime anaiptol nebuvo laikomi autoritetais ir sektinais pavyzdžiais, bet, priešingai, iš jų nuoširdumo ir tylumo buvo šaipomasi, o tikroji jų pavardė Kačpėdėlė pakeista pravarde Kvašius (puskvailis, kvaiša). Tai perša mintį, kad prasidėjusios Užnemunės kaimo kapitalizacijos sąlygomis jo gyventojų pādėtis, jų reikšmę ir vaidmenį bendruomenėje ar šeimoje ima užpildyti tradiciniam žmogaus vertingumui priešingas turinys, – nuoširdumą, kuklumą, sąžiningumą keičia pasipūtimas, agresyvumas, suktumas, kurių veikiamas ir klostosi senoviškai gimtųjų namų aplinkai priešingas ir priešiškas iš prigimties neramaus ir judraus jaunojo Kvašiaus charakteris, naujoviškos saviraiškos pamatus įgijęs ne kur kitur, o materialiai tvirtoje savo šeimoje.

Nebaigta apysaka „Kvašius“ parašyta ligi tol Tatarės nevartotu ir šviečiamajai racionalistinei prozai apskritai nebūdingu pirmuoju asmeniu, kaip pagrindinio veikėjo pasakojimas, lyg jo išpažintis. Tačiau tokia išpažintinė forma, pamėgta vėlesniosios Švietimo literatūros krypties – sentimentalizmo, neatitinka veikėjo-pasakotojo charakterio prigimties: jis iš esmės pasitenkina savo neramaus, padaužiško gyvenimo gausių ir įvairių nuotykių atpasakojimu, pateikiamu Švietimo prozai būdingu aprašomuoju stiliumi. Apysakos pabaigoje parodytas staigus lengvabūdžio vėjavaikio atsivertimas ir netikėtas sūnaus palaidūno grįžimas į atlaidžių tėvų namus tėra biblinę legendą primenantis ir šviečiamosios prozos pamėgtas štampas. Meniniu Tatarės nuopelnu reikėtų laikyti tai, kad jam šiame ir kituose stambesniuose savo kūriniuose pavyko sukurti savitą švietėjišką siužetą, paremtą išradinga

pagrindinio veikėjo nuotykių intriga (būdinga ir Europos Švietimo prozai), kuri lietuvių literatūroje pagal Defo romano pavyzdį kiek anksčiau pradėta kurti S. Daukanto. Tačiau apskritai savo žanru „Kvašius“ kaip ir kiti stambesni Tatarės kūriniai laikytini pirmaisiais lietuvių literatūroje tipiškų šviečiamosios beletristikos žanrų – biografinių ir šeimos apysakų – pradžia, savaip išplėtota ypač švietėjų moterų – Žemaitės („Petras Kurmelis“, „Topylis“) ir Šatrijos Raganos („Viktutė“, „Vincas Stonis“).

Trečiasis Tatarei priskiriamas prozos rinkinys – išlikęs anoniminis rankraštis „Šventa ir pagirta roda“, kaip ir antrasis pažymėtas ta pačia 1849 m. data, reprezentuoja kitą didaktinės lietuvių beletristikos formavimosi ir plėtros linkmę, kurios ištakos slypi ne vaizdinėje pasakėčių patirtyje, o savo prigimtimi retoriniame bažnytinio pamokslo žanre, M. Daukšos ir K. Sirvydo postilių tradicijose, ypač ne tik XVIII a. antrojoje, bet ir XIX a. pirmojoje pusėje kelių leidimų susilaukusioje ir liaudyje išpopuliarėjusioje beletrizuotų religinių pamokymų knygoje – M. Olševskio „Broma, atverta ing viečnastį“. Ši didaktinės prozos plėtros linkmė Tatarei, pagal profesiją kunigui, buvo visiškai natūrali, jos laikėsi ir kiti to meto švietėjai kunigai P. Gomalevskis, J. S. Dovydaitis, dargi pasaulietis M. Akelaitis. Tačiau ir šiame didaktinės lietuvių prozos kelyje Tatarė pranoko savo bendraamžius ir bendraminčius didesniu meniškumu, pasisemtu iš ankstesnėse savo knygose sukauptos beletristinio vaizdavimo patirties. Šio rinkinio „pamoksluose“, ne vienu atveju priartėjančiuose prie apsakymo ar apysakos žanro, nėra minėtų autorių didaktinėms apysakoms būdingo visa vienijančio ir jungiančio vieno veikėjo, kuris iš tikrųjų ne veikia, o pamokslauja, autoritetingai dėstydamas paties autoriaus mintis kelionėje per lietuviškus kaimus ir bažnytkaimius sutiktiems gausiems, bet pilkiems ir tyliems atsitiktiniams savo klausytojams. Tatarė eina kitu keliu, sąmoningai ar intuityviai stengdamasis nesuplakti krūvon pamokslavimo ir vaizdavimo, šiuos du opozicinius pradus paprastai atribodamas ir erdviškai, kiekvieno jų raiškai paskirdamas atskirus, savo pobūdžiu ir žanru skirtingus kūrinius.

Skaitant pirmuosius „Šventos ir pagirtos rodos“ rašinius, kyla įspūdis, kad knyga buvo sumanyta ir sudaryta kaip grynų pamokslų rinkinys, lyg švietėjiška postilė (prasmingas ir knygos pavadinimas), kurios tekstai galėtų būti skaitomi ir iš bažnyčios ambonos. Autorius čia tiesiai ir atvirai susitapatina su kalbančio pamokslininko įvaizdžiu, menamo pasakotojo figūra neturi jokio meninio reliatyvumo, o iškyla kaip realus asmuo, kurio kalbėjimas irgi yra tiesioginis ne tik savo pobūdžiu, bet ir savo prasme, kitaip tariant, yra ne meninis, ne vaizdinis, bet retorinis, sąvokinis. Tai dalykiškas, racionalus ir logiškas oratoriaus

pokalbis, tiksliau, jo monologas, nukreiptas į realią klausytojų auditoriją. Pamokslininkas apeliuoja į klausytojo protą, sąmonę, o ne į jo jausmus ir vaizduotę, kaip tai darė minėta barokinė „Broma“. Tuose pamoksluose pateikiami konkretūs gyvenimo faktai ir įvykiai neturi savarankiškos reikšmės ir tėra skelbiamų teiginių bei apibendrinimų vaizdingi pavyzdžiai, iš esmės loginiai argumentai, tik silogizmų komponentai.

Tačiau idėjiniu turiniu tie keli pirmieji rinkinio „pamokslai“ yra ne religiniai, o pasaulietiški, t. y. švietėjiški tiesiogine šios sąvokos prasme. Jie atvirai įsijungia į žinomą blaivybės akciją, kurią Žemaitijoje pradėjo vyskupas M. Valančius ir kuri netrukus apėmė ir kitų Lietuvos regionų kaimus. Jeigu „Šventa ir pagirta roda“ išties priklauso Tatarei, tada tektų pripažinti, kad ta akcija ne Žemaitijoje, o atokioje Suvalkijoje susilaukė ryškiausio rašytinio – ne tik retorinio, bet ir meninio – įkūnijimo, kuris rinkinyje greit įveikia pirmąjį ir atsiskleidžia įspūdingais ir sodriais ano meto Lietuvos kaime įsigalėjusio nevaržomo girtuokliavimo ir skaudžių, dažnai tragiškų jo pasekmių vaizdais. Vis dėlto manytume, kad verti dėmesio ir Tatarės pasiekimai minėtosios retorikos, ypač lietuviško retorinio diskurso, srityje. Nors šio tipo knygos rašiniuose autorius neišvengė ne tik ankstesniuose religiniuose lietuvių pamoksluose, bet ir tuometinio Lietuvos kaimo kalboje paplitusių barbarizmų, tačiau autorinį savo diskursą jis papildė ir praturtino suvalkietiškos tarmės leksika, o svarbiausia – ir gyvąja lietuvių kalbos sintakse, iš kasdienės šnekamosios liaudies kalbėsenos pasisemta natūralia ir kartu įvairia bei raiškia šnekamojo savo tautos diskurso sandara ir stilistika, ligi tol sunkiai įsiveržusia, o neretai ir sąmoningai neįsileista į dažniausiai iš lenkų kalbos išverstus religinius raštus, juoba į lenkų ar aplenkėjusių kunigų bažnyčiose sakomus pamokslus.

Pasaulietiški Tatarės pamokymai savo orientacija į gyvąją, šnekamąją kasdienio pobūdžio bei buitinės paskirties liaudies kalbą ir jos intonacijas buvo reikšmingi ir beletristinių tiek jo paties, tiek vėlesnių lietuvių švietėjų kūrinių savitos stilistikos formavimuisi. Galima teigti, kad Tatarė – išvis pirmas (šalia Daukanto) lietuvių prozininkas, kuris savo raštais daug prisidėjo ne tik praturtindamas sustingusį, dažnai knyginį lietuvišką retorinį diskursą, ne vienu atveju paremtą svetimkalbės sintaksės štampais, perimtais iš verčiamų lenkiškų ar lotyniškų tekstų, gyvomis ir judriomis šnekamosios liaudies kalbos intonacijomis, bet ir kasdienei, buitiškai Lietuvos kaimo žmonių kalbėsenai bene pirmasis suteikė estetinį matmenį, nemaža prisidėdamas prie šios savo pobūdžiu „prozinės“ šnekos pakėlimo į poetinės kalbos lygmenį. Pažymėtina, kad Švietimo literatūra, pirmiausia proza, ne tik lietuvių, bet ir visuo-

tinės literatūros istorijoje pirmoji taip plačiai ir universaliai atsirėmė į šnekamąją kasdienio, buitinio pobūdžio savo liaudies kalbą, kaip tik jos poetiką ir stilistiką paversdama pirminiu ir pamatiniu rašytinės kūrybos šaltiniu. Be kita ko, tai rodo ir šnekamųjų kalbos formų – tiesioginės veikėjų kalbos, jų pokalbių, t. y. dialoginės ir polilogi nės kalbėsenos – paplitimas ir neretai vyravimas švie čiamosios literatūros tekstuose, o ir dramos žanrų pomėgis tos epochos literatūriniame ir kultūriniame gyvenime, ypač akivaizdus didžiųjų, labiausiai demokratizuotų ir civilizuotų Europos tautų Švietimo istorijoje. Svetimųjų pavergtoje Lietuvoje dėl nepalankių sąlygų dramaturgija, skirta mėgėjų saviveiklos scenai, iškils tik Švietimo epochai baigiantis, paskutiniame XIX a. dešimtmetyje.

Kaip žinia, į etninės savo krašto kalbos patirtį, per amžius sukauptą paprastų liaudies žmonių, pirmieji savo rašytinėje kūryboje rėmėsi Renesanso humanistai, tačiau jie daugiausia operavo ne buitine, o poetine liaudies kalbos medžiaga ir joje įkūnytais savaiminiais vaizdinio, o ne sąvokinio mąstymo dėsningumais. Kaip jau esame pabrėžę, tai nebuvo sąmoninga tautosakinio mąstymo bei vaizdavimo imitacija ar stilizacija, nes Renesanso rašytojai, ne tik poetai, bet ir prozininkai, mąstė vaizdais, tipologiškai gimi ningais tiems, kokiais mąstė ir toje epochoje dar aktyviai kuriamõs ir klestėjusios pasakojamosios ir dainuojamosios tautosakos kūrėjai. O Švietimo epochos rašytojai pirmieji į tautosaką ir visą folklorą jau žvelgia iš šalies, ne kaip į savo pačių kūrybos šaltinį, bet tik kaip į jos papildą, kaip priemonę ne savo kalbėjimo ir rašymo formai, bet tik jos turiniui paremti. Todėl švietėjai ne mąsto ir rašo tautosakiškai, o liaudies kūrybą daugių daugiausia tik cituoja, jos mintis panaudodami savo racionalaus mąstymo teiginiams argumentuoti ar pailiustruoti. Tautosaką jau ne kaip liaudies išminties, bet kaip jos jausmų ir svajų šaltinį suvoks vėlèsnės Švietimo literatūros kryptys, nors ir joms tai jau nebus imanentinė kūrybos savastis, kaip Renesanso rašytojams, o tik viena, kad ir svarbi, bet šalutinė intelektualizuotos švie čiamosios kūrybos versmė. Todėl sentimentalistai tautosaką, ypač liaudies dainą, imituos, o preromantikai – stilizuos, tačiau vaizdiniu ne tik prozinių, bet ir eiliuotų visų jų kūrinių pagrindu taps daugiau ar mažiau estetizuota bei poetizuota šnekamoji, buitinė, t. y. iš esmės sąvokinė, liaudies kalba, savo prigimtimi opoziciška poetinei, tautosakinei liaudies kalbai.

Grįžtant prie Tatarei priskiriamo didaktinės prozos rinkinio „Šventa ir pagirta roda“, pasakytina, kad jau ketvirtame pagal eilę rašinyje anaiptol ne menišku, o žargonišku pavadinimu „Priklodai cnatų ir necnatų“ (lie-

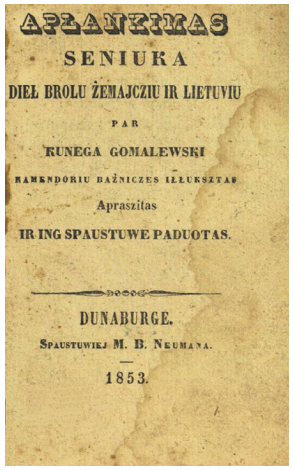
tuviškai būtų „Dorybių ir nedorybių pavyzdžiai“) autorių pamokslininką ima įveikti autorius beletristas. Gyvenamojo meto Lietuvos kaimuose paplitusiam girtuokliavimui pasmerkti autoriaus pateikiami pavyzdžiai apie to nesveiko įpročio tragiškas pasekmes ne tik girtuokliui, bet ir jo šeimai čia įgyja ir savaiminio meninio vyksmo kontūrus, jie siejami ir vienijami ne tik tapačios erdvės ir laiko parametrais (pasakojama apie vieno Užnemunės kaimo – Papužių – gyvenimo sumaištį Napoleono žygio į Rusiją metais), – panoraminio pobūdžio pasakojime pateikiamos konkrečių kaimo gyventojų asmeninės charakteristikos, atskleidžiami ir konfliktiški jų savitarpio santykiai, kurie parodomus tragiškus atsitikimus susieja tegu ir gana punktyriniais siužetiniais ryšiais. Dar labiau beletrizuotas yra minėtų „Priklodų“ fabulos tęsinys, pavadintas „Šermenys“ – vienas originaliausių ir įspūdingiausių Tatarės kūrinių, iš visos lietuvių Švietimo prozos išsiskiriantis itin dramatišku, kartu paradoksaliai tragišku siužetu. Blaivybės propaganda čia išsakoma be tiesioginių autoriaus pamokymų, realiais ir sukrečiančiais alkoholizmo pasekmių vaizdais: parodomos girtuoklio Pliuškio primuštos žmonos laidotuvės, virstančios viso kaimo girtuoklių puota – vienos sakrališkiausių senojo Lietuvos kaimo apeigų išniekinimu. Racionalistiškai idėjai išreikšti autorius suranda labai netikėtą, atrodytų, netinkamą laidotuvių situaciją, kurią vėliau ypač pamėgs Žemaitė („Velnio vestuvės, velnio ir laidotuvės“, „Kunigo naudą velniai gaudo“, „Dvejos laidotuvės, dveji palaikai“). Tai, kad „Šermenyse“ drąsiai, netgi drastiškai atskleidžiamas kraštutinis tų sakrališkų apeigų ir papročių suprafonavimas, pristato Tatarę ne vien kaip epinės fabulos, jos intrigos meistrą, bet ir kaip draminio, maža to, paradoksaliai tragiško siužeto ryškų pradininką visos lietuvių literatūros mastu. O ir didaktinis šio kūrinio patosas išreikštas meniniu būdu – per vaizduojamoje išskirtinėje situacijoje dalyvaujančių ar ją stebinčių, bet neigiamai į ją reaguojančių personažų individualizuotą suvokimą. Dėl šių ypatumų „Šermenys“ laikytini ne tik apsakymu, bet ir bene pirmąja tikra lietuviška novele.

Pražūtingos tiek fizinės, tiek ir dvasinės girtuokliavimo pasekmės ir kituose ryškiausiuose rinkinio kūriniuose atskleidžiamos per panašaus pobūdžio prasmingas, tradicinio sakrališko apeigiškumo ženklu pažymėtas lietuviško kaimo bendruomenės gyvenimo situacijas, girtuokliavimo įpročių paverčiamas ne vien šlykščiomis, bet ir pasibaisėtinomis bakchanalijomis. Apsakyme „Avantūrai“ vaizduojamas kaimo vestuvių pokylis sakralinio ceremonialo profanacija toli pranoksta Donelaičio „Metuose“ parodytas būrų „čėsnis“. Smarkiai pakitęs ir autoriaus požiūris: Donelaitis gaivališką įsilinksminusių vestuvininkų

siautėjimą traktavo daugiau humoristiškai ir ironiškai, atskleidė komiško grotesko būdu, o Tatarė atsisako Renesanso humanistui savybingos tolerancijos, vertina be jokių išlygų griežtai pasmerkdamas, su visu švietėjo kategoriškumu. Todėl komizmą dabar pakeičia satyra, groteską – šaržas, kurio spalvomis nudažoma net tragiška vestuvių šventės orgijų atomazga – persigėrusių ir persirijusių jos dalyvių, ne tik svečių, bet ir šeimininkų Pliuškių, dargi paties jaunojo – jų sūnaus Petro – siaubinga mirtis. „Avantūrai“ – pirmas, bet vienas ryškiausių „grynosios“ satyros atvejų Švietimo epochos lietuvių literatūroje, šaržinio vaizdavimo aštrumu ir sodrumu nenusileidžiantis V. Kudirkos karikatūriniams pamfletams. Tatarė nusipelno satyrinės lietuvių beletristikos pradininko vardo ir todėl, kad jis, pats būdamas dvasininkas, nupiešė ir pirmą ryškų satyrinį savo meto Lietuvos kunigo paveikslą; toks yra daugumoje šio rinkinio apsakymų pasirodantis aktyvus nešvankių kaimo girtuoklių sambūrių dalyvis, o neretai ir jų organizatorius kunigas Tamošius Šeškevičia, tapęs bevaliu alkoholio vergu, kurio palaido gyvenimo tragiškai, bet gėdingai baigčiai pavaizduoti skirtas atskiras apsakymas apibendrinančiu pavadinimu „Kas griekuose gyvena, tas griekuose ir smertį gaus“, kuriuo užbaigiamas ir visas gana vieningas rinkinio „Šventa ir pagirta roda“ apsakymų ciklas. Tą rinkinio vienovę lemia ne tik bendra tematika; žmogui, šeimai ir visai bendruomenei girtuoklystės daromos nepataisomos fizinės ir dvasinės žalos atskirus vaizdus ir pasakojimus sieja to paties kaimo aplinka bei atmosfera, jo žmonės ir konkretūs įvykiai, besiplėtojantys iš vieno apsakymo į kitą. Tad šis rinkinys yra naujas ir žanro požiūriu: ankstesnėse Tatarės knygose išryškėję biografinių ir šeimos apsakymų ar apysakų ypatumai čia tarsi susijungia į Švietimo prozai ne mažiau būdingą stambiausią beletristinį žanrą – panoraminį kūrinių ciklą, kuris vadintinas ir panoramine apysaka, savaip plėtota ir vėlesnių lietuvių Švietimo rašytojų nuo Žemaitės apsakymų ciklo „Laimė nutekėjimo“ iki V. Pietario romano „Algimantas“ imtinai.

Tatarės rinkiniui „Šventa ir pagirta roda“, ypač pirmiesiems retoriniams jo pamokslams, yra artimos Žemaitijos autorių, irgi kunigų P. Gomalevskio ir J. S. Dovydaičio bei pasauliečio M. Akelaičio didaktinės apysakos, pasirodžiusios jau antrojoje XIX a. pusėje. Pirmiausia jas sieja vysk. M. Valančiaus inicijuota blaivybės akcija, kuriai propaguoti jos ir buvo parašytos. Tokia aprioriškai angažuota racionalistiškai švietėjiška šių autorių rašinių paskirtis, kaip ir nedidelis literatūrinis jų talentas, bent jau menkesnis negu jų pirmtako Tatarės (rašyti jie ir ėmėsi ne beletristinių polinkių, o grynai praktinių interesų skatinami), lėmė tai, kad retorinis pradas, sąvokų ir loginių teiginių kalba čia aiškiai nusveria meninį, vaizdinį pradą, kuris pajungiamas pirmajam: parodomi žmonės ir įvykiai tėra daugiau ar mažiau tiesioginė autoriaus skelbiamų tiesų, išsakomų vieno svarbiausio veikėjo – keliaujančio pamokslininko, Lietuvos bažnytkaimių piligrimo, jau seno valstiečio – vardu ir lūpomis. Todėl savo struktūra žemaičių autorių didaktiniai kūriniai, artimesni ne Tatarės „Rodai“, o J. Chodzkos „Jonui iš Svisločės“, iš esmės tęsia ir plėtoja tą pačią kelionių fabulos tradiciją, tik ją dar labiau sulietuvina ir sukonkretina gyvenamojo meto kaimo buities, ypač besiformuojančių naujoviškų valstietiškų šeimų, atvaizdais, kurie daugiausia ir lemia šių kūrinių vertę bei reikšmę lietuvių Švietimo literatūros istorijoje.

Petro Gomalevskio (1819–1868) didaktinė apysaka „Aplankymas seniuko“ (1853) – tai seno žemaičių valstiečio, bevardžio „seniuko“, kaip piligrimas lankančio stebuklais pagarsėjusias Lietuvos vietoves, kelių dienų viešnagės vieno pasiturinčio ir pamaldaus aukštaičių sodiečio namuose aprašymas. Svarbiausią vietą joje užima išmintingo, labai doro bei pamaldaus žmogaus, kartu ir praktiško bei iniciatyvaus ūkininko pokalbiai su šeimininku ir jo kaimynais, kur svečio balsas dominuoja ir paprastai išvirsta ilgais monologiniais pamokymais bei patarimais įvairiais dorovinio ir religinio, buitinio ir socialinio pobūdžio klausimais. Šie didaktiniai seniuko pamokslai, nors ir bandomi sieti su jo sutiktų žmonių gyvenimu ir konkrečiais atsitikimais, yra pačios silpniausios apysakos vietos ne tik meniniu, bet ir idėjiniu atžvilgiu. Esmė čia ta, kad seniukas, kaip tiesioginis autoriaus pažiūrų ruporas, skelbia konservatyvias socialines idėjas, kurios daugeliu atvejų yra ne švietėjiškos, bet dargi joms priešiškos, išreiškiančios greičiau lenkų Klasicizmo poniškas nuostatas ir lietuviškos „Bromos“ barokinę mistiką. Kaip ir pirmosios, iš lenkų kalbos išverstos J. Chodzkos didaktinės apysakos „Jonas iš Svisločės“ dar jaunas pamokslininkas, Gomalevskio seniukas, nors ir smerkdamas amoralią bajorų gyvenseną, atmeta kertinius šviečiamosios ideologijos postulatus – ne tik bet kokias laisvamanybės ir libertinizmo nuotaikas, bet ir prigimtinės visų luomų žmonių lygybės idėją: visuomenės pasidalijimas į skirtingus luomus


APLANKYMAS
SENIUKA
DIEL BROLU ŽEMAJCZIU IR LIETUVIU
PAR
KUNEGA GOMALEWSKI
KAMENDORIU BAŽNICZES IŠLUKSZTAS
Apraszitas
IR ING SPAUSTUWE PADUOTAS.
DUNABURGE.
SPAUSTUWEJ M. B. NEUMANA.
1853.

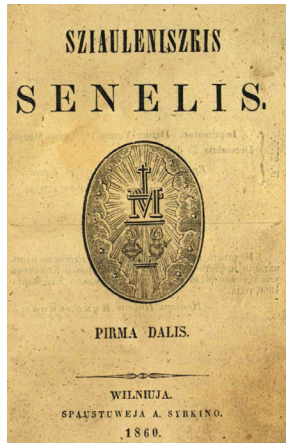
laikomas ne vien paties Dievo nulemtu, bet ir realiai būtinu, praktiškai naudingu dalyku.

Propaguodamas baudžiauninkų nuolankumą bei paklusnumą ponams ir kunigams, Gomalevskis mato ir net pabrėžia Lietuvos kaimo buities skurdumą ir nykumą, tamsumą ir nevalyvumą, bet svarbiausia tokio gyvenimo priežastimi laiko gyventojų tingumą, tamsumą, ypač girtuokliavimą ir atitolimą nuo Dievo ir bažnyčios. Šioms pamatinėms autoriaus nuostatoms pailiustruoti bei patvirtinti apysakoje yra kontrastiškai sugretinamos dvi valstiečių kaimynų šeimos – pasiturinti, nes dora, darbšti ir blaivi, ir skurstanti, nes apsileidusi ir prasigėrusi. Svarbu tai, kad šis švietėjiškas kontrastų sugretinimas jau nėra vien statiškas, jis įgyja ir siužetinės plėtros metmenį: girtuokliui kaimynui susirgus ir mirus, tvarkingasis kaimynas nesavanaudiškai pagelbsti mirusio šeimai laidotuvių rūpesčiuose. Nors socialiniu ir moraliniu požiūriu skirtingų valstiečių šeimų tarpusavio santykiai čia švietėjiškai schematizuoti, bet kaimiškos kaimynystės tema įvairiais ir žymiai konfliktiškesniais aspektais bus plačiai plėtojama ir vėlesnėje lietuvių Švietimo prozoje, tad Gomalevskį galima laikyti šios specifinės temos pirmtaku. Vaizdavimo požiūriu ryškesnė nusigyvenusios valstiečio šeimos charakteristika irgi yra vėlyvojoje lietuvių Švietimo prozoje išplėtotos ir populiarios vargingųjų valstiečių sunkaus, dažnai tragiško likimo temos pirmavaizdis, kuriame mezgasi ir būdingieji brandžios švietiamosios lietuvių prozos veikėjų tipizavimo principai bei charakterizavimo priemonės: jų atskleidimas per išorinį asmens portretą, jo nešiosenų, per gyvenamosios vietos (trobesių, kiemo), ūkio padargų aprašymą ir per įvairius kitus žemdirbiškos buities atributus, kasdienės aplinkos aksesuarus ir detales. Ne vienu atveju Gomalevskis gyvai pajuto ir patriarchaliniam Lietuvos kaimui būdingų kaimynų sueigų – šventinių popiečių, vakaronių – ir nesibaigiančių jų pokalbių ir pasakojimų atmosferą, kurią atskleis ir kiti Žemaitijos didaktai (J. S. Dovydaitis, M. Akelaitis, M. Valančius), bet itin sodriai bei raiškiai perteiks lietuvių Švietimo prozos klasikė Žemaitė. Kai kas gali pasakyti, kad tokie baudžiavinio lietuviško kaimo kasdienės buities vaizdai dar XVIII a. buvo pateikti ir pirmojo mūsų klasiko Donelaičio „Metuose“, tačiau iš tikrųjų tai buvo ne buitinės, o būtinės, egzistencinės būrų gyvensenos atskleidimas, kaip ir poemos veikėjų charakteristikos buvo ne švietėjiškai moralinio, bet renesansiškai etinio pobūdžio[50].

[50] Apie tai kalbėjome monografijose *„Senosios lietuvių literatūros ir kultūros akiračiai: probleminiai svarstymai“* ir *„Klasiko kūrybos slėpiniai: Donelaitis ir Renesansas“*.

Apibendrinant pasakytina, kad Gomalevskio „Aplankymas seniuko“ jau nėra vien pamokslų virtinė, kokia buvo Olševskio „Broma“ ar pirminis lietuviškas J. Chodzkos „Jono iš Svisločės“ variantas. Šioje didaktinėje apysakoje, kaip ir A. Tatarės prozoje, stiprėja tiek beletristiniai pradai, tiek ir fabulinė retorinio diskurso organizacija.

Beletristikos ženklai dar ryškesni stambiausiame didaktinės lietuvių prozos kūrinyje – **Juozapo Silvestro Dovydaičio** (1825–1882) keturių dalių apysakoje „Šiaulėniškis senelis“ (I d. – 1860, II d. – 1861, III d. – 1864, IV d. – 1895 metais). Didaktine savo intencija ji taip pat nukreipta prieš girtuokliavimą, kurio nešamoms nelaimėms parodyti ištisai skirta paskutinioji, meniškai vieningiausia ir brandžiausia apysakos dalis „Gyvenimas Stepo Raudnosio“. Tačiau pasaulietiškas viso šio kūrinio turinys, kuris čia jau nusveria Gomalevskio apysakoje vyravusį konfesinį patosą, apima ir platesnius, ankstesnių švietiamosios lietuvių prozos pradininkų dar neliestus, ne vienu atveju naujoviškus gyvenamojo meto Lietuvos kaimo realybės aspektus ir vertina juos pažangesniu negu Gomalevskis, ne vien objektyvesniu, bet ir kritiškesniu žvilgsniu. Dvi paskutinės Dovydaičio apysakos dalys buvo parašytos iškart po 1863 m. baudžiauninkų sukilimo žiauraus numalšinimo, ir nors autorius savo pasakotojo – senosios kartos valstiečio – supratimu vertina jį ne tiek kaip socialinį sukrėtimą, kiek kaip moralinės sumaišties darinį, kaip Dievo rykštę už žmonių nusidėjimus, jis nujaučia bei konkrečiai atskleidžia ir objektyvius pereinamojo meto Lietuvos kaimo gyvenimo procesus, vykstančius tegu ir siauroje kasdienės valstietijos buities sferoje. Didžiausia „Šiaulėniškio senelio“ naujove ir laikytina tai, kad čia pirmąkart lietuvių beletristikoje atsispindi baudžiavinės sistemos žlugimo nulemti vidiniai kaimo bendruomenės pokyčiai, paveikę tiek per amžius nusistovėjusius patriarchališkus valstiečio šeimos narių ryšius, tiek ir kitų besiformuojančios prakutusio ūkininko šeimynos subjektų – šeimininko ir šeimynykščių – tarpusavio santykius, kurių tolydinis aštrėjimas taps svarbiu brandžios švieciamosios lietuvių prozos vaizdavimo objektu. Antrojoje, iš paviršiaus ramioje „Šiaulėniškio senelio“ dalyje Dovydaitis pirmasis tarp lietuvių švietėjų įžvelgė ir bandė atskleisti ligi tol vientisoje lietuviškojo kaimo bendruomenėje brėstantį socialinio pobūdžio konfliktą,


SZIAULENISZKIS
SENELIS.
PIRMA DALIS.
WILNIUJA.
SPAUSTUWEJA A. SYRKINO.
1860.

susijusį su prasidėjusia klasine valstietijos diferenciacija – su prasigyvenančių ir nusigyvenančių jos sluoksnių išsiskyrimu, atvedusiu į šeimininko ir samdinio santykių konfliktą, vis didesnio dėmesio susilaukusį vėlesnėje lietuvių Švietimo literatūroje, ir ne tik prozoje. Kaimo realybėje ryškėjusį jų priešiškumą Dovydaitis vaizduojamų naujų kaimo santykių stebėtojo ir vertintojo – apsilankiusio doro ir išmintingo senelio – požiūriu suvokia bei įprasmina iš grynai moralinių pozicijų, remdamasis krikščioniškos doros kriterijais, kuriuos į pirmą vietą kėlė ir netgi absoliutizavo visi ankstyvieji lietuvių švietėjai, didaktinės prozos autoriai.

Garbingasis Senelis, kurio apibendrintas anonimiškas įvardijimas apysakoje rašomas didžiąja raide, imasi krikščioniškos misijos suderinti bei sutaikinti besimezgančius išsiplėtusios ūkininko šeimynos nesutarimus, daugiausia mokydamas samdinius būti kantrius ir paklusnius. Tačiau šios patriarchališkų pažiūrų veikėjo bei pasakotojo nuostatos išsaugoti pirmykštį kaimo bendruomenės ir valstiečio šeimos vieningumą bei darnumą čia nėra grynai subjektyvios ir savavališkos, vien apriorišk ai ir abstrakčiai didaktinės, o atspindi ir objektyvius bei savitus gyvento meto Lietuvos kaimo tikrovės procesus, tas pereinamojo, tarpinio pobūdžio padėtis, kuriose atsidūrė anos epochos žmonės ir kurių atskleidimas bei aptarimas tapo svarbiausiu visų švietėjų (ne tik lietuvių) vaizdavimo objektu. Ryškėjančios socialinės kaimo diferenciacijos atspindžiai apysakoje atskleidžia ankstyvąjį, galima sakyti, pradinį yrančios baudžiavinės sanklodos reiškinį, kai samdiniai dažnai tebūdavo tiesiog įnamiai – turtingesnio bei širdingesnio valstiečio priglausti gausios vargingo kaimyno šeimos vaikai ar našlaičiai, su kuriais elgiamasi ne tiek kaip su tarnais, kuriems reikia mokėti atlyginimą, o daugiau kaip su vargan patekusiais ir silpnais žmonėmis, neretai gal ir giminaičiais, kuriems padėti buvo nerašyta, natūrali ir savaime suprantama senojo lietuviško kaimo bendruomenės gyvenimo taisyklė. Šį momentą pirmiausia ir pabrėžia apysakoje pasirodantys šeimininkai bei šeimininkės, savo įnamius vadinantys augintiniu, įdukra ir pan. (*„turime augintinį Petriuką, labai gerą vaiką, šitai Onutė jau ašmi metai kai pas mums, kai tikrą dukterį mylim, ščyra darbinykė, vierna, duok Dieve daug tokių mergaičių“*[51]). Įnamių priešiškumo atvejai suvokiami kaip išskirtinis dalykas, nulemtas daugiau jų pačių asmeninių savybių, dažniau pasitaikantis tuomet, kai į svetimą šeimą ateinama ne iš savo kaimo ar net „iš svetimo valsčiaus“, todėl tokie įnamiai juos priglaudusių svetimų žmonių atžvilgiu prarandą patriarchališkos kaimo bendruomenės nariui natūralius bei svarbius šeimyniškumo ir kaimyniškumo jausmus.

[51] *Lietuvių didaktinė proza.* P. 289.

Panašiai Dovydaičio apysakoje traktuojamas ir turtėjančiame bei laisvėjančiame Lietuvos kaime prasidėjęs ligi tol monolitiškos patriarchalinės valstiečio šeimos eižėjimas, jos narių tradicinių padėčių išjudinimas, pirmiausia marčių ir uošvių, ypač anytų, tarpusavio santykių aštrėjimas, kurio atskleidimas taps kita magistraline lietuvių Švietimo prozos tema, ypač išplėtota Žemaitės (ciklas „Laimė nutekėjimo“). Šios tematikos vaizduose, pirmąkart iškylančiuose trečiojoje „Šiaulėniškio senelio“ dalyje ir meniškai plačiau bei sodriau negu minėtieji pateiktuose, marčių ir jų anytų nesantarvė, aštresnė už samdinių ir šeimininkų, yra suvokiama kaip naujųjų laikų darinys, daugeliu atvejų tiesiogiai inspiruojamas išaugusio turto vaidmens valstietiškos šeimos gyvenime. *„Aš jau arti šimto metų gyvenu ant svieto, bet neatmenu, ar buvo tokios rejestys ir nezgados* /barniai ir vaidai/, *kaip dabar girdėtis“*[52], – tvirtina epizodinis personažas senis Martynas. Reikšminga, kad apysakos autorius savo antrininko bevardžio šiaulėniškio Senelio asmenyje paprastai stoja marčių pusėn, savaip perimdamas vestuvinių liaudies dainų požiūrį, kurį pratęs ir vėlesnieji lietuvių švietėjai. Gindamas į svetimas ir konservatyvias šeimas atitekėjusias jaunas kaimo moteris, siekiančias naujoviškai tvarkyti kasdienės namų ruošos reikalus, Senelis čia pirmąkart sueina į aštresnius susidūrimus su jo lankomų prakutusių valstiečių šeimų patriarchališkomis galvomis, gan įtikinamai parodydamas senų tėvų, pirmiausia anytų, atsilikimą nuo sparčiai besikeičiančios žemdirbio buities poreikių. *„Aš per penkiasdešimt metų dengiau pečių su mediniu dangčiu, jinai užsimanė ir nusipirko blėtą* /skardą/“[53], – skundžiasi viena apysakos anyta, kurios panašų priekaištą po trisdešimties metų pakartos, tik dar pikčiau, ir žinomo Žemaitės apsakymo Vingienė savo marčiai.

Beje, kaip tik ši iškilusi ir „Šiaulėniškio senelio“ autoriaus taikliai įžvelgta reali buvusios tvirtos patriarchalinės lietuvių valstiečio šeimos eižėjimo problema čia, kaip vėliau ir Žemaitės kūryboje, susilaukė paties tikroviškiausio ir ryškiausio meninio įkūnijimo. Pirmiausia kasdienės buities lygmenyje išryškėję Švietimo epochos lūžiai, tradicinio kaimo gyvenimo aplinkoje skaudžiausiai palietę svarbiausius valstietiškos šeimos ramsčius, jos kasdienybės aktyviausias dalyves moteris, įgalino lietuvių švietėjus sukurti gyvus ir gan sudėtingus būtent šios lyties literatūrinių personažų – anytų ir marčių – charakterius, anksčiausiai atspindėjusius senojo, patriarchalinio Lietuvos kaimo

[52] *Ten pat,* p. 346.
[53] *Ten pat,* p. 347.

buitinių ir šeimyninių padėčių poslinkius. Dovydaičio apysakoje įsimena kad ir ši cituotos Čepienės charakteristika:

„Ištekėjus buvo geriausia pati, o koki gaspadinė – tai paieškot kitos tokios; gražius vaikus užaugino, o du padabniai ir į kunegus išleidė. Savo amžiuje nė karto nepasigėrė, nors bloga buvo gadynė ir žmonės pijokavo. Bet sunku jai buvo užsiturėt nuo supykimo, nuo mažystės mat už mažą tą daiktą laikė ir ant senatvės priprato bumbėti. Prociaunykė buvo didelė, bet per daug prie gaspadorystės prisirišus. Ne vienai senai motinai rodos, kad po jos smerčio nebus kam nei valgyt išvirti, nei duonos iškepti. Visur kišas ir už mažiausią daiktą savo marčią kremta.“[54]

Čepienei, valdingai patriarchalinės šeimos šeimininkei, apysakoje supriešinta jos marti Jonienė savo nuolankumu ir kantrumu, dargi meilumu savo anytai, kurią nuoširdžiai vadina „matušyte“, tipiškumo požiūriu kaip ir Čepienė atstovauja tai pačiai tradicinei, patriarchališkai valstiečio šeimos hierarchijai. Jos irimą autorius atskleidžia paraleliškai pateikdamas opozicišką moterų porą – dorą ir tylią anytą Kazienę, kuri ją apibūdinančiame apysakos skirsnyje vadinama „labai kantria senute“, ir jos „netikusią marčią“ Stapienę, kuri ją nuolat rieja dar labiau negu senoji Čepienė ujo savo kantriąją marčią. Bet tai nėra vien tik apriorišk ai sukonstruotas didaktinis kontrastas: Kazienės ir Stapienės santykiai atspindi jau naujų laikų valstiečio šeimos tipą, kai neginčijamą ir lemiamą tėvų, tarp jų ir anytos, valią ima nustelbti egoistiniai vaikų, tarp jų ir buvusio nuolankiausio patriarchalinės šeimos nario – marčios interesai, kylą iš praktinių naudos ir turto siekių. *„Tai ar dyka duoną valgys, kad ne jinai, tai aš kitą pasisamdyčia, katra daugiaus padirbtų, o mažiau valgytų ir man širdies negadytų“*[55], – atkerta Stapienė dėl jos blogo elgesio su savo anyta priekaištaujančiam Seneliui. Ir nors parodytas nedoras valstietiškos šeimos moteris apysakos autorius vienas nubaudžia negarbinga mirtimi, kitas švietėjiškai perauklėja pelnytomis Dievo bausmėmis, jau vien jo lietuviškame kaime įžvelgtas ir atskleistas naujoviškas pereinamojo istorinio meto tipažas, susilaukęs plačios plėtros lietuvių Švietimo prozoje, mūsų supratimu, suteikia ir Dovydaičiui, vienam iš tautinės beletristikos pradininkų, ne vien minėtiną, bet ir įsidėmėtiną vietą klasikinės lietuvių literatūros istorijoje.

Ketvirtoji Dovydaičio apysakos dalis „Gyvenimas Stepo Raudnosio“ (spaudai parengta 1865 m., bet išleista tik 1895 m.) dar labiau negu trečioji orientuota į beletristinį gyvenamojo meto kaimo žmogaus charak-

[54] *Ten pat,* p. 348–349.
[55] *Ten pat,* p. 360.

terio atskleidimą. Nors šios dalies tema – paplitusio girtuokliavimo pražūtingos žalos parodymas – yra būdinga visai didaktinei lietuvių prozai, tačiau čia ji labiau realizuojama ne retoriniais pamokymais, o konkrečiais, tegu meniškai ir menkai išplėtotais vieno kaimo girtuoklio likimo nuo kūdikystės ligi mirties vaizdais. „Gyvenimas Stepo Raudnosio“, kaip galima spręsti ir iš pavadinimo, išties yra pirmas ryškesnis Švietimo prozoje (ne vien lietuvių) paplitusios biografinės apysakos pirmavaizdis, kuriame jau gan akivaizdūs ir to žanro įtvirtinti buitiniai vaizduojamų veikėjų tipizavimo principai. Buitiniai veiksniai – žalingi senojo kaimo gyvensenos įpročiai, apėmę visas – tiek kasdienes, tiek šventines – valstiečio šeimos gyvenimo sferas, nuo gimimo formuoja ir apysakos herojaus Stepo polinkius bei įgeidžius. Stepuko tėvai, nors ir darbštūs ūkininkai, mėgę išgerti. Todėl jiems atrodo visai normalu, kad ir jų naujagimį kūmai per krikštynas girdo degtine. Stepo gyvenimo istoriją susirinkusiems kaimo vaikams pasakojantis ir komentuojantis Senelis, išsakantis ir paties autoriaus požiūrį, nuo pat pradžių nurodo ir per visą apysaką akcentuoja kaip tik šių švietėjams pačių svarbiausių buitinių faktorių – kasdienių, nuolat kartojamų žmogaus įpročių – įtaką jo elgesiui:

„Vaikelis, dar nieko neišmanydamas, pripras prie tų pragaro nuodų ir per visą savo gyvenimą negalės nuo jų atprasti, nes kuo naujas puodas prisigeria, tuo ir pasenęs atsiduoda.“[56] Autoriui apysakoje ir rūpėjo švietėjiškai parodyti, kaip per blogą auklėjimą, daugiausia per girtuoklių tėvų gyvensenos pavyzdį, jų rodomą ne vien alkoholio toleravimą, bet net skatinimą gerti Stepo įprotis virsta nepagydoma liga.

Prasminga, kad girtuoklis Stepas apysakoje nėra perauklėjamas, kaip paprastai su neigiamais veikėjais elgdavosi švietėjai, tikėję žmogaus proto visagalybe, sąmoningo ryžto ir valios potencijomis įveikti ne tik savo gyvenimo klaidas, bet ir paties savo asmens silpnybes bei ydas. Autoriaus siekis šiuo atveju buvo kitoks, nors ne mažiau švietėjiškas – parodyti neišvengiamas ir pražūtingas alkoholizmo pasekmes ir taip auklėti kaimo bendruomenę, atgrasyti ją nuo žalingo įpročio, sužlugdančio žmogų ir fiziškai, ir dvasiškai. Todėl Stepo likimas pabrėžtinai tragiškas, o jo mirtis – baisesnė ir gėdingesnė negu kokio gyvulio: Stepas girtas prigeria srutų duobėje, kaimynai jo nesigaili, o klebonas neleidžia ir kapuose palaidoti.

Dovydaičio „Gyvenimas Stepo Raudnosio“ savaip apvainikuoja lietuvių Švietimo prozos formavimąsi, užbaigdamas grynosios didaktinės, vadinamosios „blaivybinės“, beletristikos ciklą. Šios prozos šviečiamoji

[56] *Ten pat,* p. 373.

ideologija buvo dar gana konservatyvi, orientavosi į tradicinių patriarchalinių lietuviško kaimo vertybių išsaugojimą. Todėl ir pagrindinis jos herojus, kurio vardu autoriai išsakė savo pažiūras bei nuostatas, buvo senosios valstietijos kartos atstovas, jau ilgą gyvenimo kelią nuėjęs ir didelę praktinę patirtį sukaupęs bevardis senelis, tradicinis patriarchalinio kaimo autoritetas, bemokslis liaudies filosofas ir išminčius, lyg koks senovės laikų žiniuonio palikuonis, kurio stilizuotą paveikslą ypač pamėgs vėlyvieji lietuvių švietėjai preromantinėje savo beletristikoje ir dramaturgijoje (ryškiausi pavyzdžiai: V. Krėvės „Dainavos šalies senų žmonių padavimai“, „Šarūnas“, „Bedievis“ ir „Skerdžius“). O žymiausio didaktinės lietuvių prozos atstovo M. Valančiaus kūryboje sustiprės ne vien pasaulietinio pobūdžio problematika, bet ir kritinis požiūris į senovišką, patriarchalinę lietuviško kaimo gyvenseną bei ankstesnių didaktų gintas tradicines jos vertybes. Todėl ir švietiamosios lietuvių prozos pradininkų kūrybos pagrindinį herojų – patriarchališką Senelį pakeis jaunosios laisvėjančio kaimo kartos valstietis, kylančio „trečiojo luomo“ atstovas, tolydžio vis labiau konfliktuojantis su inertiška patriarchaline senojo kaimo bendruomenės gyvensena bei mąstysena. Prasminga, kad ankstyvojoje didaktinėje prozoje, kaip ir lietuvių Renesanso literatūroje (Donelaičio „Metai“), su tradicine kaimo bendruomene ir jos vertybėmis konfliktavo tik neigiami veikėjai, tos bendruomenės vaikai palaidūnai, tinginiai ir girtuokliai (tokie ir „Metų“ būrai „nenaudėliai“), o XIX a. antrosios pusės lietuvių prozoje (po baudžiavos panaikinimo Didžiojoje Lietuvoje) nesantarvės su senąja, patriarchaline kaimo bendruomene, tiksliau, su jos gyvensenos normomis iniciatoriaus vaidmuo atitenka minėtam teigiamam naujo tipo herojui. Tad lietuvių literatūroje iš esmės tik po 1863 m. pasirodo tikras Švietimo epochos herojus, pasižymintis netradiciniais, į ateitį nukreiptais praktiniais siekiais ir netradicine, veržlia ir konfliktiška mąstysena bei elgsena.

Motiejaus Valančiaus (1801–1875) beletristika ne tik apibendrina didaktinės lietuvių prozos patirtį, bet ir brandina būsimą naujovišką švietiamosios tautinės epikos dvasią, gelminiu savo patosu tarsi priešingą paties autoriaus, katalikų Bažnyčios hierarcho, padėčiai bei pašaukimui. Tų brandesnių ir radikalesnių švietiamųjų Valančiaus kūrybos nuostatų esmę sudaro ne vien sekuliarinių kriterijų persvara prieš konfesinius, bet ir pirmųjų primatas pastarųjų atžvilgiu sustiprėjusiame racionalistiškame, blaiviai praktiškame vaizduojamų gyvenamojo meto kaimo buities reiškinių vertinime. Tai ryškėja iš Švietimo idėjų ir idealų požiūriu labiau išgrynintos Valančiaus žmogaus koncepcijos: tradiciškai

gyvenantį pamaldų, nuosaikų ir nuolankų senosios, baudžiavinės valstietijos atstovą, patriarchališkų pažiūrų kaimo senelį, kaip sakėme, pakeičia jaunas ir energingas, apsukrus ir praktiškas naujosios kartos kaimietis, savo individualia, bet kartu ir moralia savimone bei saviraiška išsiskiriantis iš dar gan konservatyvios ir inertiškos kaimo bendruomenės. Sąmoningai suvoktas Valančiaus siekis puoselėti ir ugdyti šį naujo tipo valstietį – „trečiojo luomo“ atstovą – dar ne tiek socialinėmis, kiek asmeninėmis savo charakterio savybėmis nuo šiol tampa svarbiausiu lietuvių Švietimo prozos tikslu.

Kaip tikras švietėjas Valančius įsitikinęs, kad naujojo žmogaus formavimą reikia pradėti nuo pat mažumės. Todėl ir pirmąja jo beletristikos knyga tampa pačiai jauniausiai, dar tik augančiai lietuvių valstietijos kartai skirtas keliolikos nedidelių apsakymų, autoriaus vadinamų „pasakomis“, rinkinys „Vaikų knygelė“ (1864), kurios trumputėje „Prakalboje“ itin pabrėžiama pasaulietiškos lektūros būtinybė būsimai naujajai lietuviško kaimo pamainai ugdyti. Be to, Valančius, skirtingai nuo savo pirmtakų, čia tiesiai nurodo minėtą jo grožinei kūrybai būdingą pasaulietiško auklėjimo pirmenybę prieš ligtoliniame Lietuvos kaime vyravusį vien tik religinį vaikų švietimą: *„Vos ne visuomet vaikai, lementorių perėję, tuojau kimba į Aukso altorių, kuriame tėra pačios maldos su litanijomis. Tuo tarpu kaipo vaikai nori atrasti knygose daiktus ir kitiems pasakotinus“*, t. y. įdomius, atitinkančius jų mąstymą ir interesus. Kadangi nerasdami to *„kartais nebgeba nė mokytis“*, jis ir parašęs *„pasakų knygelę, kurią vaikai skaitydami nesiilgės“*. Ir jau išties drąsiu, kone radikaliu reikia laikyti paskutinį prakalbėlės teiginį, kad ne minėtas religinių tiesų sąvadas kaip ligi šiolei, o jo teikiamos „pasakos“ *„lai tada būna pirma po lementoriaus knygele“*[57].

Taip Valančius pirmasis realizavo Daukanto „Pasakų Fedro“ pratarmėje iškeltą opų pirminį lietuviškojo Švietimo uždavinį sukurti tinkamą, įdomią ir įtaigią lektūrą iš šimtmečių tamsos besistiebiančioms gležnoms baudžiavinio Lietuvos kaimo atžaloms. Be to, šis pirmas tikras lietuvių švietėjas suvokė, kad dvasiškai ir kultūriškai bundančio lietuviško sodžiaus vaikui nepakanka ir vien alegorinių pasakojimų apie žvėrelius ir paukščius, į kuriuos antikinių pasakėčių vertimuose bei sekimuose orientavosi ankstesni lietuvių didaktai. Vaikams reikėjo papasakoti apie jų pačių gyvenimą, apie jų rūpesčius ir džiaugsmus – ne kokius abstrakčius, netgi ne pasakiškus ar ypatingus, o realius, kasdieniškus, gyvenamo meto kaimo vaikų patiriamus, jiems artimus ir svarbius. Tiesa, konkrečių vaikų siluetai ar bent šešėliai šmėsčioja ir anks-

[57] M o t i e j u s V a l a n č i u s. *Vaikų knygelė.* Vilnius, 1992. P. 14.

tesnėse didaktinėse apysakose, ypač „Šiaulėniškio senelio“ rimtuose suaugusiųjų pokalbiuose, tačiau ten jie tėra pasyvūs tų kalbų klausytojai, retkarčiais teprabylantys kokia nelabai vaikiška klausiamąja fraze. O Valančius pirmas iškėlė vaiką į tegu ir nedidelių apsakymų centrą, svarbiausia – parodė jį kaip gyvą, konkrečią būtybę, pasižyminčią savita, ne tik nuoširdžia ir naivia, bet ir smalsia bei guvia siela. Pastarąsias dvasines savybes, susijusias su išradingos ir aktyvios žmogaus asmenybės formavimusi, susilaukusias didžiausio dėmesio visų kraštų švietėjų kūryboje ir veikloje, Valančius pirmas Lietuvoje sąmoningai siekė pabrėžti ir pavaizduoti. Žingeidžių ir guvių laisvėjančio pobaudžiavinio Lietuvos kaimo vaikų paveikslai šiame rinkinyje yra ne tik įdomiausi, bet ir meniškai ryškiausi, nupiešti ne tik su nuoširdžia autoriaus simpatija, bet ir su psichologiniu įsijautimu į vaikiškos sielos ypatumus, kurių autentiškas atskleidimas neretai pranoksta tiesioginius didaktinius autoriaus siekius (padaužiško, bet išradingo ir gabaus Mikės paveikslas apsakyme „Mikė melagėlis“).

Su šiuo švietėjišku veržlaus ir sumanaus žmogaus idealu prasilenkia „Vaikų knygelėje“ pateikti mažų kaimo mergaičių charakteriai, tokie nepanašūs į jos judrius, neramius berniukus. „Gerosios Onelės“, „Petronėlės“ herojės įkūnija greičiau ne naujojo, bet senojo, patriarchalinio kaimo moters idealą: jos pernelyg klusnios, nuolankios, dievobaimingos, visiems – ne tik žmonėms, bet ir gyviems gamtos padarams – mielaširdingos. Šių dvasinių savybių apriorišKas idealizavimas liudija, kad Valančiaus kūryboje akivaizdžiai sustiprėjusios šviečiamosios nuostatos dar nėra visa apimančios, kad jos dar nėra įsiskverbusios į pačią konservatyviausią ir inertiškiausią senojo lietuviško kaimo bendruomenės gyvensenos sferą – į moters situaciją, į jos pasyvią, priklausomą padėtį patriarchalinėje šeimoje; turės praeiti dar nemaža laiko, kol šviečiamoji lietuvių literatūra išdrįs prabilti apie paprastos kaimo moters emancipaciją, ir tai ji pasakys tik pačių moterų – šios lyties rašytojų švietėjų: Žemaitės, Bitės, Lazdynų Pelėdos, Šatrijos Raganos – lūpomis.

Bene novatoriškiausias ir drąsiausias šviečiamasis aspektas pirmojoje Valančiaus knygoje yra blaivus, racionalus, dargi kritiškas žvilgsnis į ankstesnių lietuvių švietėjų didaktų, irgi dvasininkų, keltą, idealizuotą, o ir Valančiaus personažų nuo mažumės puoselėjamą pamaldumą, dievobaimingumą. Valančius pirmas lietuvių literatūroje išdrįsta atmesti religinį fanatizmą, tiesa, ne tiesiogiai, ne retoriškai, o ligi šiolei literatūros istorikų kažkodėl nepastebėtų apsakymų vaizdais atskleistą imliam ir jautriam vaiko suvokimui per sunkių išorinių bažnytinių ritualų ir aksesuarų traumuojantį poveikį, privedantį prie liguistos psichinės būsenos. Apsakyme „Dievobaimingas vaikelis“ perdėtai pamaldžiam aštuonmečiui kaimo berniukui Simei bažnyčioje rodosi velniukai, surašinėją žmonių nuodėmes, o per pirmą savo išpažintį jis taip balsu verkia dėl tariamų savo nuodėmių, kad net kunigėlis turi jį tildyti. Svarbu tai, kad šias ir kitokias liguistas Simės haliucinacijas, primenančias stebuklines liaudies pasakas, Valančius traktuoja kritiškai, laikydamas jas ne religingumo, o prietaringumo dariniu, atvirai iš jų pasišaipydamas (Simės pokalbiai su jam pasirodžiusiais angelais). Tad Valančius buvo pirmas lietuvių švietėjas, kuris pradėjo perdėto, nesveiko religingumo, susijusio su prietaringumu, kritiką. Ji tiesiai išsakyta kitame, po „Dievobaimingo vaikelio“ įdėtame apsakyme „Niektikėjimai“, kur pateiktus ano meto kaime paplitusių prietaringų tikėjimų pavyzdžius autorius apibendrina:

„Nei numirėliai, nei jų dūšios, nei velnias pats gali baidyti žmonių. /.../ Todėl, vaikai mano, niekuomet nesibijokit nė kokių dvasių, bet nuogąstaukit šunų, vilkų, o užvis piktų žmonių. Pamatę tarsi baidyklę, imkit gerą įrankį ir eikit datirti, kas yra ten per baidyklė. Už tikra atrasit ne šmėklą, bet žmogų, stuobrį ar kitą kokį daiktą, kurio nepridera nuogąstauti.“[58]

Paskutinio „Vaikų knygelės“ apsakymo „Pranciškus Bielskis“ ekspozicijoje Valančius parodo ir blaiviai, dargi kritiškai religijos vaizdinių atžvilgiu nusiteikusį kaimo vaiką, sumaniai ir guviai besiginčijantį su savo dievobaiminga motina, nuolat primenančia vaikams dieviškąją malonę, pavyzdžiui:

„*Matušėle, juk tu mums verdi košę ir kaitini pieną, mažąją Elzelę pati peni, o sakai Dievalį mus penint.*“[59]

Tačiau, toliau pasakodamas mažojo skeptiko likimą, autorius jo šviečiamajai nuostatai artimą besikalantį savarankiškos lietuviško kaimo dvasios daigelį netikėtai „persodina“ į senoviškų papročių ir įpročių išpurentą dirvą, kurioje iš guvaus ir žingeidaus vaiko išauga tegu ir idealus, bet fanatiškai tikintis kunigas, kuris *„geidė kentėti už vierą katalikų, o nesant kam žudyti, užvydėjo šventiems mūčelninkams Kristaus“*[60].

Galima manyti, jog tokį radikalų ir netikėtą herojaus mąstysenos posūkį, tegu ir neretą daugelio, net įžymiausių Europos švietėjų kūryboje, šiuo konkrečiu atveju galėjo lemti ir Valančiaus, žymaus Bažnyčios

[58] *Ten pat,* p. 63–64.
[59] *Ten pat,* p. 70.
[60] *Ten pat,* p. 72.

hierarcho, ganytojiškas, nors kiek ir ironiškas reverансas konservatyviai gyvenamojo meto Lietuvos kunigijai, baigiamuoju rinkinio apsakymu lyg ir atsisakant kitur ką tik išsakyto kritiškumo perdėto, fanatiško pamaldumo atžvilgiu. Kaip ten bebūtų, Valančiaus, šio pirmo lietuvių rašytojo-vyskupo, nuopelnu laikytina tai, kad jo amžininkų, lietuvių švietiamosios literatūros pradininkų, raštuose dominavusią bažnytinio pobūdžio katekizaciją pirmąkart persmelkė ir ne vienu atveju absorbavo liaudies ilgaamžės patirties sukaupta žemiškoji išmintis, natūrali, blaivi ir praktiška Valančiaus, valstiečio vaiko, nuovoka.

Orientavimasis į liaudies praktinę, gyvenimiškąją išmintį ir, kita vertus, į specifinį skaitytoją – kaimo vaikus – suponavo ir „Vaikų knygelės“ apsakymų žanrinius bei meninius ypatumus. Daugelyje jų pateikiami ano meto kaime paplitę pasakojimai apie visokius keistus ar juokingus nutikimus, savo pobūdžiu susisiekiantys su stebuklinėmis pasakomis ar šmaikščiais anekdotais, mokantys mažąjį skaitytoją ne sausais ir nuobodžiais moralais, kaip ankstesnieji didaktai, o jam suprantama ir patrauklia išorinio veiksmo plėtra, netikėta fabulos intriga. Autoriaus santykis su pateikiamais tautosakiniais, pramanytais personažais bei įvykiais yra tipiškai švietėjiškas, kitoks negu Renesanso humanistų, tarp jų ir Donelaičio kūryboje, atskleidžiančioje tautosakinio mąstymo bei vaizdavimo groteskinį gaivalą. O Valančius tiesiog cituoja liaudies pasakojimus, panašiai kaip ir mėgstamas liaudies patarles bei priežodžius, siekdamas išsaugoti jų autentiškumą; autorius perša mažajam skaitytojui nuomonę, kad tie pasakojami nepaprasti ar smagūs atsitikimai tikrai buvę ar galėję būti realiame gyvenime, todėl savo apsakymuose, jų ekspozicijose ar atomazgose tiksliai nurodo tų įvykių veiksmo vietą – Žemaitijos kaimų ir parapijų pavadinimus, net žmonių pavardes, o neretai ir konkrečią įvykių datą. Taip autorius siekia sustiprinti savo apsakymų įtaigumą, bet tai rodo ir minėtą švietėjišką požiūrį į liaudies kūrybą, pabrėžiantį realius, praktiškus ir racionalius jos pradus, o ne Renesanso rašytojus patraukusią jos meninės išmonės žaismę ir skrydį, kurį švietėjai savaip „išmontavo“ ir iš esmės anuliavo. Todėl sunku nusakyti „Vaikų knygelės“ kūrinėlių, autoriaus vadinamų pasakomis, žanrą. Tai nėra tikri apsakymai, o tarsi pusiau tikroviškos, pusiau fantastiškos apybraižos. Vaizdavimo apybraižiškumas – savita ir būdinga švietiamosios prozos poetikos ypatybė, persmelkianti ir kitų Europos kraštų Švietimo literatūrą, kylanti iš tai literatūrai savybingo aprašomojo stiliaus. Valančius laikytinas pirmuoju šio aprašomojo lietuviško stiliaus atstovu, nes kiti švietiamosios lietuvių prozos pradininkai, Valančiaus amžininkai, vadovavosi atvirai didaktine, retorine poetika, kurią apibendrintai galima būtų pavadinti pasakėtine.

Apybraižos žanro požymiai dar labiau sustiprėja „Paaugusių žmonių knygelės“ (1868) apsakymuose. Tai lėmė švietėjams būdingas siekis užfiksuoti naujus, dar tik besiformuojančius privačiasavininkiškos gyvensenos reiškinius, išjudinusius tradicines luomines ir šeimynines pereinamojo istorinio meto žmonių padėtis, kurių pokyčiai labiausiai domino visų Europos kraštų Švietimo prozininkus ir dramaturgus. Lietuvoje tie pokyčiai labiausiai paveikė pobaudžiavinį kaimą, kartu ir konservatyviausią ano meto lietuviškos visuomenės dalį valstietiją, sunkiai besiveržiančią iš ilgaamžių ne tik socialinių, bet ir buitinių nelaisvės pančių, todėl, nebūdami ryškūs, jie ir tegalėjo būti užfiksuoti atskirais, daugiau išoriniais bruožais, bendrais kontūrais, t. y. apybraižiškai. Tačiau švietėjams rūpėjo patvirtinti jų rodomų naujų, dar neryškių ir nelengvai pastebimų reiškinių autentiškumą, tikrumą ir tikroviškumą, o tai irgi stimuliavo apybraižos žanro formavimąsi, – jo sukūrimas ir paplitimas yra specifinis švietiamosios prozos ypatumas, tokiu mastu nebūdingas nei ankstesnei, nei vėlesnei Europos prozai.

„Paaugusių žmonių knygelėje“ Valančius dar įsakmiau negu „Vaikų knygelėje“ pabrėžia, kad jo aprašomi Žemaitijos kaimo žmonės ir įvykiai yra išties realūs, jo paties stebėti ar dėl savo ypatingumo tapę ir plačiau žinomi. Kaip tikrą švietėją praktiką Valančių čia pirmiausia domina iniciatyvūs ir išradingi pobaudžiavinio kaimo žmonės, drįsę imtis naujų, netradicinių verslų – įvairiopos amatininkystės, nors ir ne tokios, kokią lietuvių valstiečiui skirtose ūkiškų patarimų knygelėse propagavo lietuvių Švietimo pranokėjas S. Daukantas. Matyt, neatsitiktinai šiai pobaudžiavinio kaimo aktualijai skirtas apsakymas buvo įdėtas pirmuoju, lyg ir programiniu šiame antrajame rinkinyje, adresuotame „paaugusiam“, t. y. dar nesenam, savo vietos pasikeitusiomis gyvenimo sąlygomis ieškančiam Lietuvos kaimiečiui. Tačiau būdinga, kad šiame trumpame apsakyme, pavadintame „Plikbajoris“, kuris savo pobūdžiu yra bene artimiausias apybraižai, dargi priartėjančiai prie reportažo, naujų, perspektyvesnių ir pelningesnių verslo sričių ieško ir randa ne tradicinis žemdirbys, o, kaip rodo pats kūrinėlio pavadinimas, Žemaitijoje paplitusios nusigyvenusios vietinės kilmės bajorijos palikuonis, autoriaus žodžiais, *„naguotas berniukas, vardu Stapė, tačiau bajoraitis“*[61], dailidės talento dėka ne tik prasigyvenęs, bet į perspektyvius amatus išleidęs ir visus savo vaikus. Galima numanyti, kad tuo metu Valančius nelabai tikėjo (ir, matyt, ne be pagrindo) vakarykščio baudžiauninko gebėjimu aktyviai įsijungti ne vien į nuo

[61] *Ten pat,* p. 78.

žemdirbystės atsijusį verslą, bet ir į tam tinkamą naujovišką gyvenseną, gal todėl šios temos rinkinyje toliau ir negvildeno.

Perspektyviausiu pobaudžiavinio Lietuvos kaimo žmogaus pašaukimu Valančius laiko įprastą žemės ūkį, tačiau plėtojamą ne tradiciškai, o išradingai, bet svarbiausia – padoriai ir sąžiningai. Idealų tokio valstiečio, tiek ūkiškai prasigyvenusio, tiek ir nusipelniusio visos parapijos pagarbą bei pasitikėjimą, pavyzdį Valančius pateikė stambiausiame rinkinio apsakyme „Padorus ūkininkas“. Vienturtis sąžiningu darbu prakutusio valstiečio sūnus Juzė savo gyvenime pirmiausia remiasi krikščioniškomis doros normomis, kurias jam skiepijo tėvas, ragindamas jomis vadovautis ir visoje savo, laisvo ir atsakingo šeimininko, veikloje: *„Darbininkams algos nesuk, būk teisingu, pinigų nei nuo kitų žyčiok* /skolink/, *nei kitiems dalyk, į turgus be tikro reikalo nevažiuok, nuvažiavęs su reikalu, ilgai netruk, arielkos nei vyno nė ragauti neragauk, kaip darei lig šiolei, sergėkis paleistuvystės. Tarnauk su visa širdžia Viešpačiui tavo pagal vierą katalikų ligi galo amžiaus tavo. Taip darydamas būsi tikrai laimingu“*[62], – prisako mirdamas tėvas, ir kaip tik šių nurodymų laikymasis tampa svarbiausia sūnaus laimės ir gerovės prielaida: *„Jūzupas, tikru ūkininku tapęs, buvo paveikslu visiems sodiškiams: kas rytą, gan anksti kėlęs, pažadino šeimynėlę savo, kurią it savo vaikus mylėjo, kėlusiai tuojau liepė poterius sukalbėti ir niekuomet taip neskatino, kad negalėtų truputėlį pasimelsti.“*[63] Jūzupas *„pats ėjo, plušėjo, o su juo ir visa šeimyna“*[64], *„dėl to tai samdininkai spaudės į jo namus, priimti už laimingus save skaitė“*[65]. Kaip rodo pateiktos citatos, šio jauno ūkininko gyvenimas pažymėtas ankstyvajai didaktinei lietuvių prozai būdinga aprioriškumo žyme, bet tokio vaizdavimo prasmę reikia suvokti plačiau, kitų, anaiptol ne idiliškų rinkinio apsakymų kontekste.

Dauguma „Paaugusių žmonių knygelės“ apsakymų yra kritiški vaizduojamo pobaudžiavinio Lietuvos kaimo atžvilgiu – jie liudija, jog autorių neramino dvasinis ilgos priespaudos demoralizuotos valstietijos pasirengimas deramai reaguoti į laisvesnio, savarankiškesnio gyvenimo ir ūkininkavimo iššūkius. Tai Valančius rado reikalo pabrėžti ir apsakyme „Padorus ūkininkas“, kuris pirmiausia traktuotinas kaip priešprieša ir švietėjiška opozicija pobaudžiavinio gyvenimo sąlygomis atsivėrusioms senoms dvasinėms kaimo piktžaizdėms, kaip iš praeities

[62] *Ten pat,* p. 129.
[63] *Ten pat,* p. 131.
[64] *Ten pat,* p. 132.
[65] *Ten pat,* p. 133.

gniaužtų besiveržiančiai valstietijai siektinas moralaus, krikščioniškomis vertybėmis grindžiamo savarankiško gyvenimo idealas. Pirmieji Juzės tėvo žodžiai, ištarti apsakymo ekspozicijoje, kaip tik ir skirti iš baudžiavos išlaisvinto, bet vidujai, dvasiškai iki gautos laisvės nepriaugusio Lietuvos kaimo demoralizuotai būsenai nusakyti: *„Matom patys, jog žmonių vaikai, juoba pramokyti, nebepaslenka darbo dirbti, pradeda pūstis, savo giminės gėdėtis ir išeina į vėjus. Retai kurs, kunigėliu tapęs, palieka geru žmogumi.“*[66]

Valančius pirmas įžvalgiai suvokė ir atskleidė, kad po ilgų priespaudos metų valstietijos įgyta saviraiškos laisvė ne vienu atveju davė nelauktą rezultatą – sudarė palankias sąlygas pasireikšti anksčiau susiformavusiems neigiamiems baudžiavinės gyvensenos įpročiams ir įgeidžiams, tokiems kaip veltėdžiavimas, apsileidimas, neatsakingumas, girtuokliavimas. Matyt, neatsitiktinai iškart po „Padoraus ūkininko“ įdėtas apsakymas „Jurgis, nedoras ūkininkas“ kaip tik ir skirtas minėtoms paplitusioms ir dar labiau subujojusioms kaimo ydoms atskleisti ir pasmerkti. *„Pakrūmėj, nutrūkusioj butoj, gyveno vyras su moteria, Jurgis su Morta. Abudu gebėjo gerti, abudu buvo piktu, abudu pešės ir mušės vos ne kožna diena. Taip vienok it katės besibraižydamu sulaukė sūnaus, kuriam prie krikšto švento davė vardą Baltramiejus. Geros motinos rankose rasi tas vaikas ir į gerą žmogų būtų išaugęs, bet kaip galėjo padoriai išauklėti motina vos ne visuomet girta – motina, kuri dar prie krūtų tebesančiam vaikui jau kaišiojo arielką tarydama: „Tė, Baltreli, ir tu ragauk arielkėlės, kirmių neturėsi“. Augino jį būtinai kaip beržą miške, niekų nieko nemokė“*[67], – taip rašytojas pristato savo antiherojus, kurių gyvenimo aprašymui nesigaili kandžių satyrinių potėpių, atviro šaržavimo bei karikatūrinimo, būdingo visų kraštų Švietimo prozai, bet lietuvių literatūroje būtent Valančius pirmas tai stipriau išreiškė.

Krinta į akis, kad „Paaugusių žmonių knygelėje“, ypač palyginus su pirmąja, vaikams skirtoje, smarkiai sustiprėjęs religinis pradas, ne vien žmogaus dorovingumo, bet ir pamaldumo, dievobaimingumo kėlimas, tačiau jis čia irgi yra pajungtas opiems pasaulietiškiems uždaviniams spręsti. Manytume, jog tai sietina ne vien su knygos adresato pasikeitimu, o ir su minėtomis naujomis pobaudžiavinio kaimo gyvenimo aplinkybėmis. Dvasinei kaimo krizei, stiprėjusiai jo demoralizacijai įveikti ar bent pristabdyti ankstyvieji lietuvių švietėjai nematė, o ir išties neturėjo ki-

[66] *Ten pat,* p. 126.
[67] *Ten pat,* p. 136.

tokių vaistų ar priešnuodžių be katalikų Bažnyčios autoriteto, be krikščioniškojo tikėjimo pagrindu senajame Lietuvos kaime jau sukurtų ne tik bendruomeninės gyvensenos solidarumo, tarpusavio pagalbos ir paramos, bet ir besiformuojančios asmeninės atskiro individo atsakomybės už savo elgesį tradicijų, keliamų kaip tiesioginė priešprieša prasidėjusios naujoviškos, privačiasavininkiškos gyvensenos savanaudiškumui, neatsakingumui, vartotojiškumui, materialinių patogumų ir kūniškų malonumų vaikymuisi. Be to, vyskupas Valančius dar aiškiau negu eiliniai kunigai švietėjai matė ir sunerimo, kad ši naujoviška, Vakarų Europoje jau gerokai anksčiau prasidėjusi merkantiliška, savanaudiška, turto kaupimo inspiruojama gyvensena ėjo su ateizmo ir laisvamanybės vėliava, grasindama išardyti ir šią vienintelę Lietuvoje per ilgus amžius statytą moralumo tvirtovę. Kaip žinoma, radikaliausią išraišką Švietimas įgijo XVIII a. Prancūzijoje, o jo gūsiai XIX a. įpusėjus vis dažniau ėmė pasiekti ir tolimą tuometinės Europos užkampį Lietuvą, iš jos negausios šviesuomenės, kurią daugiausia sudarė katalikų dvasininkija, susilaukdami anaiptol ne palankaus nusiteikimo. Dargi priešingai, ankstyvieji Lietuvos švietėjai stojo į atvirą opoziciją materialistiniam ir ateistiniam prancūziško tipo Švietimui, gindami tradicines krikščioniškąsias vertybes ir religinio tikėjimo vertę. Tačiau šis iš pirmo žvilgsnio paradoksalus ankstyvojo lietuvių Švietimo ypatumas nebuvo kokia nors istorinė ar kultūrinė anomalija arba išskirtinis atvejis Europos kultūros istorijos kontekste: religinį ar plačiau – teistinį ir idealistinį pobūdį, polemiškai nukreiptą prieš radikalųjį prancūzų Švietimą, šviečiamoji kultūra ir literatūra įgijo bene visoje agrariškoje Vidurio Europoje, pirmiausia jos flagmane Vokietijoje, kur jį itin stipriai atakavo ir ne vienu atveju eliminavo ar bent stipriai transformavo atvirai jam opozicinė protestantizmo srovė pietizmas. Dėl to Švietimas ir jo literatūra Vidurio Europoje iškilo ne tik vėliau, jau XIX a., bet ir kitokiais, daug nuosaikesniais negu Vakaruose ir dažniausiai mišriais pavidalais.

Valančiaus „Paaugusių žmonių knygelėje“ yra apsakymas „Žalnierius Napoleono I“, kurį galima laikyti pirmąja Lietuvoje literatūrine polemika su prancūziškojo Švietimo ideologija. Jame papasakota istorija apie Žemaitijos bajorą Donatą Klikį, po 1794 m. sukilimo pasitraukusį į Prancūziją ir stojusį į Napoleono armiją, dalyvavusį 1812 m. karo žygyje į Rusiją, o po sužeidimo grįžusį į gimtinę. Klikis parodomas kaip žmogus, fanatiškai persiėmęs laisvamaniška prancūzų švietėjų dvasia: *„Toj gadynėj mažne visi prancūzai buvo pakleidę* /praradę/ *tikėjimą ir tapę it galvijais. Kapitonas Klikis, nuo jų visa ko prisiklausęs, lygia dalia vos betikėjo Viešpatį Dievą esant. Negana to: draugystėse gebėjo prieš vierą talavoti* /tarškėti/, *įstatymus tikėjimo ir bažnyčios šventos peikti ir visus šventus daiktus už nieką skaityti.“*[68] Susirgęs jis nė iš tolo neprisileidžia kunigo ir tik sužinojęs, jog Napoleonas ką tik mirė katalikiškai, šis jo garbintojas irgi sutinka atlikti išpažintį, savo atsivertimu paneigdamas bedieviškus anksčiau parašyto savo testamento reikalavimus. Tokia netikėta atomazga autorius išsako ne tik visuotinį švietėjų tikėjimą moralinio gėrio galia, bet ir vien Vidurio Europos švietėjams savybingą įsitikinimą, jog religija ne trukdo, o padeda šiai gėrio pergalei prieš blogį.

Antrajame savo apsakymų rinkinyje Valančius pirmas ir bene vienintelis lietuvių literatūroje iškėlė ir skirtingų religijų (tiksliau, atskirų krikščionybės srovių: katalikybės, stačiatikybės, protestantizmo) santykių problemą, kurią sprendžia ne kokiu teoriniu, teologiniu, o praktiniu, gyvenimišku, Švietimui būdingu buitiniu, šeiminiu aspektu. Su šia tema susijusi bei tuo pačiu aspektu traktuojama ir skirtingų tautybių žmonių tarpusavio santykių problema, irgi pirmąkart Valančiaus iškelta, bet pamėgta ir dar labiau išplėtota vėlesnių lietuvių švietėjų (A. Vienuolio apsakymuose, Vaižganto apysakoje „Šeimos vėžiai“). Skirtingų religijų žmonių tarpusavio santykių temą Valančiui inspiravo ne tik jo, katalikų Bažnyčios hierarcho, pareigos, bet gal daugiau pati nevienalytė konfesinė ir etninė Žemaitijos vyskupijos, įsiterpusios tarp dviejų liuteroniškų regionų (Prūsijos pietuose ir Kuršo šiaurėje), gyventojų sudėtis. Rašytoją ypač jaudina šių religiniu ir etniniu požiūriu skirtingai orientuotų kaimo žmonių kasdienis asmeninis bendravimas ir sugyvenimas, kurį jie atskleidžia kaimo bendruomenei itin opiu, šviečiamojoje lietuvių prozoje plačiai išplėtotu vedybų, šeimos sudarymo ir jos narių tarpusavio santykių aspektu. Apsakyme „Trynė ir Vicentas“ Žemaitijos ūkininko kataliko sūnus Vicentas įsimyli ir prieš tėvų valią veda vienturtę kalvio kuršininko liuterono dukrą Trynę, kuri ir tampa svarbiausiu šeimos iširimo veiksniu. Tačiau įsidėmėtina, kad gilumine jaunos šeimos negandų priežastimi iš tikrųjų yra ne skirtingos religinės sutuoktinių nuostatos, o asmeniniai ir, kaip galima numanyti, etniniai Trynės charakterio ypatumai – ne tiek liuteroniškas, kiek kuršiškas atkaklumas ir racionalumas. Jau prieš vedybas jų sėkme abejojančiam tėvui vienturtė atkerta: *„Ko pati nori, tą vyras turi daryti, – aš mokėsiu jį suvaldyti.“*[69] Tokia nuotakos nuostata yra tiesiog priešinga tradicinei antraeilei žmonos padėčiai patriarchalinėje katalikiškoje žemaičių valstiečio šeimoje, ir tai švietėjų iškeltas ir pabrėžtas šeiminės, buitinės, kaip ir luominės bei visuome-

[68] *Ten pat,* p. 149–150.
[69] *Ten pat,* p. 160.

ninės, žmogaus padėties lemiamas vaidmuo jo charakteriui (teisingiau, jo mąstysenai ir elgsenai) – šiuo atveju jų disharmonija – kaip tik ir patvirtina Vicento tėvo tradicinę valstietišką išmintį, paremtą lietuvių švietėjų propaguota praktiška liaudies patarlių tiesa: *„...vilkas visuomet į mišką veizi, nes iš krūmo yra imtas. Žinokis, vaikeli, su meška nearsiąs, su vilku neakėsiąs. Melsk ar mokyk pagal tikstą /* tikslą */, vis ana savotiškai darys“*[70].

Valančiaus pirmąkart lietuvių Švietimo literatūros istorijoje taip stipriai užakcentuotas žmogaus buitinės, šeiminės padėties ir jo charakterio sąryšis, kurį XVIII a. teoriškai suformulavo žymus Europos Švietimo estetikas Didro, padėjo šiam lietuvių didaktui aklai nepasiduoti didžiausiai savo bendraminčių silpnybei – supaprastintam vaizduojamų klystančių, juoba nedorų veikėjų perauklėjimui, kai jiems pakakdavo vien protu suvokti savo silpnybes ar ydas. Valančius irgi pirmas iš lietuvių švietėjų nujautė ir parodė, tiesa, daugiau išoriškai ir nelabai tikroviškai, jog gilesnį vidinį, dvasinį persiorientavimą bei lūžį gali patirti tik dar nesusiformavęs ar neišprusęs, naivios, atviros sielos individas, imlus visokiems išoriniams, netgi atsitiktiniams, bet įtaigiems įspūdžiams. Tokio tipo žmogus yra apsakymo „Janis Kuisis“ herojus – jaunas kuršiško Baltijos pajūrio žvejas, gyvenantis tik savo nepelningo užsiėmimo rūpesčiais, iš tėvų paveldėjęs liuterių tikėjimą, bet religijos dalykų neišmanantis ir net poterių nemokantis. Janis veda žemaitę, katalikę Uršulę, kuri savo vyrą „perauklėja“ į katalikus ne kokiais konfesiniais pamokymais ar teologiniais disputais, o realaus gyvenimo argumentais bei paties Janio praktine patirtimi, parodančia jam katalikų *„Dievalį gerą esant“*[71]. Šią praktinių, dalykiškų argumentų lemiamą reikšmę, švietėjams svarbesnę už teorinius, tarp jų ir už religinius įrodymus, Valančius savo apsakymo epiloge ir tiesiogiai pabrėžia: *„Kad Jonis būtų buvęs stipresnis ir juoba, ne kaip Uršulė, mokytas, tikrai ta būtų pervirtusi į liuterkas, bet kad ta buvo ir stipresnė, ir protingesnė už Joną, dėl to tai visus namus į katalikus pervertė.“*[72] Patį tragiškiausią likimą žmonių, dėl savo naivumo ir lengvapėdiškumo patekusių į tokias situacijas, kurios prieštaravo ne tik religinei, bet ir jiems realiai tinkamai bei deramai šeiminei padėčiai, Valančius parodė apsakyme „Agatė“, kurio herojė, kaip ir visos senojo kaimo merginos, trokšdama žūtbūt ištekėti (*„nors už jaučio, bile tiktai vyrą gauti“*[73], –

[70] *Ten pat,* p. 162.
[71] *Ten pat,* p. 168.
[72] *Ten pat,* p. 169.
[73] *Ten pat*.

ironizuoja autorius), susideda su pasienio kaime stovinčios caro kariuomenės eiliniu – „žalnierium maskoliu“, vardu Nikiporas, *„nieko neturinčiu, atėjūnu ir nekataliku“*, ir, nepaklusdama tėvų priešinimuisi, išteka už jo. Prasminga, kad šiuo atveju akivaizdžiau negu minėtuose apsakymuose kaimo tradicijas sulaužiusią herojų nesėkmės užgriūva ne tiek dėl to, kad ji išteka už stačiatikio ir dar svetimtaučio (šią priežastį akcentuos vėlesnieji lietuvių švietėjai), o daugiausia todėl, kad jos išrinktasis dėl savo, kaip nesavarankiško kariuomenės sraigtelio, padėties objektyviai tiesiog negali tapti nei šeimos galva, nei ištikimu vyru ir atsakingu savo vaiko tėvu. Šio, lietuvių švietėjų supratimu, svarbiausio, pamatinio kiekvieno žmogaus, ypač valstiečio, sėkmingo gyvenimo garanto, – jam tinkamos buitinės, šeiminės (o vėlesniems lietuvių švietėjams – ir visuomeninės bei socialinės) padėties nustatytų įsipareigojimų nevykdymas lemia visišką ne tik dvasinę, bet ir kūnišką herojės pražūtį: keliems mėnesiams po slaptų vedybų praslinkus, kareivinėse su vyru gyvenusi ir nėščia tapusi Uršulė kartu su kariuomene pėsčiomis traukia prie Turkijos sienos, pakeliui suserga, vyras ją palieka, o ji, pagimdžiusi negyvą kūdikį, galutinai palūžta, iš bado verčiasi prostitucija, galop elgetaudama pasiekia namus sifilio sužalotu veidu ir net savųjų neatpažinta miršta visų apleista.

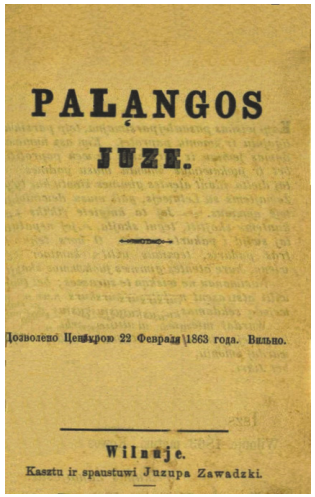
Lietuvos svetimtaučių, šiuolaikiniu terminu – tautinių bendruomenių, klausimą dar vienu nauju aspektu Valančius gvildena net keliuose rinkinio apsakymuose, sudarančiuose lyg ir kokį vieningą ciklą: „Vingriai“, „Meškininkai“, „Cigonai“, „Žydai“, „Žmonių gydytojai, arba daktarai“. Jie įdėti iškart po minėto pirmojo apsakymo „Plikbajoris“, kurio herojus – nagingu dailide tapęs nusigyvenęs bajoraitis, pelningų amatų išmokęs ir tris savo sūnus bei dukterį, talentingą audėją, – autoriaus yra keliamas kaip sektinas pavyzdys iš baudžiavos paleistiems ir naujų verslo kelių ieškantiems Lietuvos valstiečiams. Po to įdėti apsakymai irgi vaizduoja verslininkus, jau nuo seno veikusius lietuviškame kaime, bet visai kitokio – nešvaraus, nedoro – amato atstovus: iš Vengrijos ar Prūsijos atsibasčiusius šundaktarius, burliokus meškininkus-burtininkus, suktus vertelgas čigonus ir žydus. Bet tai anaiptol nėra ne lietuvių tautybės žmonių niekinimas, juoba koks nacionalizmas ar šovinizmas – tokios ideologijos ankstyvieji švietėjai Europos nacijų formavimosi periodu ne vien Lietuvoje dar nežinojo. Be to, šių apsakymų kritika iš esmės yra daugiau nukreipta prieš svetimšalių mulkinamus lietuvių kaimiečius, prieš jų naivumą ir patiklumą, kylantį iš tamsumo, prietaringumo, lengvapėdiškumo. Bet pirmiausia Valančius čia kritikuoja nešvarų, nedorą, savanaudišką verslavimą, šiuo atveju būdingesnį kaimo praeičiai, tačiau kartu

autorius įžvalgiai, nors ir netiesiogiai įspėja, jog verslingumas dar nėra savaiminė vertybė, kad jo kokybė priklauso nuo būdų ir priemonių, kokiomis – doromis ar apgaulingomis – jis vykdomas. Šiuo požiūriu Valančius pirmas aštriai puola ir senajame kaime paplitusius vietinius elgetas, išmaldos prašymą pavertusius lengvu, bet nedoru verslu („Pavargėliai, arba ubagai“). Taip Valančius įtvirtina apsakyme „Padorus ūkininkas“ tiesiogiai išsakytą, o šiame cikle negatyviu būdu išreikštą verslo moralumo postulatą – pamatinį visų kraštų Švietimo idealą, kurio praktinio realizavimo galimybėmis jie bent jau tos epochos aušroje nuoširdžiai tikėjo. Todėl prasilenkimas su moraliais verslo ir apskritai visokios kitokios žmogaus veiklos kriterijais švietėjų kūryboje yra principingai, netgi kategoriškai smerkiami ir besąlygiškai atmetami. Todėl jie pateikiami pabrėžtinai satyrinėje plotmėje, šaržo ir karikatūros priemonėmis, kurių nevartojo ankstesnė Europos literatūra ir kurios laikytinos Švietimo estetikos atradimu bei savastimi. Tokia satyrine traktuote pirmąkart taip ryškiai pasižymi ir minėto Valančiaus ciklo apsakymai, savo žanrinėmis ypatybėmis turintys ne tik švietėjų įvestos vad. „fiziologinės“ apybraižos, bet ir jų pamėgto literatūrinio feljetono požymių, kuriuos iki pamfleto lygmens pakels žymiausias lietuvių Švietimo satyrikas V. Kudirka.

Stambiausias ir reikšmingiausias Valančiaus kūrinys – apysaka „Palangos Juzė“ laikytinas pirminiu, galima sakyti, klasikiniu brandos etapo šviečiamosios lietuvių prozos prototipu ar modeliu tiek turinio, problematikos, tiek formos, žanro bei stiliaus požiūriu. Tai jau visiškai sekuliarizuoto turinio kūrinys, kurio ideologinį pamatą sudaro lietuvių liaudies išmintis, per ilgus amžius sukauptos gausiausio ir svarbiausio tautos sluoksnio – valstietijos bendruomeninės gyvensenos patirties išraiška. Šį iš esmės naują savo kūrinio turinio pobūdį aiškiai suvokė ir polemiškai nurodė Valančius apysakos epigrafu: *„Tankiai su sermėga apsivilkusi vaikščioja tikra išmintis.“*[74] Būtent šią liaudišką, valstietišką, išmintį autorius išsako ir ją atitinkančia liaudiška forma: ne iš šono, juoba ne iš viršaus į kaimo bendruomenę žvelgiančio mentoriaus ir retoriaus požiūriu bei žodžiu, o kolektyviniu visos bendruomenės balsu, kurį daugiausia įkūnija ne pagrindinis apysakos veikėjas – per Žemaitijos ir Aukštaitijos kaimus keliaujantis siuvėjas iš Palangos Jūzupas Viskanta, ne jo kalbos, o pats vaizdavimo objektas – skirtingų kaimiškų Lietuvos regionų tradicijos ir papročiai, dažniausiai etapinių, pagrindinių valstietiškos buities švenčių – krikštynų, vestuvių, laidotuvių – apeigos ir ceremonialai, kuriuos energingasis ir išradingasis

[74] *Ten pat,* p. 180.

Juzė ne komentuoja, o organizuoja, tapdamas ne tik jų vadovu, bet ir jų siela.


PALANGOS
JUZE.
Дозволено Цензурою 22 Февраля 1863 года. Вильно.
Wilnuje.
Kasztu ir spaustuwi Juzupa Zawadzki.

Tai, kad „Palangos Juzės“ idėjų šaltiniu, maža to, ir jų raiškos būdu tampa liaudies papročiai ir apeigos, ritualiniai žaidimai, dainos ir pokštai, radikaliai transformuoja ir ankstyvos šviečiamosios lietuvių apysakos žanrą: iš didaktinės, retorinės ji virsta etnografine, aprašomąja. Tiesa, savo fabula ji yra sumanyta kaip tradicinė kelionių apysaka, kurios pirmavaizdį pateikė dar S. Daukanto „Rubinačio Pelūzės gyvenimas“, kuris, nors likęs neišspausdintas, Valančiui, artimai bendravusiam su Daukantu, galėjo būti žinomas, – tai liudytų kad ir toks faktas, jog abiejų autorių herojai savo keliones pradeda ir užbaigia Palangoje. Tačiau savo kelionės maršrutu „Palangos Juzė“ artimesnė ne Daukanto, o vėlesnių didaktų apysakoms: Valančiaus herojus klajoja ne po tolimus užjūrio kraštus, bet eina per savo krašto sodžius, daugiausia užsibūdamas netgi ne kelyje, o atskirų kaimiečių sodybose, įvairiuose proginiuose kaimynų sambūriuose. Todėl kūrinio dinamiką lemia ne fabula, bet tų apeiginių sambūrių vyksmas, kurio ceremonijų chronologinei sekai atskleisti ir sutelktas visas autoriaus dėmesys. Tuo požiūriu „Palangos Juzė“ primena ir Donelaičio „Metus“. Ryškesnis skirtumas tas, kad Valančiaus apysakoje įvairios kaimo gyventojų sueigos ir šventinės linksmybės, ritualai ir žaidimai nėra kaip „Metuose“ pateikiami tiesiogiai, – visus juos nuosekliai išdėsto gimtinėn grįžęs Juzė susirinkusiems kaimynams per trylika vakarų, atitinkančių tiek pat apysakos skyrių. Ir nors Juzės atpasakojamų apeiginių ir pramoginių veiksmų ritmas yra labai gyvas ir judrus, bet meniškai jis yra pateikiamas ne tiek vaizdavimo, kiek aprašymo būdu, o tai irgi duoda pamato laikyti apysaką etnografinio pobūdžio kūriniu, ko nepasakysi apie Donelaičio poemą. Etnografinius savo apysakos siekius nurodė ir pats Valančius trumputėje jos prakalboje: *„Kaip viskas pasaulyj persimaino, taip persikeis ilgainiui ir žmonių papročiai. Ką aš numanydamas, ėmiau ir surašiau ne vien papročius, bet ir juokavimus žmonių mūsų gadynės. O tai dėl to, idant atenčios giminės žinotų, kas tiko žemaičiams su lietuviais gale mūsų devynioliktojo amžiaus.“* Be to, autorius randa reikalo pabrėžti ir pateikiamų etnografinių duomenų

autentiškumą: *„Vardai miestelių ir ūlyčių, arba sodų, toj knygelėj priminavoti, taipogi vardai ir pavardės žmonių nėra išmislyti per raštininką, bet tikri.“*[75]

Tai kokybiškai kitoniškas santykis su savo krašto etosu negu Donelaičio „Metuose“, kur etninis pradas buvo ne tik dominuojantis, bet ir lemiamas vaizduojamo gyvenimo veiksnys. Donelaičiui ir jo būrams, gyvenusiems netolimoje, tačiau visai kitokioje Renesanso epochoje, kultivuojamos agrarinės tradicijos, papročiai ir apeigos, tarp jų ir šventės su savo linksmybėmis, sudarė ir išreiškė jų žemdirbiškos gyvensenos esmę, ne tik praktinį, materialinį, bet ir idealinį jų gyvenimo turinį. Tai buvo lyg oras, kuriuo jie kvėpuoja ir be kurio negalima gyventi, t. y. jų egzistencijos pamatas. O Valančiui su jo kaimiečiais tradicinis savo krašto etosas jau yra virtęs tik jų gyvenimo dalimi, svarbia, reikalinga, tačiau ne esmine, ne pamatine ir dėl to nykstančia; apibendrintai tariant, tapusi ne būties, o buities dalyku, susijusiu ne su jų kasdieniu žemės darbu, kaip visos egzistencijos pamatu, bet su atskira, nuo kasdienio triūso kaip tik atsijusia, net jam priešinga gyvenimo sfera – su šventinėmis pramogomis, žaidimais, poilsiu. Liaudiški papročiai ir tradicijos, šventės ir ritualai bei jų metu dainuojamos liaudies dainos ir sekami pasakojimai, kuriuos Juzė ne tik gausiai cituoja, bet ir pats kuria bei atlieka, nes turi liaudies meistro, poeto bei muzikanto gabumų, – visa ta etnografija ir tautosaka „Palangos Juzėje“ jau yra praradusi „Metams“ ir Europos Renesanso literatūrai dar savybingą sakralinį pobūdį, sąsajas su mitologija ir su mitiniu pasaulėvaizdžiu. Negana to, knygoje pateikiami kai kurie mitinio pobūdžio, tiksliau, mitinės kilmės pasakojimai bei tikėjimai Juzės yra besąlygiškai atmetami kaip tamsūs prietarai, svetimi ne vien krikščioniškai pasaulėžiūrai, bet ir racionaliai dabarties žmogaus dvasiai.

Visa tai rodo, kad vaizduojamo meto Lietuvos kaime dar gyvas ir plačiai kultivuojamas etnografinis ir folklorinis paveldas iš pamatinės kaimo būties sferos nusileidžia į jo kasdienybės lygmenį, paklūsta prasidėjusioje Švietimo epochoje iškilusiems racionaliems, praktiškiems visa ko vertinimo kriterijams, o Renesanso literatūroje vyravusius būtinius, egzistencinius ir etinius žmogaus traktavimo principus pakeičia buitinis veikėjų charakterizavimas ir kryptingas ideologinis bei moralinis jų vertinimas. Netgi religinis vaizduojamų kaimo žmonių ir paties Juzės tikėjimas apysakoje yra persikėlęs į kasdienio, buitinio gyvenimo sferą, įgijęs daugiau išorinį, dargi rutininį pobūdį. Tokiu buitiškumu pasižymi ne tik tradicinių bažnytinių švenčių ir atlaidų, bet ir

[75] *Ten pat*.

liturginių krikšto, net laidotuvių ceremonialų atvaizdai. Kita vertus, tai netiesiogiai liudija, jog krikščionybė XIX a. vidurio Lietuvos kaime jau yra apėmusi ir buitinį gyvenimo klodą, kuriame ilgus amžius dominavo iš pagonybės ateiną mitiniai archetipai ir tikėjimai (apysakoje pastebima, kad pagoniškų reminiscencijų – burtų ir prietarų – daugiau išlikę archajiškesnėje Aukštaitijoje ir šiaurės Lietuvoje). Tad darytina išvada, jog su Valančiaus „Palangos Juze“ į lietuvių literatūrą ateina visus turinio klodus bei visus vaizdavimo lygmenis apimantis šviečiamasis, savo esme racionalus praktinis, o savo pobūdžiu buitinis žmogaus ir jo gyvenimo traktavimas.

Jūzupas Viskanta – pirmas „grynas“, kartu ir tipiškas, ir savitas Švietimo herojus lietuvių literatūroje. Švietėjišką jo tipiškumą sudaro pobaudžiaviniame Lietuvos kaime besiformuojančio naujoviškos pasaulėžiūros bei elgsenos žmogaus – apsukraus, guvaus ir verslaus valstiečio, kurio interesai ir siekiai jau neišsitenka tradicinės žemdirbiškos gyvensenos rėmuose ir išeina ne tik už savo kiemo vartų, bet ir už savo kaimo ribų, – parodymas. Valančius pastabiai ir įtikinamai atskleidė pirmuosius iš baudžiavos išlaisvinto lietuvių kaimiečio žingsnius šiuo prieš jį atsivėrusiu nauju gyvenimo keliu, susijusiu su įvairiais liaudies amatais, tapusiais privačia kaimo verslininko profesija (kitu, tolesniu šio kelio tarpsniu, kurį parodys vėlesnieji lietuvių švietėjai, taps valstietijos vaikų veržimasis į mokslą).

Juzės paveikslo savitumą sudarytų tai, kad savo turiniu jis tarsi stovi pusiaukelėje tarp Donelaičio nupiešto etninio lietuvių valstiečio tipo ir tarp brandųjį Švietimą dominusių tautinio charakterio paieškų. Valančius gal ir nesąmoningai, intuityviai, gerai pažindamas gimtosios vakarinės Lietuvos dalies valstiečio dvasinį pasaulį, atskleidžia, kad iškilusios minėtos iniciatyvios ir aktyvios Švietimo epochos žmogaus pretenzijos palankią (kitų etninių regionų atžvilgiu gal palankiausią) terpę surado kaip tik ilgus amžius atkakliai prieš kryžiuočių agresiją kovojusio, o ir vėliau prieš naujo grobiko – rusų carizmo – priespaudą anksčiausiai sukilusio, t. y. dvasiškai laisvesnio ir tvirtesnio, žemaičio sieloje. Ne vien Juzės ryžtas nauju verslu pačiam susikurti laimingesnį gyvenimą, kurio siekiant nebijota peržengti savo kaimo, parapijos, net ir vyskupystės ribas, bet ir jo natūralus karštas pomėgis imtis liaudiškų švenčių, pramogų bei žaidimų organizatoriaus ir vadovo vaidmens pirmąkart matomų tolimų Lietuvos kaimų bendruomenėse ir sėkmingai, kūrybiškai tą vaidmenį atlikti priklauso ne tik nuo naujos epochos diktuojamų, bet ir nuo senų etninių vidujai laisvesnio Žemaitijos krašto žmogaus savybių, su kuriomis sietina ir šviesi, optimistiška bei

žaismingа, kūniškai vitališka ir gaivalingai išdaigiška Juzės pasaulėjauta, jo, kaip liaudies poeto, dainininko ir muzikanto, meniniai polinkiai. Matyt, neatsitiktinai etninis žemaičio tipas taps pirma ir ryškiausia lietuvių tautinio charakterio atmaina, kurią išsamiausiai atskleis brandžioji lietuvių Švietimo proza (Žemaitė ir kitos to regiono rašytojos). Tipologiškai būdamas artimas Donelaičio pavaizduotam etniniam lietuvio charakteriui, Švietimo prozos pateikiama jo atmaina Juzės asmenyje nuo „Metų“ būrų labiausiai skiriasi tuo, kad tai ne „kytras lietuviškas pilosopas“, o veiklos ir praktikos žmogus, pragmatikas net ir liaudies šventėse bei pasilinksminimuose.

„Palangos Juzė“ pateikė ir pirminį gryno pavidalo šviečiamosios prozos žanro ir stiliaus lietuvišką modelį. Kūrinys parašytas kaip pagrindinio herojaus – keliaujančio siuvėjo – pasakojimas apie aplankytus Lietuvos kaimus, jų gyventojus, o daugiausia – apie kolektyvines kaimų bendruomenės sueigas, šventes bei linksmybes, kuriose aktyviai dalyvauja ir pats Juzė. Tačiau tai nėra memuarinė apysaka, kurios žanrą sukurs ir pamėgs vėlyvieji švietėjai sentimentalistai. Juzė netgi nėra kūrinio pasakotojas tikrąja tos sąvokos prasme, o greičiau jo stebėtų faktų bei renginių registratorius ir informatorius, kaip galima objektyviau, be kokių nors asmeninių komentarų bei vertinimų perteikiantis, iš esmės ne atpasakojantis, o aprašantis tai, ką matė. Tuo Valančiaus ir jo herojaus santykis su etnografine ir folklorine medžiaga kokybiškai skiriasi nuo Donelaičio ir „Metų“ herojų, kuriems savo krašto paveldas dar tebebuvo gyva, maža to, gyvybiškai reikšminga jų dabartis, nubrėžianti ir svarbiausias ateities koordinates. Valančiaus kūrinyje visa ne išgyvenama ir kuriama, o tiesiog vartojama kaip priemonė gyvenimui paįvairinti ir praskaidrinti. O tai ir lemia, kad liaudyje dar išlikę tradiciniai šventiniai papročiai ir apeigos, folklorinės dainos ir etnografiniai žaidimai čia iš esmės ne vaizduojami, o tiesiog cituojami.

Tai atspindi visų kraštų Švietimo kultūroje ir literatūroje iškilusį naujovišką santykį su savo krašto mitologija ir tautosaka – ne vidinį, savaiminį, kaip Renesanse, o išorinį, stebėtojišką. Todėl Švietimo rašytojai ne tiesiogiai atskleidžia mitinį ir folklorinį pasaulėvaizdį, bet tik fiksuoja vienokias ar kitokias jo apraiškas kaip atskirą, savarankišką liaudies gyvensenos sritį, kaip jos buities atributiką. Tai liudija ir Švietimo epochoje pasireiškusi Europos tautų etnografijos ir folkloristikos plėtra, intensyvus liaudies papročių ir apeigų, įvairių rūšių tautosakos užrašymas ir skelbimas, Lietuvoje gausiau prasidėjęs būtent Valančiaus veiklos metais [be jo paties rinkinio „Patarlės žemaičių“ (1867) tai pirmiausia brolių Antano ir Jono Juškų trys didžiuliai „Lietuviškų dainų“

tomai (1880–1882), A. Juškos „Svodbinė rėda veliuonyčių lietuvių“ (1880), „Lietuviškos svodbinės dainos“ (1883)].

Todėl natūralu, kad ir „Palangos Juzę“ daugiausia sudaro atskirų etnografinių vaizdų – liaudies švenčių bei pramogų – aprašymų virtinė, lyg ir koks tokių aprašomų scenų ciklas, kurį sieja ne tiek fabulinė, juoba ne siužetinė veiksmo plėtra, o pagrindinio herojaus kelionės metu skirtingose vietovėse regėtų analogiškų tradicinių renginių chronologinė seka. Chronologinis rodomų dalykų nuoseklumas, dėstymo kronikiškumas, kurio nesilaikė Renesanso rašytojai, – specifinis klasikinio apysakos žanro, kurį Europos literatūros istorijoje sukūrė bei plačiausiai kultivavo švietėjai, požymis. „Palangos Juzė“ ir pateikė pirminį lietuvių Švietimo apysakos modelį, kurį toliau išplėtos visi tos epochos didesnių ar mažesnių prozos kūrinių autoriai nuo Aišbės ir Žemaitės iki Šatrijos Raganos ir V. Pietario.

„Palangos Juzė“ pateikė ir lietuviškosios Švietimo poetikos pirmavaizdį. Tos poetikos esmę sudaro gyvosios, šnekamosios, savo pobūdžiu kasdienės, buitinės liaudies kalbos transformavimas į ne tik rašytinio, bet svarbiausia – į meninio diskurso lygmenį. Šnekamoji liaudies kalba savo prigimtimi ir pobūdžiu yra sąvokinė, loginė kalba, skirtingai nuo tautosakinės, savo esme vaizdinės, asociacijomis ir emocijomis paremtos kalbėsenos, į kurią atsirėmė ir kurią literatūriškai išplėtojo Renesanso rašytojai (tai rodo ir Donelaičio kūryba[76]). Švietimo literatūros perimtą ir kultivuotą kasdienę buitinę liaudies šneką perlydyti į poetinę, vaizdinę kokybę buvo daug sunkiau ir iki galo netgi neįmanoma. Bet racionaliai, praktiškai mąstantys ir rašantys švietėjai (ne vien Lietuvoje) to ir nesiekė. Švietėjams literatūrinė kalbėsena nebuvo tapati rašytinei vaizduosenai, kaip Renesanso rašytojams: meninių vaizdų kūrimas nebuvo Švietimo rašytojų, net ir poetų, tikslas, o daugiau tik priemonė savo idėjoms bei nuostatoms vaizdingiau, įtaigiau išreikšti, auklėjamiesiems tikslams sėkmingiau pasiekti. Ir tautosaka, ypač smulkioji – liaudies patarlės bei priežodžiai, kuriuos lietuvių švietėjai mėgo cituoti savo raštuose, – jiems tebuvo paranki papildoma medžiaga ne vien kaip ilgaamžės praktinės gyvenimo išminties šaltinis, bet ir kaip gyvosios liaudies šnekos stilistiką reprezentuojančių frazeologizmų bei idiomų dėkinga versmė savo raštų švietėjiškam stiliui praturtinti. Prasminga, kad ir Valančiaus surinktų bei paskelbtų „Patarlių žemaičių“ rinkinio didelę dalį sudaro ne patarlės, o priežodžiai arba tiesiog idiomiški posakiai.

[76] Žr.: A l g i m a n t a s R a d z e v i č i u s. *Klasiko kūrybos slėpiniai: Donelaitis ir Renesansas*.

Todėl švietėjai iš esmės ne transformavo gyvąją liaudies šneką, o tik išplėtojo vaizdines ir ekspresines jos ypatybes, leksinės ir intonacinės išraiškos galimybes. Valančius tikriausiai ne tik intuityviai, bet ir sąmoningai suvokė ir savo raštuose, o „Palangos Juzėje“ netgi labai kryptingai stengėsi išryškinti ir pabrėžti gyvajai lietuviško kaimo šnekai itin būdingas veiksmažodinės leksikos ekspresines tendencijas bei galimybes, pirmas iš lietuvių rašytojų šioje savo apysakoje taip plačiai ir išradingai vartodamas vad. ištiktukus bei jaustukus, kurių gausa sukelia švietėjų pamėgto stilizavimo įspūdį. Su švietėjų orientavimusi ne vien į šnekamosios liaudies kalbos leksinę, bet ir į sintaksinę bei intonacinę ekspresiją sietinas dialoginio diskurso pomėgis, intensyviai kultivuotas, kartais dominuojantis ir ankstesnių lietuvių švietėjų didaktinėje beletristikoje, o „Palangos Juzėje“ dažnai sukeliąs lyg ir kokios vaidybinės liaudies švenčių inscenizacijos įspūdį, visai nebūdingą renesansiniams Donelaičio „Metams“. Šis įvairių Europos kraštų švietėjų pamėgtas išorinis vaizdavimo teatrališkumas, „Palangos Juzėje“ dargi pabrėžtinai demonstratyvus, vėlesnių šios krypties lietuvių autorių beletristikoje, ypač Žemaitės, Vaižganto kūryboje, pasieks tikro natūralios liaudiškos kalbėsenos artistizmo.

Idėjiškai ir meniškai margiausia, gal ir prieštaringiausia Valančiaus knyga yra paskutinis jo beletristikos rinkinys „Pasakojimas Antano tretininko“ (1872, išsp. 1891 m.). Sprendžiant iš pirmųjų pasakojimų, jis buvo sumanytas lyg liaudyje populiarios, bet dėl tamsių ir niūrių religinių mistifikavimų vyskupo uždraustos barokinės Olševskio „Bromos“ antipodas, tarsi koks blaivus švietėjiškas jos variantas. Kaip ir „Palangos Juzėje“ bei kitose lietuvių didaktų apysakose objektyvuotas pasakotojas, šiuo atveju lietuviškos spaudos draudimo meto būdinga figūra – privatus kaimo vaikų mokytojas, vad. „daraktorius“ Antanas, vienuolių pranciškonų auklėtinis (tai nurodyta ir jo vardo priedėliu „tretininkas“), pirmas slaptas savo pamokas paskiria ankstyviausių Biblijos tiesų dėstymui, kurį pateikia ne tik paprastai, vaikams suprantamai, o gal ir specialiai itin subuitintai, dalykiškai, netgi ūkiškai, bet tai ir lemia šių tradicinių religijos vaizdinių literatūrinę vertę, – jie atskleidžia ne tik Valančiaus pasaulėžiūros, bet ir jo pasaulėvaizdžio šviečiamąjį pobūdį lietuvių literatūros istorijoje pirmąkart taip universaliai ir ryškiai. Labai tikroviškomis detalėmis ir dargi valstietiškos buities atributais ataustas pats fantastiškiausias pirmas kaimo vaikų mokytojo Antano pasakojimas „Apie sutvėrimą pasaulio“, kuriame Viešpats sukuria Adomą lyg koks liaudies meistras: *„Viešpats, ėmęs molio šmotą, nulipdė iš jo kūną žmogaus“* ir *„patalpino gražiame darže,*

rojum vadinamame“[77]. Dar tikroviškiau Viešpats, jau kaip paprastas kaimo siuvėjas, pasielgia pasakojimo pabaigoje, išvarydamas Adomą ir Ievą iš rojaus: *„Išvarytu pajuto šaltį, verkė ir neturėjo su kuo apsivilkti. Susimilęs Viešpats davė aniedviem kailinėlius. Taip Viešpats paliko pirmuoju kriaučium pasaulyje.“*[78] Dar daugiau tikroviškų, buitiškų bruožų suteikta ne tik Adomo ir Ievos elgsenai (ją Donelaitis „Metuose“ tikroviškai tik parodijavo, sugroteskino), bet ir žalčiu pasivertusio Liucipieriaus laikysenai, paremtai racionaliais praktiškais motyvais: sunerimęs dėl Adomo su Ieva konkurencijos rojuje, jis įspėja savo draugus velnius, jog *„žmonės užims mūsų vietą danguje“*, todėl *„reikia čia mums pinklę, kad neįeitų į dangų“*[79] ir pan. Antrajame pasakojime „Apie šventą Antaną“ jo bendravardis vaikų mokytojas netgi perpasakodamas įvairius šventojo padarytus stebuklus irgi nesusilaiko nekyštelėjęs kokios buitiškos ar net drastiškos detalės. Antai prie dar gyvo Antano *„motriškosios, spūstyj prilindusios, karpė jo padalkus ir laikė kaipo relikvijas. Kad daugybė žmonių bažnyčioj netilpo, sakė pamokslus laukuose, iš kurių pareidavo apkarpytas vos ne ligi kelių ir turėjo naują jupą siūdinti.“*[80]

Tačiau nelegaliam kaimo mokytojui Antanui labiausiai rūpi ne Biblijos vaizdinių katechetinės interpretacijos, o krikščioniškos moralės normų vaikams skiepijimas, kuris sudarė svarbiausią visos ankstyvosios, atvirai didaktinės lietuvių prozos patosą. Valančius čia originalus tuo, kad Dekalogo nuostatas iliustruoja opia socialine gyvenamojo meto medžiaga, susijusia ir su 1863 m. sukilimo įvykiais. Trečiajame pasakojime „Apie gerą darbą“ perteikiamas sukilimą malšinančios rusų kariuomenės plėšikavimas lietuviškame kaime, parodoma, kad sukilimą malšinusioje rusų kariuomenėje būta ir dorų žmonių, nepritariusių jos smurtui. Į tas geras išimtis lietuvių kaimiečiai irgi atsako gerumu: apsakymo herojus su savo mažamečiu sūnumi suteikia pagalbą mūšyje su sukilėliais sužeistam gerajam rusų pulkininkui, kuris vėliau atsidėkodamas paleidžia nelaisvėn paimtą kaimiečio sūnų, lenkų jėga priverstą stoti į sukilėlių būrį. Tokio išimtinio atvejo iškėlimas ne tik patvirtina žinomas Valančiaus, kaip vyskupo, pastangas išlikti nuošalyje nuo sukilimo, bet ir jo, kaip rašytojo švietėjo, keliamų bendražmogiškų moralinių kriterijų absoliutizavimą, liudijantį, jog Valančiaus kūrybai dar buvo svetimas tas visuomeninis, pilietinis ir patriotinis patosas,

[77] M o t i e j u s V a l a n č i u s. *Vaikų knygelė.* P. 279.
[78] *Ten pat,* p. 281.
[79] *Ten pat,* p. 280.
[80] *Ten pat,* p. 282.

kuris įsivyraus vėlesnėje lietuvių Švietimo literatūroje, anticarinei išsivadavimo kovai skyrusioje itin daug dėmesio.

Yra pagrindas tvirtinti, kad paskutinio Valančiaus rinkinio apsakymuose bene pirmąkart lietuvių literatūroje pasireiškė antivisuomeninės, antipilietinės nuotaikos. Antai alegoriniame pasakojime „Šunų didybė“, primenančiame pasakėčią, o iš tikrųjų traktuotiną kaip pirmą lietuviško politinio pamfleto atvejį, autorius piktai šaiposi iš šunų bendrijos užmojų įsteigti savo „respubliką“, kurioje galiotų teisės įstatymai ir pilietinės normos, o ne vienvaldžio monarcho valia. Čia vėl susiduriame su jau ankstesniuose Valančiaus apsakymuose išryškėjusiu jo priešiškumu radikaliajai prancūziškosios Švietimo atmainos ideologijai. *„Kam reikia* ***gadynėj mūsų apšvietimo*** *to karaliaus?“*[81] – šaukia į sueigą susirinkę šunys ir demokratišku balsavimo būdu priima savo respublikinę konstituciją, kurios „artikulai“ iš esmės yra prancūzų revoliucijos skelbtų pilietinių laisvės, lygybės ir brolybes šūkių parodija. Pirmuoju savo konstitucijos artikulu paskelbę, kad *„šunys turi gyventi visotimėj* /bendruomenėje, visuomenėje/, *kuri nereikalauja nei karaliaus, nei pirmiausiojo, arba prezidento“*, kovotojai už lygybę ir laisvę jau antruoju artikulu tvirtina, jog *„tas tarp šunų turi būti vyresnis, kurs yra stipresnis“*[82]. Kaip liudija kiti šunų konstitucijos straipsniai, Valančiui, ilgaamžių patriarchalinių lietuviško kaimo tradicijų išauklėtam žmogui ir konservatyviomis katalikų Bažnyčios nuostatomis besivadovaujančiam dvasininkui, itin abejotinos atrodė radikaliųjų švietėjų skelbiamos moterų emancipacijos idėjos, iš kurių jis pasišaipo trimis šunų konstitucijos straipsniais: *„Jogei kales, kaipo motriškas, visi apšviesti šunys turi lenkti ir negali jų kandyti“*, *„Jogei kalės norėdamos gali tarp savęs rietis“*, *„Jogei kalės turi būti moterimis visų šunų. Stipresnieji tačiau turi būti pirmiausiais vyrais“*[83]. Tačiau tai, mūsų supratimu, nerodo Valančiaus ir jo raštų antišvietėjiškumo apskritai, o, kaip jau sakėme, jo šviečiamųjų nuostatų vietinį ir regioninį savitumą, o gal ir ribotumą Vakarų Europos Švietimo požiūriu. Šį vėlyvą Valančiaus, kaip ir daugelio Vidurio Europos švietėjų, priešiškumą prancūzų Švietimo radikalizmui lėmė ir objektyvios istorinės priežastys: lietuviškasis ir Vidurio Europos Švietimas susiformavo jau po Didžiosios prancūzų revoliucijos, kurios laimėtojų jakobinų įvesta kruvina diktatūra sukompromitavo anksčiau jų skelbtas laisvės, lygybės ir brolybės idėjas. Tad vėliau negu Vakarų civilizacijoje iškilęs Vidurio

[81] *Ten pat,* p. 291.
[82] *Ten pat,* p. 292.
[83] *Ten pat*.

Europos Švietimas natūraliai tapo lyg ir vakarietiškos jo atmainos opozicija. Tas opozicines nuotaikas Valančiaus kūryboje dar labiau skatino skaudžios ir daugeliu atvejų tragiškos 1863 m. sukilimo pralaimėjimo pasekmės visai lietuvių tautai, tiek valstietijai, tiek ir negausiai jos šviesuomenei, daugiausia dvasininkijai, ne vienu atveju aktyviai dalyvavusiai ir netgi vadovavusiai ginkluotai savo „ganytų avelių“ kovai. Juk 1863 m. sukilimas Lietuvoje iš esmės buvo vos pradėjusio čia formuotis „trečiojo luomo“, šiuo atveju ką tik iš baudžiavos paleistos valstietijos, svarbiausios visuomeninės lietuviškojo Švietimo jėgos, viešas, bet silpnas ir nepavykęs iššūkis tebeviešpataujančiai feodalizmo sistemai ir jos brutaliai rytietiškai kvintesencijai – Rusijos carizmui, jo socialinei ir nacionalinei priespaudai. Tikėjimą laisvesne ir teisingesne savo krašto ateitimi lietuvių švietėjams galėjo įkvėpti tik realiai, materialiai sustiprėjęs ir vidujai, dvasiškai labiau subrendęs „trečiasis luomas“, pagrindine tautos jėga tapęs XIX a. pabaigoje ir tik tada esmingai radikalizavęs lietuviškąjį Švietimą bei jo literatūrą.

Kaip matyti iš paskutinio Valančiaus rinkinio apsakymų turinio gradacijos, kaimo vaikų mokytojo Antano pasakojimai vis labiau tolsta nuo tiesioginės pedagoginės jų paskirties ir apskritai nuo vaikiško suvokimo galimybių. Todėl natūralu, kad autorius ir jo pasakotojas kuo toliau, tuo labiau tiesiog užmiršta savo mažųjų klausytojų auditoriją, kuri, beje, jau nuo pat pradžių tebuvo pasyvus ir formalus pateikiamų pasakojimų pretekstas. Tiesa, rinkinyje yra apsakymų, kuriuose ir tiesiogiai vaizduojami kaimo vaikai, bet juose daugiausia keliamos ne vaikams, o tėvams rūpimos jų tarpusavio santykių problemos, šiuo atveju neišsitenkančios didaktų puoselėto moralinio auklėjimo rūpesčiuose, bet apimančios platesnius ir bendresnius tradicinės, patriarchalinės lietuvių valstiečio šeimos būklės naujomis pobaudžiavinio kaimo gyvenimo sąlygomis klausimus. Ir nors rinkinyje pateikiama ir didaktinių blogo vaikų auklėjimo pavyzdžių („Apie motinos keikimą“, „Nedoras Endriukas“), tėvų ir vaikų santykiai geriausiuose apsakymuose yra suvokiami ir atskleidžiami kitokiu negu ankstesnių didaktų aspektu, t. y. kaip dviejų skirtingų gyvenamojo meto valstietijos kartų – senosios, tebesiremiančios tradicine šeimyniška pasaulėžiūra bei pasaulėjauta, ir jaunosios, kuriai jau svarbesni asmeniniai, iš esmės egoistiniai interesai ir iš jų kylantis priešiškumas bei atviras konfliktas ne vien su savo tėvais, bet ir su tradicinėmis patriarchalinėmis šeimos gyvenimo normomis. Apsakyme „Stebuklinga koronė“ sumanaus Paprūsės ūkininko sūnus kontrabandininkas po tėvo mirties vedęs *„atėmė nuo motinos motrišką gaspadorystę ir atidavė savo pačiai.*

O senei motinai šiaip užsakė: „Jei tu, motin, dirbsi prie gyvenimo kaip samdyta mergė, duosiu tau duoną, bet nedirbant – neduosiu!“[84] Nors sena motina nuolankiai vergauja sąžinę praradusiam despotiškam sūnui, šis be priežasties ir be jokio gailesčio išveja ją iš namų. O kai susirgusią motiną priglaudžia svetimi, jis ne tik jos neaplanko, bet ir mirus lekia ne jos laidoti, o tik atsiimti kelių rublių, kuriuos jo žmona buvo davusi anytos šermenims svetimuose namuose. Savanaudis sūnus už tokį nežmonišką savo elgesį susilaukia baisios bausmės: numirėlė griebia sūnų už pinigų siekiančios rankos ir nepaleidžia, kol šis iš baimės miršta. Tokia antgamtine atomazga autorius, aišku, irgi siekė didaktinių tikslų, bet negalima nepripažinti ir meninio sukurtos scenos efektingumo, kokį ankstyvajai lietuvių prozai retai pavykdavo pasiekti ir kuri savo išmoningumu gali būti lyginama su Naujausiųjų laikų mūsų beletristikos vartojamais efektais (mirštančio Dirdos poelgis J. Baltušio „Parduotose vasarose“). O svarbiausia, kad Valančius pirmas taip taikliai įžvelgė ir taip ryškiai atskleidė šį XIX a. antrojoje pusėje prasidėjusį ligi tol monolitiškos patriarchalinės lietuvių valstiečio šeimos irimą, į kurio skaudžias, neretai tragiškas pasekmes gilinsis ne viena ne tik švietėjiška mūsų rašytojų karta.

Tačiau būtina pabrėžti, kad atskleisdamas prasidėjusį tradicinės valstiečio šeimos irimą Valančius jo dar negrindžia objektyviais socialiniais veiksniais, naujų, kapitalistinių santykių formavimusi pobaudžiaviniame kaime, kaip tai traktuos vėlesnieji realistai, o pirmiausia ir daugiausia akcentuoja asmenines, dargi įgimtas jaunosios kartos atstovų charakterio ydas. Antai ir minėtos „Stebuklingos koronės“ godus ir žiaurus savo motinos skriaudikas, kaip nurodoma apsakymo ekspozicijoje, *„nuo pat kūdikystės buvo atkaklus ir piktas“*[85]; o jau tiesiog patalogišku piktumu pasižyminti „Nedoros Marės“ ūkininko dukra dėl nesugyvenamo būdo pražudo pati save. Autorius švietėjiškai dar tiki, kad viskas priklauso nuo žmogaus sąmoningumo ir pastangų pasitaisyti. *„Todėl, vaikai, piktais išsigimę, stenkitės save perlaužti ir suvaldyti per protą; tuokart būsite laimingais. Nesunku yra tam būti geru, kurs geru užgimė, bet didžiu daiktu yra piktam save geru padaryti“*[86], – tokia išvada užbaigiama „Nedora Marė“.

Knyga „Pasakojimas Antano tretininko“ užbaigiama lyg ir kokiu istorinių apybraižų ciklu, pasakojančiu apie senovines Žemaitijos krašto pilis bei piliakalnius ir jų gynėjus, pateikiama tame krašte vykusių gausių

[84] *Ten pat*, p. 299.
[85] *Ten pat*, p. 298.
[86] *Ten pat*, p. 304.

mūšių su besiveržiančiais kryžiuočiais aprašymų. Po S. Daukanto 1845 m. išleisto veikalo „Būdas senovės lietuvių, kalnėnų ir žemaičių“ tai buvo tik antri paskelbti istoriniai rašiniai lietuvių kalba, siekę supažindinti platesnį skaitytojų, ypač jaunimo, ratą su savo šalies praeitimi. Tuo grynai pažintiniu, informaciniu, t. y. racionaliai praktišku, švietiamuoju pobūdžiu jie skiriasi nuo Daukanto „Būdo“, siekusio ne tik konstatuoti, bet ir išaukštinti senovės lietuvių narsą, pabrėžti jų meilę gimtinei, pasiaukojimą dėl laisvės. Tokiu savo patosu Daukanto veikalas, kaip vėliau kalbėsime, dėjo jau naujos Švietimo krypties, visuotinėje literatūros istorijoje vadinamos preromantizmu, pamatus, o Valančiaus istorijos suvokimas ir pateikimas reprezentuoja ir tik nauja praeities gyvenimo medžiaga papildo ankstyvąją – racionalistinę, praktinę lietuviškojo Švietimo kryptį, daugiausia gvildenusią dabartinės valstietijos buities problematiką. Šios Valančiaus apybraižos artimesnės ankstesniems, neišspausdintiems istoriniams Daukanto veikalams, su kurių rankraščiais Valančius galėjo būti susipažinęs. Tačiau aprašomus istorinius faktus ir įvykius Valančius daugiausia semiasi iš svetimkalbių istorinių T. Narbuto, Foigto, Dusburgo veikalų, ką, siekdamas faktografinio švietėjiško tikslumo, jis ir tiesiogiai nurodo. Netgi panaudodamas istorinių liaudies padavimų medžiagą, Valančius elgiasi kaip skrupulingas švietėjas, kaip tikslus jų užrašinėtojas, o ne ideologinis, juoba ne meninis interpretatorius. *„Kaip man vienas senolis pasakojo, taip ir aš jums išdėjau“*[87], – užbaigia jis „Senkų kalną“. Prasminga, kad ir minėdamas senovės žemaičių dvasines savybes Valančius pabrėžia ne tiek jų narsumą ir patriotiškumą, kurį kels preromantikai, o švietėjų ypač vertintą sumanumą, apsukrumą, dargi klastingumą, reikalingą priešui suvedžioti, jį lengvesniu būdu – ne kardu, o gudrumu – įveikti.

Tad Valančius visais savo raštais, kokio turinio ir kokio žanro jie bebūtų, nuosekliai reprezentuoja pirmąją, racionalistinę lietuvių Švietimo literatūros kryptį, o konkrečiau – ankstyvąją, atvirai edukacinę jos stadiją, kurios žymiausiu ir paskutiniuoju atstovu ir yra laikytinas.

Didaktinė poezija

Poezija, ypač lyrika, lietuvių, kaip ir kitų tautų, Švietimo literatūroje ankstyvuoju jos raidos tarpsniu užėmė antraeilę vietą ir atliko, galima sakyti, pagalbinį vaidmenį jau vien todėl, kad ji dėl savo meninės prigim-

[87] *Ten pat*, p. 317.

ties mažiau tiko racionalaus, pragmatiško pobūdžio šviečiamiesiems tikslams realizuoti. Tik vėlesnėse Švietimo literatūros kryptyse – sentimentalizme ir preromantizme – poezija ne tik atgaus pirmykštę, Renesanso epochoje iškilusią savo reikšmę, bet ir atskleis naujas tiek tematines bei idėjines, tiek ir žanrines bei stilistines savo galimybes.

Krinta į akis, kad šviečiamoji lietuvių poezija, pasižyminti jos plėtros pradžiai būdingais racionalistinio mąstymo ir jį išreiškiančio aprašomojo stiliaus ypatumais, iškilo ne racionalistinio lietuvių Švietimo pirmtakėje Žemaitijoje, pasižymėjusioje organizuota ir kryptinga šviečiamąja kultūrine bei literatūrine veikla, sutelktu didaktinės prozos kūrimu, o švietėjiškai ir apskritai kultūriškai daug mažiau organizuotoje tuometinėje Rytų Aukštaitijoje, lietuvių literatūrai ligi tol davusioje tik vieną išties reikšmingą, bet vienišą autorių – poetą A. Strazdą. Galbūt ir Strazdo pavyzdys, o dar labiau poetiška, daugiau emocionali ir lyriška Aukštaitijos krašto žmonių natūra daug lėmė, kad visi pirmieji lietuvių Švietimo poetai buvo aukštaičiai, racionalius edukacinius tos epochos siekius bandę išreikšti ne proziniu, o eiliuotu žodžiu. Didelės reikšmės čia, be abejo, turėjo ir jų gyvensenos vienišumas, kultūrinis uždarumas: dėl to krašto kultūrinės stagnacijos visi negausūs, tiksliau, tik trys žinomi to laiko poetai aukštaičiai, iš kurių du – Pranas Savickas ir Kajetonas Aleknavičius – buvo kunigai, o Valerijonas Ažukalnis-Zagurskis tarnavo valdiškose įstaigose ir dvaruose, neturėjo jokių kūrybinių ryšių nei su M. Valančiaus organizuotu intensyviu literatūriniu Žemaitijos gyvenimu, nei su netolimu Vilniumi – Lietuvos Renesanso židiniu, kurį išdraskė ir nuslopino 1831 m. sukilimo numalšinimas ir ypač universiteto uždarymas. Maža to, ši trijulė ne tik nebendravo tarpusavyje, bet tikriausiai ir nepažino vienas kito, – K. Aleknavičius, 1832 m. teologijos magistro laipsniu baigęs Vilniaus dvasinę seminariją, ilgus metus kunigavo pietų Dzūkijoje, Merkinėje, kunigas P. Savickas net 30 metų išgyveno ir mirė priešingame, šiauriniame Lietuvos kampe – Aleksandravėlėje, netoli Obelių, o pasaulietis V. Ažukalnis-Zagurskis ieškodamas duonos kąsnio keliavo iš vienos vietos į kitą, iš kaimo į miestą ir atgal. Tiesa, yra žinoma, kad gyvenimo pabaigoje jis palaikė ryšius su A. Baranausku, bet tai nepaliko kokių nors kūrybinių pėdsakų, juoba kad A. Baranauskas kaip poetas priklauso kitam lietuvių Švietimo literatūros raidos tarpsniui.

Realesnės ir reikšmingesnės, matyt, buvo tegu ir netiesioginės visų šių autorių sąsajos su jų pranokėju A. Strazdu, su tuometiniame kaime paplitusių ir dainuojamų jo dainų įtaiga (Ar ne tą ryšį norėjo pabrėžti P. Savickas, vieno eiliuoto savo kūrinio rankraštyje radęs reikalo nurodyti konkrečią jo parašymo vietą – Kamajus, kur paskutinį savo sunkaus

gyvenimo dešimtmetį praleido talentingasis jo pirmtakas, o V. Ažukalnis savo eilių rankraštinio rinkinio prakalboje Strazdą tiesiai pavadina *„tikru broliu mūsų“*[88]). Manytume, kad Strazdo dainų motyvai ir intonacijos šmėsčioja visų minėtų XIX a. vidurio Aukštaitijos poetų eilėse, visi jie irgi apdainuoja savo meto kaimą, jo gamtą ir žmones, valstiečio vargus ir džiaugsmus. Tačiau nuo savo pirmtako jie skiriasi ne vien mažesniu talentu, bet ir savo mąstysena bei kalbėsena, išreiškiančia jau ne gaivališką folklorišką Renesanso epochos dvasią, o atskleidžiančia racionalizuotą ir pragmatizuotą švietėjišką žmogaus ir jo gyvenimo suvokimą. Ta naujos kultūrinės ir meninės epochos dvasia yra bendra visiems minėtiems tiesiogiai nesusijusiems autoriams, ir tai tik patvirtina aptariamo savito istorinio lietuvių literatūros raidos etapo objektyvų dėsningumą.

Esminis požymis, kuris sieja ankstyvųjų lietuvių švietėjų poeziją su to meto šviečiamąja proza (be minėto racionalumo ir pragmatiškumo), yra iš esmės ne tiek subjektyvus lyrinis, o objektyvus epinis, daugiau išorinis, aprašomasis jos pobūdis. Todėl ir šios krypties poezijoje veikia analogiški epiniai vaizdavimo ir tipizavimo principai, paremti ne lyrinio subjekto objektyvuota saviraiška, kurią pagal tautosakos modelį išplėtojo Renesanso poezija, o objektyviai rodomų žmonių gyvenimo buitinių ir visuomeninių, konkrečiau, luominių padėčių charakteristikomis, kurios suponuoja ir atitinkamą eilių struktūrą, vaizdų komponavimo būdą, paremtą ne laiko dimensijomis (kaip Renesanso poezijoje, pvz., Donelaičio „Metuose“), o erdvės parametrais (išplėtotais visų kraštų Švietimo literatūroje, visose jos rūšyse ir įvairiuose žanruose). Todėl ir renesansišką pasakojamąjį diskursą, organizuojamą bei vienijamą laiko tėkmės principu, keičia erdvinio vaizdų išdėstymo būdu plėtojamas aprašomasis stilius, susikertantis su lyrine poezijos savastimi (gal ir todėl „grynoje“, t. y. savo prigimtimi epiškoje, Švietimo literatūroje poezija nebuvo plačiau plėtojama).

Gan tipišką aprašomąjį Švietimo poezijos modelį, kurį kultivavo ir kiti šios krypties poetai ir kuris ypač išryškės vėlesnėje „grynojo“, racionalaus Švietimo prozoje (Žemaitės kūryboje), pateikė pora tik rankraštyje išlikusių eiliuotų **Prano Savicko** (1777–1864) kūrinių, datuotų 1847 m., – „Apsakymas“ ir „Pustymai“, vadinamų tiesiog eilėraščiais, nors jų žanras sunkiai nusakomas ir primena daugiau eiliuotas apybraižas. „Apsakymas“ plėtoja ir ankstyvojoje lietuvių Švietimo prozoje užsimezgusią jau minėtą buitinę kaimiškos kaimynystės temą, dažną

[88] *Lietuvių literatūros chrestomatija.* Vilnius, 1957. P. 429.

ir vėlesnėje tos krypties lietuvių beletristikoje. Ši tema, kurios, kaip ir ne vienos kitos klasikinės lietuvių literatūros temos, ištakos slypi etninėje Renesanso literatūroje, konkrečiai, Donelaičio „Metuose“, dabar plėtojama ne ten vyravusiu paralelizmo, o kontrasto būdu, kuriuo remiama visa kokybiškai skirtinga šio nemažo kūrinėlio vaizdų sąranga, pajungta ne renesansinei kaimo bendruomenės vienovei, bet Švietimo epochoje išryškėjusiai jos diferenciacijai parodyti. Beje, tai irgi galima traktuoti kaip visos Švietimo literatūros, ir ne vien lietuviškos, struktūros pirmavaizdį, kur vaizdus organizuojantis ir vienijantis kontrasto principas jau sudaro prielaidas draminio pobūdžio konfliktui, kurio virsmas svarbiausia kūrinio veiksmo spyruokle ir siužeto ašimi persmelks ne tik Švietimo, bet ir Naujųjų amžių literatūrą, vaizdavimo konfliktiškumu bei dramatiškumu daugiausia ir besiskiriančią nuo senosios, taip pat ir nuo Renesanso literatūros.

„Apsakymo“ vaizdus persmelkiantis ir vienijantis dviejų kaimynų – pasiturinčio ir nuskurdusio valstiečio – buities kontrastas dar neįgyja konfliktiškumo, yra plėtojamas kaip kontrastinis paralelizmas, t. y. tarsi užima tarpinę padėtį tarp paralelės ir kontrasto:

> *Prie galo vienos ilgos ulyčios du kiemai grečium stovėjo.*
> *Vienam kieme žmonės badu noko, o kitam viso turėjo.*
> *Par gaspadorių, kursai turtingas, visos triobos naujos buvo;*
> *O jo susiedo triobos suirę, gryčia bemaža negriuvo.*
> *Par aną buvo vaikeliai gražūs, skaistūs ir sveiki ant kūno;*
> *Pas biedną dujen berniukai, duktė – sutraukti kaltūno.*[89]

Tokiu išoriniu skirtingos dviejų kaimynų buities sugretinimu šis eiliavimas prasideda, tokie pat statiški jų buities – namų ūkio, laukų derlingumo – kontrastai pateikiami ir toliau. Abu kaimynai tarpusavy nekonfliktuoja, nes išvis nebendrauja, lyg būtų atskirti kokia siena. Todėl ne tik iš veikėjų santykių atsirandančio siužeto, bet ir elementarios išorinių įvykių formuojamos fabulos „Apsakyme“ nėra. Jo statiškų aprašymų plėtra subordinuota racionaliai didaktinei autoriaus intencijai ir jos padiktuotai formalaus vyksmo situacijai: kaimynų buities kontrastą pakreipęs pasiturinčio valstiečio šeimynos santarvei ir darbštumui iškelti, antrojoje kūrinėlio dalyje autorius pateikia paties rūpestingo ir maloningo „gaspadoriaus“, atvežusio pietus laukuose linksmai plušančiai šeimynai, platų, bet deklaratyvų monologą, kuriame ne tik pagiria darbščią savo šeimyną, bet ir nurodo kaimyno nusi-

[89] *Lietuvių poezija. XIX amžius.* Vilnius, 1955. P. 228.

gyvenimo priežastį – girtuoklystę, akcentuotą visų ankstyvųjų lietuvių švietėjų, traktuojamą jiems būdingu grynai buitiniu aspektu (*„Netoli sakant, mano susiedas kai gerti per daug pradėjo, / Išnyko turtai, paliko biednas – smilgos jo lauke derėjo“*[90]).

Antrasis Savicko eilėraštis „Pustymai“ daugiau paremtas ne buitiniais, o Švietimo literatūros irgi iškeltais visuomeniniais, ankstyvuoju jos plėtros tarpsniu paprastai sutampančiais su luominiais, veikėjų charakterizavimo ir tipizavimo principais. Į pirmą vaizdavimo planą iškeltos skurdžios valstiečio buities priežastimi čia nurodoma ne jo paties apsileidimas, kaip ankstesniame, o beteisė jo, dvaro baudžiauninko, padėtis. Šis už pirmąjį trumpesnis eilėraštis pasižymi įvairesne ir sudėtingesne vaizdine sandara. Iš esmės irgi būdamas epiškai aprašomasis, rodomą valstiečio aplinką jis jau ryškina vėlesnės šviečiamosios lietuvių epikos itin pamėgtu išorinės erdvės perspektyvinio organizavimo būdu: aprašymas pradedamas gan įspūdingu žiemos gamtovaizdžiu, atitinkančiu, o iš dalies ir lemiančiu toliau rodomos baudžiauninko buities atšiaurumą:

> *Vėjas pučia nuog vakarių, vilnis sniego neša,*
> *Vėjas stiprus, kaip verpetas, triobų dangčius plėšia.*
> *Neša sniegą per laukelius, tarp triobų apstoja,*
> *Pila pusnis prie ulyčiom, suka, verpetuoja.*[91]

Toliau užsimenama apie tvarte šąlančius gyvulėlius, apie kieme sukrautus žabus kurui ir tik po to žvilgsnis perkeliamas į skurdų gryčios vidų (*„Gryčia mūsų labai sena, Dievo dėl tik turis, / Langai žemėn jau parėjo, išsikreipė durys“* ir t. t.) ir į varganus jos gyventojus (*„Žmona serga nuog nedėlios, badu numarinta, / Vaikas mažas prie krūtinei nedėlia dešimta“*[92]). Ir tik pabaigoje čia lakonišku kontrastu baudžiauninko skurdui ir vargui supriešinama prabangi ir veltėdiška dvarponio padėtis: *„bedvasis ponas / Ir dėl savęs zbitkas daro – geria, kortom groja, / Kad mes visi badu mirštam, anei pagraudoja“*[93].

Šiame eilėraštyje labiau negu pirmajame išplėtotas ir lietuvių švietėjų vėliau pamėgtas veikėjo monologas-skundas, kuris ne vien apibūdina kumečio buities skurdumą, bet ir ją vertina. Todėl „Pustymuose“ suskamba naujos intonacijos – tiek lyrinės (*„Dieve mano, Dieve mano,*

[90] *Ten pat*, p. 229.
[91] *Ten pat*, p. 230.
[92] *Ten pat*.
[93] *Ten pat*.

užu ką koroji? / Dėl ko manęs tam nesčėstyj tu neratavoji?“), tiek, svarbiausia, draminės:

Iš rudenio ką surinkom nuog savo laukelio,
Visa dvaras tuoj išvežė, neliekant grūdelio.
Nei tau, žmogui, yr akvatos išdirbt žemę savo,
Ką pasėsi ir surinksi – žinok, kad ne tavo.[94]

Šiuose baigiamuosiuose vargdienio monologo ir viso eilėraščio žodžiuose jau girdisi protesto gaida, kuri čia dar statiškam kontrastui suteikia jo dalyvių tiesioginio susidūrimo, t. y. išorinio konflikto, potenciją, kurią ir materializuos brandi Švietimo literatūra.

Valerijono Ažukalnio-Zagurskio (1816–1874) eilės tęsia buitinės P. Savicko poezijos kryptį galbūt ir tiesioginių sąsajų prasme. Nors šių abiejų autorių kūryba tuo metu liko nespausdinta, težinomi du Savicko eilėraščiai buvo surasti kartu su V. Ažukalnio rankraščiais ir dargi perrašyti jo ranka. Tiesa, jaunesniojo poeto pasauliečio palikimas žymiai gausesnis ir įvairesnis. Kaip ir jo pirmtakas, apdainuodamas kasdienę valstiečio buitį, Ažukalnis daugiau dėmesio skiria kaimo gamtai, dažniausiai pavasariškai, ir jos aplinkoje triūsiančiam žemdirbiui, todėl jo eilės giedresnės ir lyriškesnės negu Savicko. Išoriškai jos primena A. Strazdo liaudies dainas, tačiau vidinė jų struktūra ir stilistika smarkiai skiriasi nuo tautosakinės ir renesansinės. Renesansiškose Strazdo eilėse, kaip ir Donelaičio „Metuose“, gamta yra pagrindinis ir savarankiškas, be to, paprastai ir vienintelis veikėjas, kurio saviraiška sudaro visą eilėraščio vyksmą, o Ažukalnio posmuose svarbiausias herojus yra pats kaimo žmogus, o gamta – tik natūralus nuolatinis jo kasdienių žemdirbiškų darbų palydovas, iš esmės – tik jo veiklos aplinka ar terpė. Ažukalnio eilėraščiuose bene pirmąkart lietuvių literatūroje galima konstatuoti gamtos vaizdo virsmą peizažu, t. y. gamtiniu žmogaus gyvenimo fonu, konkrečiau, buitinės jo aplinkos komponentu. Tai savitas racionaliosios Švietimo literatūros ypatumas visuose Europos kraštuose, tik Vakaruose šis peizažo atradimas, tiksliau, sukūrimas, įvyko šimtmečiu anksčiau, XVIII a.

Kaip tai vėliau taps ypač būdinga buitinei lietuvių Švietimo prozai, gamtos vaizdas, virtęs peizažu, Ažukalnio eilėraštyje „Rytas vasaros“ yra projektuojamas į jo pradžią, kaip įvadas ar ekspozicija, po kurios parodomas laukuose triūsiantis artojas ir pjovėjas:

[94] *Ten pat*.

Gražus rytas, nematytas,
Skamba vieversėlis,
Ir gegužė miške ūžia,
Burkuoja karvelis.

O ant ano, ant dirvono
Tetervinas groja,
Ant ežero vilnies nėra,
Vėjelis nustoja.

Gaspadorius, dirvą aręs,
Skuba lauką sėti,
Kiek pasėja – priakėja,
Ir galas akėti.

Dominykas vėl nedykas –
Jis pjauna pievelę,
Giedri diena, pribus šieno
Mūsų daržinėlėj.[95]

Iš esmės ne vaizduodamas, o aprašydamas kaimo laukų erdvę, autorius toliau, metęs žvilgsnį į pakrūmėje ganančius piemenis, įsižiūri į valstiečio kiemą, kur *„gaidžiai gieda, vištos veda“*, o galop ir į trobos vidų, kur *„Gaspadinės be pričynės, / Namie likę, baras“*, o *„Vaikai maži, linksmi, graži /.../ Šoka, gieda, jiems ne bėda, / Kad tik būtų sotūs*.[96] Netgi baigiamuosiuose eilėraščio posmuose išsakytas kreipinys į Aukščiausiąjį prašant gero derliaus pateiktame buitiniame valstiečio pirkios kontekste irgi yra numanomas kaip namuose likusių nusenusių tėvų rytmetinė malda. Ir tik paskutinio posmo paskutiniu dvieiliu autorius lakoniškai nusako savo nuotaiką, pirmojo posmo gamtos štricho pakartojimu tarsi uždarydamas erdvinį, lokalinį rytmetinės kaimo buities ratą:

Linksmas rytas nematytas,
Ir aš linksmai giedu.[97]

[95] *Ten pat*, p. 231.
[96] *Ten pat*, p. 232.
[97] *Ten pat*.

Eilėraščiuose „Drauge su vieversėliu“, „Drauge su lakštingala“, sukonstruotuose kaip žemdirbio monologas, nukreiptas į nuolatinį savo darbų palydovą vieversėlį ar ankstyvų kasdienio triūso rytmečių guodėją lakštingalą, lyrinis subjektas nesusilaukia atsako į savo kreipinį, kaip tai yra liaudies dainose; žemdirbio mylimi paukšteliai nėra folkloriškai personifikuojami, ir visas eilėraštis, parašytas kaip ištisinis lyrinio subjekto monologas, iš esmės lieka subjektą supančios ir jo stebimos gamtos aprašu, kuriame kreipinio adresatas tėra centrinis to aprašo komponentas.

Tačiau Ažukalnio eilėraščiai dar nėra laikytini ir pirmaisiais tik švietėjų įvestos peizažinės lyrikos pavyzdžiais lietuvių literatūroje, nors savo žanru jie artimesni ne baladei, kaip Strazdo dainos, o idilei, kurios antikinį modelį pirmi atgaivino ir išplėtojo Europos kraštų švietėjai, bet daugiausia sentimentalistinės krypties poetai. Abu minėtieji Ažukalnio kūrinėliai labiau siejasi ne su gamtą apdainuojančia sentimentalistine idile, o su kasdienius žemdirbio lauko darbus ir poilsį aprašančia buitine poezija. „Drauge su vieversėliu“ fabulą sudaro valstiečio vasaros darbų chronologiška seka, išdėstyta atskiromis paros dalimis: eilėraščio pradžioje žemdirbys vieną rytą aria dirvą, kitą – pjauna šieną, dieną ateina grėbėjos, vakare žemdirbys kartu su vieversiu eina pailsėti. „Drauge su lakštingala“ aprašomas ir trumpas žemdirbio vasaros nakties poilsis, palydimas kito paukštelio giesmės, kuri pavargusį žemdirbį vėlai užmigdo ir anksti pažadina:

Reikia eiti, nebus nieko,
Laukia jaučiai ten laukely,
Tegul darbas nepalieka –
Giedok viena tam krūmely![98]

Eilėraščio pabaigoje pakartotame pirmajame posme artojas tikisi vakare vėl išgirsti guodžiančią lakštingalos giesmę, užbaigiančią įprastą kasdienę vasaros paros dalių tėkmę.

Savitą ir „gryniausią“ švietėjiškos idilės modelį, orientuotą į literatūrinę šio žanro tradiciją, gal ir į antikinės idilės pavyzdį, Ažukalnis pateikė eilėraštyje „Aprašymas nakties, ryto, dienos ir vakaro“, kuriame vasaros gamta visomis keturiomis paros dalimis yra tiesioginis, lyg ir savitikslis vaizdavimo objektas, skirtingai nuo minėtų eilių, kur vasaros ar pavasario gamtovaizdis atliko ekspozicijos („Rytas vasaros“) ar

[98] *Ten pat*, p. 234.

artojo darbo („Drauge su vieversėliu“) bei poilsio („Drauge su lakštingala“) aplinkos funkciją. Eilėraštis prasideda apibendrintu, ne tik literatūriškai sąlygišku, bet ir estetiškai stilizuotu vasaros nakties, daugiausia jos dangaus, apgaubusio mieganti miestą, aprašymu:

Naktis giedri ir tyki. Mėnuo sidabrina
Žemę, miškus ir kalnus. Ant dangaus mėlyna.
Dega žvaigždės kaip žvakės, liepsnoja ir gęsta.
O mėnuo kaip karalius ant vidurio miesto.
Tyli lapai ant medžių, tik upelis teka.
Miega darbas, ir giesmės nesigirdi niekur.
Ten vėl vienas debesys, kaip didi eldija,
Pasklido ant mėlynės ir tartum kad bijo
Plaukti toliau be kelio – be žinios, be vietos.[99]

Tačiau nuo tokio „knygiško“ įvado autorius čia pat pereina prie jo pasaulėvaizdžiui artimo lietuviško kaimo, bundančio iš trumpo vasaros miego, gamtovaizdžio:

Visi guli nurimę, visi gardžiai miega,
Nepamatai, kaip naktis jiems greitai prabėga.
Nuo krašto saulėtekio jau truputį pabalo.
Atsiliepia vieversys ant laukelio galo.
Tuoj rūpinas svietelis ant atsikėlimo.
Tasai jaučius iš gurbo, tasai dalgį ima.[100]

Taip gamtos vaizdas ir šiame peizažiniu pavadinimu eilėraštyje kaip ir kituose minėtuose pereina į valstietiškų lauko darbų aprašymą. Todėl natūralu, kad ne naktis ir vakaras, o būtent diena, nuo ankstyvo ryto ligi sutemų kupina nuolatinio žemdirbiško triūso, atsiduria ir šio gamtą vaizduojančio eilėraščio epicentre. Maža to, šeimyniškai dirbamų vasaros darbų apibūdinimas čia susiejamas ir fabulos apmatais:

Gaspadorius šeimyną išsklidusią šaukia,
Rodo darbą prie vietos. Savo ranka sėjęs,
Žino, kur išskint krūmus, kur šieną išpjauti,
Kada linus pasėti, kada juos nurauti.

[99] *Ten pat*, p. 234–235.
[100] *Ten pat*, p. 235.

Žino, kada bus lietaus, diena giedri kada,
Jo galvijai gražesni iš visų stadų.
Jis pats visur apeina ir visur prižiūri,
Pats ant lauko ir namie, užtat visko turi...[101]

Tad ir šis Ažukalnio eilėraštis iš tikrųjų nėra nei peizažinis, nei idilė normatyviniu žanro požiūriu. Ne gamtos, jos savaiminės etinės ir estetines vertės, jos kaip autoritetingiausio žmogaus gyvensenos pavyzdžio, parūpusio sentimentalistams ir apdainuoto jų idilėse, o gamtoje vykstančio kasdienio žemdirbiško triūso ir ankstyviesiems švietėjams svarbiausios jo reikšmės žmogaus gyvenimui išaukštinimas sudaro savitą šių, kaip ir kitų, Ažukalnio eilių patosą. Racionalų švietėjišką to patoso pobūdį sustiprina eilėraščio pabaigoje atvirai suskambančios didaktinės ir religinės intencijos:

Ar ant pievos sustoja iš visų pirma,
Pradalgį savo varo – geras vaikams tėvas,
Su teisybe gyvena, – padeda jam Dievas.[102]

Ažukalnio eilėse bene pirmąkart lietuvių literatūroje išryškėjo švietėjiška erdvės ir laiko bei jų koreliacijos traktuotė. Pirminį, lemiamą vaidmenį čia atlieka ne laiko faktorius, kaip Renesanso literatūroje (Donelaičio „Metai“), o erdvė, kuri čia, nors būdama kaip ir Renesanse glaudžiai susijusi su žmogų supančia gamta, praranda universalų būties matmenį ir susilieja su artimiausia kaimo žmogaus gyvenimo ir darbo aplinka, užsidaro siaurame jo kasdienės buities rate, apimančiame dirbamus laukus, kiemą ir trobą. Tokia buitiška erdvė švietėjiškai transformuoja ir jai pajungtą laiką, susiaurina jo dimensijas: būtiniai, egzistenciniai metų laikų ir jų darbų bei švenčių parametrai, dominavę „Metuose“, dabar suskyla į atskiras paros dalis, nefiksuotas „Metuose“, nes jos yra svarbiausios buitinio žmogaus gyvenimo dimensijos, pajungtos kasdienio jo triūso ir poilsio bei su jais susijusių įprastų rūpesčių ir džiaugsmų erdvei matuoti. Tokia šviečiamojo pasaulėvaizdžio formuojama racionali ir praktiška erdvės bei laiko samprata esmingai keičia erdvės ir laiko vaizdavimo pobūdį, kuris Ažukalnio eilėse tėra daugiau užuomazgos stadijoje, bet įsitvirtins vėlesnėje lietuvių Švietimo epikoje, kur Renesanso literatūrai („Metams“) savybingą „centro“ ir „pakraščių” koreliaciją erdvėje pakeis linijinė erdvės perspektyva, o ciklinį laiko ratą – nuosekli laiko plėtra, smulkus chronologinis ar stambesnis metraštinis, kronikinis jo matmuo.

[101] *Ten pat*.
[102] *Ten pat*, p. 236.

Mažiau originalūs bei reikšmingi yra kiti buitinio pobūdžio Ažukalnio eiliavimai, pažymėti ryškesniu racionalios didaktikos ženklu. Eilėraštyje „Atamainos“ propaguojama kaimo blaivybė, keliama jos nauda valstiečių buičiai. Ažukalnis bandė jėgas ir populiariame racionalios didaktinės Švietimo poezijos žanre pasakėčioje; tikriausiai šviečiamaisiais tikslais, norėdamas supažindinti lietuvių skaitytoją su žymiais lenkų poetų kūriniais, vienas pirmųjų ėmė gausiau versti juos į lietuvių kalbą, bet keliasdešimt rankraštyje likusių tokių vertimų nebuvo vykę: lietuvių švietėjų vėliau imtas plačiai kultivuoti vertimo menas Ažukalnio pastangomis težengė pirmus silpnus žingsnelius.

Produktyviausias ir populiariausias ankstyvosios, didaktinės lietuvių Švietimo poezijos autorius, vienintelis įstengęs išleisti gan stambų 61 eilėraščio rinkinį „Pasakos, pritikimai, veselios ir giesmės“ (1861 m., Vilniuje), yra **Kajetonas Aleknavičius** (1804–1874). Programiniame rinkinio eilėraštyje „Ne draskyti knygas rašom“ jis pirmas specialiai pabrėžė šviečiamuosius edukacinius ir lietuvių poezijos siekius, ligi tol išsakytus tik proziniuose rašiniuose:

Ne draskyti knygas rašom,
Kad skaitytut, žmones prašom;
Parašyta žmones mokia
Knyga šventa ir visokia,
Nors neduoda tau pyrago,
Bet nerodo ir botago,
Katro svietui gan pakako...[103]

Tarp tų „visokių“ knygų, mokančių *„kaip gydyti reikia ligos“, „kaip gyventi, / Mylėt Dievas ir pažinti“* arba *„Kada arti ir akėti, / Kada javai koki sėti“*, nurodomos ir tokios, kurios *„pasakas sueiliuoja, / Ar giesmes bedainuoja“*[104]. O trumpoje eiliuotoje savo knygos pratarmėje „Į skaitytoją žodis“ šiuos auklėjamuosius siekius Aleknavičius priskiria ir linksmoms humoristinėms pramoginio pobūdžio dainelėms, priklausančioms svarbiam šviečiamosios poezijos žanrui kupletui, kurio pradininku lietuvių literatūroje jis tapo:

Kas naudos ieško, teisybės žiūri, –
Lygiai ir juokas teisybę turi.

[103] *Ten pat*, p. 253.
[104] *Ten pat*, p. 254.

Toj knygoj sveikas rasi dvi naudas:
Pabudins viena ant juokų snaudas,
Antra pamokys čia tave, vaike,
Kaip žmonės daro ir daryt reikia.
Kai gerai sveikas įsižiūrėsi,
Ir daugiau naudų čia sau turėsi.
Pasakos mano daugį čia moko,
Verkia, juokiasi, gieda ir šoka.[105]

Savo švietėjiškose eilėse Aleknavičius smerkia tas pačias senojo Lietuvos kaimo buities negeroves bei žmonių ydas, kaip ir didaktinės prozos autoriai: tinginystę, girtuokliavimą, apsileidimą, tamsumą. Skirtumas nuo anų yra daugiau meninio pobūdžio: Aleknavičiaus kriticizmas paprastai reiškiasi karikatūros ir šaržo priemonėmis. Tai pirmiausia pasakytina apie tuos eilėraščius, kuriuose, ypač vaizduojančiuose kaimo girtuoklius („Skruzdės ir Petras girtas“, „Kermošius ir velnio rykštė“), neigiami personažai parodomi paradoksaliose situacijose, plėtojamose groteskinės fabulos būdu. Šie Aleknavičiaus eiliavimai ne tik savo tematika, bet ir struktūra išoriškai primena analogiškas humoristines A. Strazdo eiles. Bet iš tikrųjų tiek kritikos turinys, tiek jos pobūdis ir šiuo atveju yra kitoks: Strazdas į rodomas kaimo negeroves, tarp jų ir į girtuokliavimą, žvelgia iš renesansinio humanizmo pozicijų, traktuoja asmenybės vertingumo požiūriu, o Aleknavičius – iš švietėjiško prakticizmo pozicijų, žmogaus padėties visuomenėje požiūriu. Todėl skiriasi ir eilių žanras: šios Strazdo dainos priskirtinos humoristinei baladei, plėtotai Renesanso humanistų, o Aleknavičiaus „pasakos ir pritikimai“ artėja ne tiek prie švietėjų kultivuoto eiliuoto feljetono, kaip paprastai nurodoma[106], bet greičiau prie pasakėčios žanro švietėjiškos atmainos, ypač plačiai plėtotos vėlesnių racionalistinės Švietimo krypties lietuvių poetų – J. Želvavičiaus-Želvio, P. Armino-Trupinėlio, St. Dagilio, Ks. Sakalausko-Vanagėlio ir kt. Aleknavičius ypač mėgsta pasišaipyti iš įvairių senojo kaimo buityje paplitusių prietarų, tačiau apskritai jo kritika neretai yra gan paviršutiniška, ne vien idėjiškai, bet ir meniškai lėkštoka.

Manytume, kad Aleknavičiaus eiliavimuose, ne tik pasišaipančiuose, bet ir pasimėgaujančiuose pernelyg menkais žemiškais prakuntančio kaimo buities malonumais (pvz., gardžiais kaimiškais valgiais eilėraščiuose-humoreskose „Bernas ir juka“, Sekminės ir šaltanosiai“),

[105] *Lietuvių literatūros istorijos chrestomatija.* P. 437–438.
[106] *Lietuvių literatūros istorija.* T. 1. 1957. P. 518.

pirmąkart lietuvių literatūroje atsiskleidžia ir vartotojiška, ir vertelgiška Švietimo epochos žmogaus pasaulėjauta. Tokiu merkantilišku, o svarbiausia – vaišes poetizuojančiu aspektu Aleknavičius traktuoja netgi tradiciškai sakralinius kaimo buities reiškinius: rugiapjūtės pabaigtuves, vestuvines apeigas. Antai ilgame eilėraštyje, parašytame dainuojamo kupleto būdu, „Giesmė nuobaigose rugių“ talkininkai pasikartojančiu refrenu vis primena šeimininkui:

Duok mums alaus, ne arielkos,
Uždėk sūrio ant torielkos.
Kad tamistai būtų šlovė,
Mes giedosim – davė, davė. (2 k.)[107]

Ne sakrali šventės nuotaika, o profaniška smaguriavimo aistra valdo ir Aleknavičiaus apdainuojamus vestuvininkus:

Čia bitnikas plačialūpis
Graužė kaulus prisitūpęs,
Ir bitnikė kreivažandė
Nuo krupniko bliūdus grandė.

Kita vestuvinė daina-kupletas „Buvom buvę miške“ skamba kaip tiesioginė vestuvių šventės „uliavojimų“ apoteozė:

Prašom, prašom paklausyti,
Ką mes turim pasakyti,
Arba giesmę pagiedoti,
Kaip atsėjo uliavoti.[108]

Tokiu prašymu prasideda šis ilgas eilėraštis, ne tiek laisvo, kiek lengvabūdiško gyvenimo pavyzdžiu iškeliantis miško būtybių instinktyvią egzistenciją:

Skruzdės krūvoj kupečiuojas,
Drugiai tarpusav bučiuojas,
Ir bitelė ten pilkoji
Apie kvietkus sau ulioja.[109]

[107] *Lietuvių poezija. XIX amžius.* P. 259.
[108] *Ten pat*, p. 261.
[109] *Ten pat*, p. 262.

Hedonistiškai apibendrinęs, kad *„Čia ulioja prigimimai / Ir džiaugiasi sutvėrimai“*[110], eilėraščio pabaigoje autorius atvirai ragina:

Išmanykit amžių laikus –
Ir jūs turit savo vaikus:
Kad, apsėdę pievų stalą,
Turit gerti midų, alų.
Gražus miško miške būdas,
Visi groja savo dūdas. (2 k.)
Ir moteris dėl zabovos
Siaudė giesmę ten prie lovos.[111]

Tad darytina išvada, kad švietėjiškas didaktines intencijas Aleknavičiaus kūryboje įveikia Švietimo epochos visuomenėje sustiprėjusios merkantiliškos ir hedonistinės nuotaikos, prieš kurias Švietimo ideologai ir rašytojai daugiausia ir kovojo, bent jau Vakarų Europoje. Tokios nuotaikos mezgėsi ir iš baudžiavos jungo dar tik besivaduojančioje lietuvių valstietijoje. Ilgų amžių priespaudos nuvargintose sielose jos buvo natūralios ir teisėtos, todėl kaltinti kokiu nors pataikavimu hedonizmui kunigą ir poetą Aleknavičių vargu ar būtų teisinga; juoba kad tos nuotaikos Švietimo epochos lietuvių visuomenėje, slegiamoje vis naujų ir už baudžiavą ne ką lengvesnių bėdų, taip ir nerado sau palankios terpės. „Lengvabūdiška“ Aleknavičiaus kūryba atrodo lyg kokia anomalija pernelyg rimtoje lietuviškoje tos epochos literatūroje, ypač pradiniu jos plėtros tarpsniu. Vis dėlto Aleknavičiaus eilės itin akivaizdžiai parodė labai svarbų Švietimo epochos objektyvios tikrovės dėsningumą, būdingą ne tik Lietuvai, bet ir kitoms anksčiau šią epochą išgyvenusioms Vakarų Europos šalims, – etninių tradicijų, papročių ir apeigų galutinę desakralizaciją, prasidėjusią Renesanso laikais[112], jų perėjimą iš bendruomeninės būties sferos į individualios buities plotmę.

[110] *Ten pat*, p. 263.
[111] *Ten pat*, p. 264.
[112] Apie tai plačiai rašyta monografijoje A l g i m a n t a s R a d z e v i č i u s. *Klasiko kūrybos slėpiniai: Donelaitis ir Renesansas.*

LIETUVIŠKOJO SENTIMENTALIZMO PROVERŽIS

XIX a. viduryje, praėjus vos keleriems metams po pirmų parašytų, bet nepaskelbtų negausių racionalistinės lietuvių Švietimo literatūros krypties eilėraščių, prasiveržė netikėtai gausus naujos, sentimentalistinės pakraipos poetų būrys, priklausąs tam pačiam Rytų Aukštaitijos kraštui, kaip ir jau minėti pirmieji lietuvių poetai švietėjai didaktai P. Savickas, V. Ažukalnis, K. Aleknavičius, kaip ir visų jų pirmtakas A. Strazdas, ankstesnės Renesanso epochos atstovas. Švietimo literatūros vidinės raidos požiūriu tokį ankstyvą lietuvių sentimentalizmą, kuris Vakarų Europos Švietimo literatūrose paprastai iškildavo tik prasidėjus racionalistinės jų krypties išsekimui bei krizei, lėmė specifinės istorinės socialinio ir kultūrinio Lietuvos gyvenimo aplinkybės. Vieną iš jų esame nurodę pirmajame šios serijos tome: tai ypatingas pirmųjų lietuvių Švietimo rašytojų, ypač poetų, sąstatas. Dauguma jų, kaip ir kiti to meto šviesuoliai, priklausė dvasininkijos luomui, kurio pasirinkimas vietinių baudžiauninkų vaikams buvo vienintelis įmanomas kelias į šviesesnį, kultūringesnį gyvenimą. Į jį per vargą patekę talentingiausi ir veržliausi kaimo jaunuoliai ne visada buvo kunigai iš pašaukimo, jie turėjo ir platesnių dvasinių bei kultūrinių, neretai ir literatūrinių aspiracijų, o iš gimtojo kaimo atsinešti ir paprastai per visą gyvenimą nenutrūkę jų ryšiai su natūralia, gamtine žemdirbių bendruomenės pasaulėžiūra ir pasaulėjauta, praturtinta asmenybės sąmonėjimo, savivokos ir savigarbos pradmenimis, neretai gaivališkai sukildavo prieš jų natūralią žmogišką prigimtį varžančias asketiškos gyvensenos normas. Prie to, manytume, prisidėjo ir Didžiojoje Lietuvoje ką tik pasibaigusio Renesanso pamokos, sakysim, kad ir kunigo A. Strazdo maištingo gyvenimo pavyzdys. Tiesa, atviras maištavimas, pasibaigiąs pasitraukimu iš kunigystės, Lietuvoje išryškėjęs XIX–XX a. sandūroje, šįkart jau ne be Švietimo ideologijos poveikio, kalbamam metui nebuvo būdingas. Oficialiai suvaržytų intymių asmeninių savo jausmų ir natūralių išgyvenimų perteklių jauni kūrybingi kaimiškų parapijų kunigai dažnai bandydavo išlieti eiliuotais posmais, skirtais „sau pačiam“, arba, sukomponavę juos pagal tuo metu klestėjusių liaudies dainų

modelį, pusiau anonimiškai paskleisti tarp savo parapijos jaunimo.

Be šių specifinių faktorių, turėjusių reikšmės stipriam sentimentalizmo, tiksliau, išimtinai tik sentimentalistinės lyrikos, proveržiui, kone lietuvių Švietimo epochos pradžioje ne mažesnį vaidmenį atliko savitos regioninės aplinkybės, tarp jų socialiniai, kultūriniai ir etniniai veiksniai. Įsidėmėtina, kad visi XIX a. vidurio ir keliolikos vėlesnių metų lietuviškos poezijos kūrėjai, kurių eilėse išryškėja ir dominuoja Vakarų Europos literatūroje jau prieš šimtą metų – XVIII a. antrojoje pusėje – iškilę etiniai, estetiniai bei poetiniai naujos Švietimo krypties – sentimentalizmo – principai, pagal kilmę, charakterį ir pagrindinę gyvenimo bei darbo vietą priklausė tai pačiai emocingai ir dainingai Rytų Aukštaitijai, davusiai Didžiosios Lietuvos literatūrai ir pirmąjį poetą lyriką A. Strazdą. Beje, joje gyveno bei kūrė ir visi pirmosios, racionalistinės lietuvių Švietimo literatūros krypties eiliuotų kūrinių autoriai. Tikriausiai pati vidujai imli, emocionali aukštaitiška prigimtis, pirminiu koncentruotu pavidalu įsikūnijusi A. Strazdo asmenyje ir kūryboje, daug prisidėjo, kad sentimentalizmas pirmine, pačia gryniausia lyrinės poezijos forma šiame Lietuvos regione susirado palankiausią psichologinę terpę ir kultūrinėmis tuometinės Lietuvos sąlygomis parankiausią būdą reikštis bei plisti turtingas etnines tradicijas turinčių lyrinių lietuvių liaudies dainų pavidalais, intuityviai sekant ir tebegyva Strazdo dainų patirtimi. Tokia dainuojamoji individualios kūrybos raiška buvo labai aktuali ir realiu gyvenimišku, grynai praktiniu požiūriu, nes spausdinti lietuviškas eiles Rusijos carizmo priespaudos ir cenzūros sąlygomis anuo metu, ir ne tik lietuvišką spaudą uždraudus po 1863 m. sukilimo, buvo iš esmės neįmanoma.

Šiai naujajai Aukštaitijos poetų kartai, kuri, mūsų įsitikinimu, sudarė pirmąją gan gausią lietuvių sentimentalizmo bangą, pirmiausia priskirtinas tikrasis jos pradininkas bei žymiausias atstovas A. Baranauskas, ne ką mažiau garsus A. Vienažindys ir būrys ne tik šiandien, bet ir anais laikais mažiau žinomų autorių – J. Anusavičius, A. Jasevičius, E. J. Daukša, K. Kairys, P. Rimkevičius. Prasminga, kad su šia ankstyva lietuvių sentimentalizmo, išimtinai poezijos, banga į literatūrinę kūrybą pirmąkart įsijungia ir lietuvių moterys – senojo, patriarchalinio kaimo dukros (sentimentalizmo dvasia, gaiviališkai plazdėjusi tuometiniame Aukštaitijos kaime, matyt, buvo artima emocingai moters prigimčiai). Žymiausia ir produktyviausia iš jų (jeigu neįtrauksime daugiausia lenkiškai eiliavusios Žemaitijos bajoraitės K. Praniauskaitės, A. Baranausko jaunystės bičiulės ir įkvėpėjos) buvo kaimo „darak-

torė“ Uršulė Tamošiūnaitė (1847–1906), rašiusi jausmingas eiles, skirtas dainuoti kaimo jaunimui; keletą jų apie 1880 m. yra užrašęs A. Baranauskas, kurio kūryba gal paskatino ir ją apdainuoti gimtojo kaimo gamtą („Pavasarėlio laimingos dienos“, „Ateis vasarėlė“, „Rudenėlis“ ir kt. – iš viso žinoma daugiau kaip 20 jos eilių). Tokių savamokslių Aukštaitijos kaimo poečių, daugiausia Kupiškio apylinkėse, anuo metu būta ir daugiau (M. Balytė ir kt.), jų dainų esama tautosakos užrašymuose, ir tai patvirtina ne vien subjektyvų, bet ir objektyvų, nors irgi instinktyvų lietuviško sentimentalizmo proveržio tuometinį dėsningumą ir to dėsningumo savitą raišką, be kita ko, ir ne tiek rašytinį, kiek dainuojamąjį jos būdą. Prasminga, kad ir bene vienintelis tuo metu išspausdintas sentimentalistinis kūrinys – literatūriniu požiūriu pats profesionaliausias ir anaiptol netrumpas A. Baranausko „Anykščių šilelis“ (paskelbtas L. Ivinskio 1860 ir 1861 m. kalendoriuose) jo gimtinėje irgi buvo dainuojamas skardžiabalsių kaimo dainininkų.

Pažymėtina, kad sentimentalistinių nuotaikų formavimuisi lietuvių literatūroje įtakos galėjo turėti ir iš kitų kraštų literatūrų pasiekiantys rašytinės kūrybos pavyzdžiai: XIX a. viduryje pasirodęs pirmas lietuviškas periodinio pobūdžio leidinys – L. Ivinskio rengiami kalendoriai ėmė gan sistemingai spausdinti jo paties išverstus populiarius užsienio autorių sentimentalistinius kūrinius: lenkų apysaką „Genovaitė“ (1858), XVIII a. vidurio anglų poeto sentimentalisto E. Jungo poemą „Paskutinis teismas“ (pavadintą „Sūdna diena“) ir poemos „Nakties mintys“ pirmąją giesmę (pavadintą „Naktis pirmoji“). Kita vertus, tai, kad šie kūriniai, per kalendorius pasiekę ir atkampius Aukštaitijos sodžius, tapo populiarūs ir tarp liaudies žmonių, liudija, jog ir to meto lietuviška visuomenė vidujai jau buvo pasirengusi tuos naujus gyvenimo iššūkius ne tik priimti, bet ir išreikšti, – sentimentalizmo etika, estetika, poetika atitiko pakitusią vidinę tautos būseną. Tiesa, čia vėl tenka pastebėti, kad nauja dvasinė situacija labiau palietė ne tiek visą tautą, kiek rytinę, aukštaitiškąją jos dalį, kuri ne tik savo prigimtomis etninėmis, bet ir istorinio laiko bei socialinės tikrovės nulemtomis kultūrinėmis paradigmomis smarkiai skyrėsi nuo vakarinės, žemaitiškosios krašto gyventojų dalies. Kaip jau esame kalbėję, brėstantį asmeninį ir pilietinį savo sąmoningumą, dvasinę energiją ir kūrybiškumą naujoji Žemaitijos dvasininkų karta su M. Valančiumi priešakyje išliejo racionalia ir praktiška švietėjiška veikla, organizuotu ir kryptingu didaktinės lektūros rengimu, o Aukštaitijos kultūrinis, tuo labiau literatūrinis gyvenimas po XIX a. pradžios buvo sustingęs bei visiškai neorganizuotas, todėl šviesesniems ir kūrybiškesniems to regiono žmonėms, ypač jauniems

kunigams, individuali pabrėžtinai asmeniško ir intymaus pobūdžio saviraiška jai tinkamiausiu ne vien poetiniu, bet ir lyriniu žodžiu tapo kone vienintelė savęs, kaip bręstančios ir laisvėjančios asmenybės, realizavimo forma.

XIX a. viduryje jauno klieriko A. Baranausko eilėmis prasiveržęs pirmas ryškus, bet gana vienišas lietuviškojo sentimentalizmo blyksnis plačiu proveržiu tapo po 1863 m. sukilimo, laikytino Švietimo epochos pirmąja revoliucija Lietuvoje, tikrosios buržuazinės 1905 m. revoliucijos preliudija ar repeticija. Prasidėjusi žiauri rusiškojo carizmo reakcija, sukilimo dalyvių ir jam prijautusių suėmimai, kartuvės ir tremtys, skaudžiai palietusios ir Lietuvos kunigiją, kuri aktyviai tame sukilime dalyvavo ir net jam vadovavo (ryškiausias pavyzdys – kun. Antanas Mackevičius), ypač sustiprino skaudžius asmeninius išgyvenimus – svarbiausią sentimentalistinės literatūros, pirmiausia jos poezijos, šaltinį. Žymiausi šio meto sentimentalistinės lietuvių poezijos atstovai kaip tik ir buvo tolimojo Sibiro tremtiniai (J. Anusavičius, A. Jasevičius), pirmieji į lietuvių literatūrą įvedę ir tremties tematiką, neišblėsusią joje ligi pat šių dienų. Rusų caro valdžios represijos, artimų ir mylimų žmonių tremtys stipriai paveikė ir sukilime tiesiogiai nedalyvavusių poetų, tarp jų ir kunigų, likimą bei kūrybą (ryškiausias pavyzdys – A. Vienažindžio dainos), sustiprino joje asmeninio skausmo, intymaus liūdesio gaidas. Lietuvių poezijoje po sukilimo sustiprėjusį užsisklendimą individualių ir subjektyvių išgyvenimų rate skatino ir bendras visuomenės, ypač valstietijos, nusivylimas 1861 m. žemės reforma, neatnešusia laukto gyvenimo pagerėjimo, o taip pat vietinės carinės valdžios ir biurokratijos siautėjimas ne tik persekiojant uždraustą lietuvišką spaudą, bet ir apskritai nesiskaitant su paprastų žmonių rūpesčiais bei lūkesčiais.

Istorija lėmė, kad ir sentimentalistinė 1863 m. sukilimo pralaimėjimo inspiruota lietuvių poezija iškilo ne Žemaitijoje, o Aukštaitijoje. Mat baudžiavinis išnaudojimas Rytų Lietuvoje nuo seno buvo stipresnis ir nuožmesnis negu Žemaitijoje, kur būta nemaža laisvesnių, vadinamųjų karališkųjų valstiečių, o ir bajorija ten buvo demokratiškesnė, mažiau nutautėjusi ir išlaikiusi glaudesnius ryšius su liaudimi negu lenkiškos kilmės Vilnijos krašto dvarininkija, neperžengiamais luomo ir kalbos pylimais atsitvėrusi nuo vietinių žmonių. Todėl ir 1863 m. sukilimas žymiai stipriau pasireiškė ir aštriau numalšintas buvo būtent Rytų Lietuvoje, skirtingai nuo 1831 m. sukilimo, kurio ne tiek socialinius, kiek tautinius, savo turiniu humanistinius, o pobūdžiu renesansinius siekius labiau atitiko ir geriau išreiškė etniškai, kultūriškai ir politiškai sąmoningesnė bei demokratiškesnė Žemaitija. Tad ir 1863 m. sukilimas, ypač

jį lydėjusi Rusijos carizmo reakcija ir represijos, daug prisidėjo, kad naujoji, racionalizmui opoziciška Švietimo literatūros kryptis – sentimentalizmas, jo poezija suklestėjo kaip tik Rytų Lietuvoje.

Beje, reikia pripažinti, kad su šia kryptimi iškilusi literatūrinė ir apskritai kultūrinė Aukštaitijos krašto reikšmė bendrame dvasinių tautos turtų aruode nuo šiolei ne tik kad jau nesumenkės, bet dar labiau sustiprės, o to naują vadovaujamą padėtį užėmusio regiono geografinės ribos dar labiau prasiplės, pasislinks į pietus – į Dainavos kraštą, į Sūduvą ir Dzūkiją, kur lietuvių Švietimo epocha, jos kultūra ir literatūra pasieks savo apogėjų ir kur iškils visą Švietimo literatūrą apvainikuojanti trečia, baigiamoji tos literatūros kryptis – preromantizmas.

Lietuvių sentimentalizmo pradininkas ir žymiausias šios krypties poezijos atstovas, mūsų supratimu, yra **Antanas Baranauskas** (1835–1902), kūręs labai trumpą vos kelerių pirmųjų XIX a. antrosios pusės metų tarpsnį, bet pateikęs pirmus tokius profesionalius ir meniškus poetinius kūrinius gimtąja kalba Didžiosios Lietuvos literatūroje, savo verte lyginamus su Mažosios Lietuvos klasiko K. Donelaičio kūryba. Tai buvo etapiniai kūriniai ir vidinėje lietuvių literatūros plėtroje, pirmiausia lietuviškojo Švietimo literatūrinių krypčių istorijoje. Mūsų įsitikinimu, Baranausko eilės ne tik davė solidžią pradžią net dviejų naujų Švietimo poezijos krypčių – sentimentalizmo ir preromantizmo – plėtrai, bet ir meniniu žodžiu suformulavo pagrindinius etinius ir estetinius visos tų krypčių lietuvių literatūros principus. Daugeliu atvejų netradiciškas ar bent jau nešabloniškas buvo ir Baranausko atėjimas į literatūrą ir trumpas, bet akinančiai ryškus jo poetinio talento blyksnis.



A. Baranauskas

Pirmiausia pabrėžtina, kad Baranauskas į kunigystę atėjo ne dėl kokių racionalių ar praktiškų sugestijų, daugeliu atvejų lėmusių šį ano meto Lietuvos kaimo vaikų pasirinkimą. Jis tapo kunigu iš pašaukimo, kurį subrandino trumpa, bet reikšminga jo jaunystės patirtis. Baigęs pasaulietišką ir rusišką valsčiaus raštininkų mokyklą Rumšiškėse (1851–1853), jis trejetą metų tarnavo kelių Žemaitijos miestelių carinės biurokratijos įstaigose. Čia jis turėjo galimybę iš arti stebėti ne tik vargingą baudžiavinio kaimo gyvenimą, bet ir okupacinės carinės valdininkijos amoralią, kyšininkavimo ir girtuokliavimo kupiną gyven-

seną, formavusią viešą „kultūrinę“ tuometinės Lietuvos tikrovės atmosferą, kuriai jis pats sąmoningai ir kryptingai stengėsi nepasiduoti. Nusivylimas ir pasibjaurėjimas tokia iškreipta ir suluošinta, natūraliai, sveikai kaimo vaiko prigimčiai svetima jį supančio gyvenimo realybe tikriausiai ne mažiau, jeigu ne daugiau, už luomines kliūtis jo jaunatviškai meilei Sedos bajoraitei ir poetei Karolinai Praniauskaitei paskatino religingą ir dorą, maksimalistiškai nusiteikusį vaikiną sąmoningai apsispręsti ir stoti į Varnių dvasinę seminariją. Yra pagrindas manyti, kad kunigo pašaukime jaunasis Baranauskas įžvelgė (tai liudija ir tuo metu prasidėjusi intensyvi poetinė jo kūryba) ne tik parankiausią asmeninio tobulėjimo kelią, bet ir dvasinio išsivadavimo gaires jo nuoširdžiai ir gal net pasiaukojamai mylimai gimtinei ir svetimųjų negailestingai skriaudžiamai, be prošvaisčių vargstančiai tėvynei. Išeitį iš savo asmeninio ir savo krašto žmonių gyvenimo sumaišties talentingas jaunuolis matė Dievuje ir Kristaus mokyme. Tad poeto ir kunigo pašaukimas Baranausko asmenyje natūraliai sutapo ir dargi nedalomai susijungė, ir tuo jis skyrėsi tiek nuo kito žinomo savo bendraamžio A. Vienažindžio, tiek nuo savo pirmtako A. Strazdo, kurie buvo poetai iš pašaukimo, o kunigai iš pareigos. Čia slypėjo ir Baranausko-poeto jėga, ir jo silpnybė: poetu jis buvo ir išliko tik mokydamasis kunigystės Varniuose, po to Peterburge, gal dar ir studijuodamas užsienyje (Miunchene 1863 m. jis parašė paskutinį asmenišką savo eilėraštį), bet tapęs dvasininku poetinį savo pašaukimą sąmoningai paaukojo ganytojiškajam kaip aukštesniam ir svarbesniam, vedančiam į tikrąją tiesą, laisvę ir laimę (apie tai kalbama studijų Peterburge metais parašytame programiniame „Pasikalbėjime Giesminyko su Lietuva“). Be to, kunigas Baranauskas greit realiai pajuto ir pirmas iš savo luomo atstovų Lietuvoje sąmoningai suvokė ir netgi viešai prisipažino, kad dvasininko ir poeto pašaukimai sunkiai suderinami (tai konkrečiai patvirtina vėlesnių lietuvių kunigų poetų likimai). Kūrybinių savo jėgų perteklių Baranauskas, profesoriaudamas Kauno dvasinėje seminarijoje, vėliau vyskupaudamas Seinuose, išliejo neutraliose intelektualinės veiklos srityse – kalbotyroje, matematikoje, religinių raštų vertimuose; tik senatvėje Baranauskas dar parašė keletą originalių religinių giesmių.

Ankstyvieji Baranausko eiliavimai, rašyti mokantis Rumšiškėse bei vėliau raštininkaujant Žemaitijos valsčiuose ir siuntinėti tėvams eiliuotų laiškų pavidalu, yra lyg pusiaukelėje tarp ankstesnės renesansinės bei šviečiamosios lietuvių poezijos ir būsimos sentimentalistinės jo paties ir kitų šios naujos krypties autorių kūrybos. Išlikę geresni iš jų – „Mažų dienų atminimai“, „Vilko ir piemens vaina“ (apie

1853 m.) – tematiškai primena humoristines A. Strazdo balades apie kaimo piemenukų ir vaikų žaidimus bei išdaigas, iš dalies ir tuo metu dar neišspausdintas K. Aleknavičaus humoreskas. Bet jų vidinė sandara jau kitokia, artimesnė sentimentalizmo poetikai. Ilgas eilėraštis „Mažų dienų atminimai“ sukonstruotas kaip paties autoriaus monologas – padaužiškos savo vaikystės epizodų kaimiškoje aplinkoje prisiminimas. Lyrinis subjektas čia nėra epiškai atsiskyręs nuo vaizdavimo objekto ir nežvelgia į jį iš šono, kaip yra humoristinėse Strazdo dainose: autorius pasakoja apie savo vaikystės nuotykius, į kuriuos žvelgia ne per erdvinę distanciją, o iš laiko perspektyvos, iš suaugusio žmogaus pozicijų. Todėl epinį pradą dabar nusveria lyriniai: šį Baranausko eiliavimą galima laikyti sentimentalizmo poezijos atrasto ir išplėtoto lyrinio eilėraščio tipo, sukonstruoto kaip lyrinio subjekto asmeniniai prisiminimai ar intymi išpažintis, pirmavaizdžiu. Ir nors šiame eilėraštyje dominuoja dar ne lyrinio subjekto išgyvenimai, o vaikiškų išdaigų ir tėviškų bausmių kaleidoskopas, tarp eilučių negalima nejusti autoriaus dabartinio lyrinio reagavimo bei vertinimo, kuris čia reiškiasi ankstesnėje lietuvių poezijoje ir visoje literatūroje nesutinkamu autoironijos būdu, laikytinu būtent sentimentalistinės lyrikos atradimu, vėliau perimtu ir ypač išplėtotu Romantizmo literatūros.

Pirmu išties sentimentalistiniu ne tik Baranausko, bet ir visos lietuvių literatūros eilėraščiu laikytinas „Saulėtekis“, parašytas raštininkavimo metais viešint tėviškėje (1854 ar 1855 m.). Jau ne pirmas lietuvių poezijoje apdainuodamas kaimišką auštančio vasaros ryto gamtą, jaunasis poetas eina kitu keliu negu Strazdas savo „Aušroje“ ar kiti gamtos prabudimą vaizduoti mėgę renesansiniai lietuvių poetai, pirmiausia Donelaitis savo „Pavasario linksmybėse“. Anų kūryboje gamta buvo ne tik pagrindinis, bet ir savarankiškas herojus, kurio gaivalinga saviraiška ir sudarė eilių turinį. O Baranausko „Saulėtekyje“ svarbiausias vaizdavimo subjektas, nors tiesiogiai ir nematomas, yra žmogus, konkrečiau, pats vaizduojamą gamtą stebintis ir išgyvenantis poetas. Iš vaizdavimo subjekto tapusi vaizdavimo objektu, gamta čia ne pati veikia ir reiškiasi įvairiais būdais bei pavidalais, o yra parodoma ir apibūdinama iš šono ją stebinčio autoriaus požiūriu, trumpai tariant, tiesiog aprašoma. Todėl gamta dabar tampa gamtovaizdžiu, o tai duoda pamato šį eilėraštį laikyti išties peizažiniu. Tad Baranauskas pirmasis lietuvių literatūroje sukūrė peizažinį eilėraštį, konkrečiau, pirminę, dar Antikos poetų atrastą, bet tik Europos sentimentalistų taip plačiai išplėtotą jo formą, vadinamą idile.

Sentimentalistinė idilė, kurią reprezentuoja „Saulėtekis“, atsisako pirminei, antikinei idilei būdingo abstrahuoto ir pabrėžtinai idealizuoto

gamtos aprašymo ir pereina ne tik prie konkretaus, bet ir etniškai savito gamtovaizdžio, kurį stebi eilėraščio lyrinis subjektas, dažniausiai sutampantis su pačiu autoriumi. Toks pirmąkart lietuvių poezijoje taip realiai apibrėžtas gamtovaizdis pateikiamas ir Baranausko eilėraštyje, kurį jis parašęs viešėdamas tėviškėje, gal net sėdėdamas ant Šventosios upės kranto:

Ilgus šešėlius aukšti kalnai kloja,
Viršus jų blizga, čia pat ir Šventoji...[113]

Kitas esminis sentimentalistinės idilės ypatumas, kurį reprezentuoja „Saulėtekis“, – aprašomą gamtovaizdį persmelkiantis asmeniškas ir intymus jo suvokimas, nebūdingas antikiniams šio žanro pavyzdžiams. Tai lemia lyrinį sentimentalistinės idilės pobūdį, skirtingą nuo objektyvuotų ir sąlygiškų antikinių gamtovaizdžių. Pirmajame „Saulėtekio“ posme pateikęs objektyvų bundančios pavasario gamtos aprašymą, lyrinis subjektas toliau vis stipriau ir atviriau reiškia savo susižavėjimą – iš pradžių atskiromis replikomis *(„net širdis griaudžia“*, *„dūšią ramina“*), – kuris eilėraščio pabaigoje išsilieja gamtos sukeltais išgyvenimais, bet ne lyrinio monologo forma, o irgi jų aprašymo būdu, tiesa, prisipažindamas, jog dar neranda žodžių jiems apsakyti:

Kokia tada man’ ramybė apsiautė,
Kokią saldybę dūšia mano jautė,
Negali liežuvis išvest ant aiškybės,
Nes neturi žodžių taip didžios galybės.[114]

Netgi baigiamasis jausmingas ir maldingas lyrinio subjekto atsidūsėjimas čia ne tiesiogiai išsakomas, bet savaip aprašomas, tarsi iš šono apibūdinamas:

Atsiduksėjau, širdis sudrebėjo,
Jaučiau didybę Dievo ir galybę,
Dovanas dėl mūs’, mūsų nevertybę, –
Saldžios iš akių ašaros byrėjo.[115]

[113] *Lietuvių literatūros chrestomatija.* P. 451.
[114] *Ten pat.*
[115] *Ten pat.*

Tad Baranausko eilėraštis dar nėra grynai lyriškas, kaip nebuvo ištisai lyrinė ir visa Europos sentimentalizmo poezija (grynąją, išties subjektyvią, psichologinę lyriką sukurs tik Romantizmo poetai). „Saulėtekyje“ išryškėjusį „aprašomosios lyrikos“ tipą Baranauskas plėtos ir vėlesnėje savo kūryboje – ir ilguose, išplėstuose eilėraščiuose, ir poemoje, kurie visi pirmąkart lietuvių literatūros istorijoje akivaizdžiai reprezentuoja idilinį vaizdavimo būdą. „Saulėtekyje“ jau išryškėjo ir savitas idėjinis Baranausko sentimentalizmo pobūdis: gamtos kaip pasaulio harmonijos ir dvasinės ramybės versmės suvokimas (*„Kokia tada man’ ramybė apsiautė...“*), tapęs svarbiausiu „Anykščių šilelio“ patosu, ir panteistiškas tos harmonijos Kūrėjo pašlovinimas (*„visas linksmai pasaulis garbina / Visagalybę Aukščiausios Apvaizdos“*), čia primenantis Donelaičio „Pavasario linksmybių“ neoplatonišką dvasią, bet vėlesniuose eilėraščiuose įgaunąs jau krikščioniškai religinį turinį, taip specialiai nepabrėžtą kitų, net ir ankstyvųjų lietuvių sentimentalizmo poetų.

Savitą, kartu ir asmenišką, ir programinį pobūdį turi pirmas ilgas Baranausko eilėraštis „Dainu dainelę“, parašytas jau mokantis Varnių kunigų seminarijoje 1857 m. ir skirtas istorinei lietuvių tautos patirčiai apmąstyti. Šis ne tiek autoriaus emocijomis, kiek proto argumentais paremtas kūrinys asmeniškas pirmiausia todėl, kad, mūsų manymu, jį parašyti jauną klieriką, tuomet anaiptol nepretendavusį į poetus, išprovokavo turtingoje Varnių kunigų seminarijos bibliotekoje buvęs ir jo tikriausiai perskaitytas S. Daukanto veikalas „Būdas senovės lietuvių, kalnėnų ir žemaičių“ (1845), kurio idėjos ir pagoniškosios Lietuvos samprata ne tik persmelkia šio kūrinio eilutes, bet ir yra katalikų dvasininko pašaukimą pasirinkusio jaunuolio sąmoningai bei savarankiškai svarstoma ir vertinama, o kai kuriais esminiais požiūriais ir polemiškai atmetama, nors kokių tiesioginių užuominų apie tą veikalą čia ir nėra. Programinis šis eilėraštis tuo, kad išsako poziciją, nužymėjusią realias ir svarbias, ne vienu atveju kertines gaires tiek paties Baranausko, tiek bent jau dalies tuometinės lietuvių poezijos tolesnėje plėtroje.

Pirmojoje „Dainu dainelę“ dalyje autorius pritaria lietuvių istorinės minties raidoje pirmąkart būtent Daukanto suformuluotiems teiginiams apie didingą ir garbingą savo tautos praeitį, kaip ir pirmas tautinis Lietuvos istorikas daugiausia pabrėždamas ir iškeldamas anuomet tariamai egzistavusią visų luomų lygybę ir santarvę:

Ir labai buvo plati Lietuva,
Daug ana žemių įgijo!..
Žmonės laimingi buvo, turtingi,
Niekur nebuvo vergijų.[116]

Eilėraštyje pritariama ir Daukanto nuomonei apie šių tautos gyvenimo vertybių praradimą vėlesniais laikais:

Amžiai sukako, kaip seniai sako,
Ir kitaip virto Lietuvoj:
Augo didžiūnai, augo galiūnai,
Žmonės vergijon pakliuvo.[117]

Tačiau eilėraščio autoriaus požiūris į tų neigiamų istorinių pokyčių priežastis ir pasekmes yra visai kitoks negu Daukanto, pagonišką, bet teisingą ir dorą tautą užgriuvusias nelaimes ir negeroves renesansiškai siejusio su kryžiuočių „ant kardo ašmenų nešama“ krikščionybe bei jos prievartiniu priėmimu. Jaunasis klierikas, priešingai, pabrėžia teigiamą naujosios religijos vaidmenį tiek paprastų žmonių dvasiniam, tiek ir socialiniam jų gyvenimui:

Svietas suspaustas, ašaroms praustas,
Prapult ant amžių ketino.
Gavo kantrybę, meilės stiprybę,
Tikybą šventą pažino...

Nors *ponai spaudė, bažnyčia glaudė*
Lietuvos prastus žmoneles
Po savo sparnu, kaip tikrus tarnus,
Kaip tikras savo aveles.[118]

Krikščioniškomis tiesomis ir vertybėmis jaunasis Baranauskas grindžia ir savo tautos ateities visaverčio bei laimingo gyvenimo perspektyvas, eilėraštį užbaigdamas probleminiu klausimu ir aiškiu bei guodžiančiu atsakymu:

[116] *Ten pat*, p. 461.
[117] *Ten pat.*
[118] *Ten pat.*

Štai diena aušta, naktis išlaužta
Nyksta tarp lėtų žmonelių...
Bet koks mums žodis tiesą parodys,
Koks keliavedys ves keliu?

Nesibijokim, neaimanuokim:
Dievas, ko reikia mums, žino, –
Kad bus per sunku dėl savo rankų,
Mumis pagelbėt ketino...[119]

Trumpalaikės, bet veržlios Baranausko kūrybos plėtros, o ir visos tuometinės lietuvių poezijos raidos perspektyvų požiūriu reikšmingiausios yra šiame programiniame eilėraštyje netiesiogiai, daugiau potekstėje išsakytos brėstančių naujų lietuvių Švietimo literatūros krypčių – sentimentalizmo ir preromantizmo – etinės ir estetinės nuostatos. Iš „Dainu dainelę“ potekstės ryškėja, kad „Saulėtekyje“ užsimezgęs lietuviškasis sentimentalizmas yra grindžiamas ne tik vakarietiška įgimto žmogaus prigimties tobulumo, Ruso skelbto „natūralaus gerumo“ teze, bet ir Vidurio Europos sentimentalistų pabrėžiamu krikščioniškuoju artimo meilės, visuotinės atjautos ir altruizmo postulatu. Dar aiškiau, jau atviru tekstu šiame eilėraštyje nužymėtos lietuviškojo preromantizmo tematinės, idėjinės ir poetinės gairės, šiuo atveju neabejotinai atsiremiančios į Daukanto „Būde“ pateiktą pirmykštės gamtos, pirmiausia didingo ir klestinčio senovės Lietuvos miško, ir to gamtos gaivalo vaizdinių kontrastingos sąsajos su dabartimi traktuotę:

Ten miškai snaudė, ten meškas gaudė
Kasdien lietuviai iš seno;
Ūžė braškėjo medžiai nuo vėjo
Ten, kur lietuviai gyveno.

Miškai išgriuvo, medžiai supuvo,
Ir nuogi laukai paliko;
Pievų žalumas, javų brandumas
Kasmet prapuolė, išnyko.[120]

[119] *Ten pat*, p. 462.
[120] *Ten pat*, p. 460, 462.

Šiuose eilėraščio posmuose užfiksuotas Daukanto „Būdo“ leitmotyvas taps kitais metais Baranausko pradėto rašyti „Anykščių šilelio“ preromantišku įrėminimu.

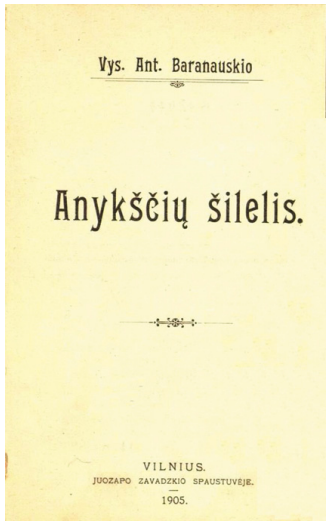
Žanro ir stiliaus požiūriu „Dainu dainelę“ irgi labai skiriasi nuo „Saulėtekio“: poetas čia ne lyriškai aprašo gimtinės gamtą ir jos sukeltą asmeninį įspūdį, o atpasakoja iš kitur pasisemtus istorinius duomenis apie viso savo krašto likimą, svarbiausiu jų šaltiniu nurodydamas ne kokį istorijos veikalą (apie Daukanto „Būdą“ čia neužsimenama), o senų žmonių pasakojimus, ką autorius pabrėžia jau pirmuoju eilėraščio posmu:

Giedu dainelę, savo giesmelę
Apie rūpesnius, vargelius
Lietuvos krašto; ne taip iš rašto –
Giedu senųjų žodelius.[121]

Šis liaudiškas istorinių žinių šaltinis eilėraštyje periodiškai vis primenamas *(„kaip sako mūsų seneliai“*, *„kaip seniai sako“*) ir taip sukeliamas tų duomenų legendiškumo įspūdis, kuriuo savo kūryboje plačiai operuos vėlesnieji lietuvių preromantikai (Maironis ir L. Gira, V. Krėvė ir Vaižgantas). Tad jau šiame eilėraštyje, tebesančiame lietuviškojo preromantizmo ištakose, suponuoja ir atitinkamas naujoviškas žanrines bei stilistines tendencijas – iškilmingos giesmės, odės požymius ir poetizavimo intencijas, sustiprinamas lyg kokiais rečitatyviniais refrenais, vidiniais pirmosios ir trečiosios posmų eilutės rimais. Šie preromantizmo daigai vėlesnėje Baranausko poezijoje dar nebus plėtojami, bet jie jau prognozuoja netolimą minėtos baigiamosios Švietimo literatūros krypties ateitį.

1858 m. vasarą pradėtas ir įpusėtas rašyti „Anykščių šilelis“, nors ir pradedamas preromantiniu išnaikintų didingų senovės Lietuvos miškų motyvu, nuo panegirikos praeičiai netrukus pereina prie gyvų, paties autoriaus gimtinės šilelyje patiriamų stiprių, intymių, bet šviesių ir nesudrumstų gamtinių įspūdžių ir išgyvenimų lyriško ir pakilaus, bet ne patetiško, o greičiau jausmingai nuoširdaus apibūdinimo, išryškėjusio jau „Saulėtekyje“ ir sentimentalistiško tiek savo turiniu, prasme, tiek ir savo pobūdžiu, forma. Tą gyvą, natūralų ir nuo mažens glaudų kaimo vaiko ryšį su artimiausia ir realia, pirmykštį natūralumą ir įvairumą dar išsaugojusia gimtinės gamta, ypač su ryškiausiu jos įsikūnijimu –

[121] *Ten pat*, p. 460.


Vys. Ant. Baranauskio

Anykščių šilelis.

VILNIUS.
JUOZAPO ZAVADZKIO SPAUSTUVĖJE.
1905.

daug sykių lankytu šileliu, seminarijos baigimo vasarą emociškai ypač sustiprino ir iki graudulio užaštrino artėjantis ilgas išsiskyrimas su gimtine – išvykimas studijuoti į tolimą ir svetimą rusų imperijos didmiestį Peterburgą. Tai daugiausia ir paskatino jausmingą jaunuolį ne tik savo širdyje atgaivinti, bet ir užrašytu poetiniu žodžiu užfiksuoti tuos ne kartą dideliuose, bet tokiuose artimuose ir gerai pažįstamuose gamtos namuose patirtus įspūdžius ir išgyvenimus gal ir dėl to, kad jie ne tik kuo ilgiau išliktų jo paties atmintyje, bet sukeltų panašius tyrus ir šviesius išgyvenimus ir kitų savo krašto žmonių sielose. Todėl „Anykščių šilelyje“ pateiktas miško vaizdas, galbūt stimuliuotas ir Daukanto „Būdo“, nuo jo kokybiškai skiriasi: istorikas jį vaizdžiai ir pakiliai, bet publicistiškai ir retoriškai apibūdino, o poetas – ne tik autentiškai matė, bet ir tiesiogiai, intymiai ir nuoširdžiai išgyveno. Tačiau svarbiausia, kad skiriasi abiejų autorių požiūris į jų poetizuojamą senąjį Lietuvos mišką. Iš „Anykščių šilelio“ įvado atrodo, lyg Baranauskas, kaip ir Daukantas, ilgisi pirmykščių, pagonybės laikus siekiančių visą kraštą aprėpusių didingų, neperžengiamų girių:

Kalnai kelmuoti, pakalnės nuplikę!
Kas jūsų grožei senobinei tiki?
Kur toj puikybė jūsų pasidėjo?[122]

Tačiau jau čia pat ima aiškėti, kad jaunasis poetas pasigenda ne jų buvusios didybės, bet, dargi priešingai, tylos ir ramybės:

Kur <u>ramus</u> jūsų ūžimas nuo vėjo,
Kai balto miško lapeliai šlamėjo...

Kur jūsų paukščiai, paukšteliai, paukštytės,
Katrų čiulbančių taip <u>ramu</u> klausytis?[123]

[122] *Ten pat*, p. 451.
[123] *Ten pat*.

O ir į dabartinį suniokotą mišką žiūrint poetui ne tiek skaudu, kiek *„taip neramu regis“*[124]. Antrojoje poemos pastraipoje paaiškėja, kad autorius išties ilgisi ne neatmenamų laikų girių, o jo paties ar jo tėvų patirto gimtinės šilelio jaukumo ir ramumo:

Miškan, būdavo, eini – tai net akį veria;
Vat taip linksmina dūšią, užu širdies tveria...[125]

Be to, šioje trumpoje pastraipoje glaustai suformuluotas savitas poeto santykis su apdainuojamu mišku – ne herojinis ir pilietinis, kaip Daukanto istoriniuose raštuose, kokį plėtos vėlesnieji lietuvių preromantikai, o intymus ir asmeninis, sentimentalus ir savo turiniu, ir pobūdžiu. O sentimentalistinis santykis su objektyvia išorine tikrove, šiuo atveju su mišku, remiasi subjektyviais individo jutimais, apima ir išreiškia jų visumą ir pilnatvę, kuri nebuvo atskleista ankstesnių kultūros epochų ir meninių krypčių Europos literatūroje. „Anykščių šilelis“ tapo pirmuoju lietuvių literatūros kūriniu, kuriame tokia bent jau svarbiausių jutimų bei pojūčių harmoninga vienovė buvo meniškai įkūnyta, o jos sudėtis konkrečiai įvardinta:

Kur tik žiūri, vis gražu: žalia, liekna, gryna!
Kur tik uostai, vis miela: giria nosį trina!
Kur tik klausai, vis linksma: šlama, ūžia, siaudžia!

Ankstesnėje lietuvių literatūroje, pirmiausia poezijoje, buvo atskleista tik dviejų pagrindinių žmogaus pojūčių – regos ir klausos, vizualinių ir akustinių refleksų bei įspūdžių raiška, kuriai ypač daug reikšmės ir vietos teikė Renesanso literatūra (plg. Donelaičio „Metus“, A. Strazdo dainas). Baranausko poema į lietuvių literatūrą ne tik įvedė sentimentalizmui ne mažiau svarbų antrinį, „žemutinį“ uoslės ir kvapų pojūtį, bet, kaip toliau matysime, papildė ir meniškai praturtino, subtiliai niuansavo ir regimuosius bei girdimuosius įspūdžius.

Svarbu pabrėžti, kad poeto jutimų bei jausminių įspūdžių atskleidimas sentimentalistinės krypties literatūrai ir poezijai nėra savaiminis ar savitikslis dalykas, kaip tai taps impresionistų ir dar labiau avangardistų kūryboje. Visų jutimų ir pojūčių raiška sentimentalizmo yra subordinuojama emocinio žmogaus pasaulio darnai atskleisti, jo natūralios prigimties galių lemiamai reikšmei iškelti. Šis vidinės žmogaus harmonijos idealas, jo emocinio pasaulio vientisumo postulatas, persmelkiantis ir „Anykščių šilelį“, irgi yra nusakytas baigiamąja minėtos pastraipos fraze, tą emocinio gyvenimo pilnatvę ir darną apibūdinant ramumo, ramybės sąvoka, kuri yra kertinė, atraminė visoje vaizdinėje poemos struktūroje:

Ką tik jauti, vis ramu: širdį glosto, griaudžia!

Sentimentalistinės „Anykščių šilelio“ koncepcijos požiūriu gerokai išoriška ir neesminga yra paplitusi poemos kompozicijos traktuotė, paremta aprašomajai Švietimo racionalistinės krypties literatūrai būdingu vaizdų išdėstymo erdvėje principu, tik šiuo atveju ne įprastoje horizontalioje, o vertikalioje perspektyvoje (samanos, uogienojai, grybai – krūmai, lazdynai, putinai – medžiai, pušys, ąžuolai, uosiai ir kt.). Tačiau „Anykščių šilelio“ autoriui rūpi ne tiek visapusiškai parodyti, juoba ne aprašyti patį mišką, jo „struktūrą“, kiek atskleisti, savaip irgi aprašyti jo sukeliamus emocinius įspūdžius bei išgyvenimus, tų patiriamų jausmų bei pojūčių gausą, įvairovę ir kartu bei svarbiausia – jų darną, lyrinio subjekto sieloje suponuojančią nuolat pabrėžiamą vidinę ramybę – didžiausią poeto sentimentalisto vertybę.

Pirmiausia apsakydamas vizualinius miško įspūdžius, autorius ryškina ne tiek vyraujančių augalų ir retesnių gyvūnų pavidalus, kiek emociškai pagavesnes jų spalvas ir atspalvius, į ką nesigilino tikrovės daiktų ir reiškinių dinamizmą pabrėžę Renesanso rašytojai (Donelaitis, Strazdas). „Anykščių šilelyje“, pabrėžiančiame sentimentalizmui svarbų priešingą dalyką – pirmapradį gamtos ir jos gaivalų pobūdį, jų pavidalų ir būsenų natūralų tvirtumą bei pastovumą, pirmąkart lietuvių literatūroje pateikta ne tik tokia plati realių miško spalvų ir atspalvių gama, bet ir jų pagrindu sukurtų ligi tol negirdėtų spalvinių metaforų bei palyginimų turtingas arsenalas *(„putinai krauju varva“*, *„žiedų varške šakos obelų pražyla“*, pušelių *„viršūnės kvietkuotos, / Ir vasarą, ir žiemą kaip rūtos žaliuoja“*[126]. Pabrėžęs, kad į tą miško spalvų įvairovę *„mums prastiem žmonelėm tik žiūrėt patogu“* (atseit, miela, ramu), poetas toliau lakoniškai, bet jautriai jau išties pirmąkart lietuvių literatūroje poetišku žodžiu atkuria įvairių miško kvapų sodrumą, užuosdamas ne tik pušelių sakų, bet ir *„iš juodo kapčiaus skruzdėlyno kvapą“*[127]; o svarbiausia, kad ir savo kvapais *„tartum giria, pieva ir laukas sustarę, / Iš brangiausių kvėpalų mišinį padarę, / Dievui ant*

[124] *Ten pat*.
[125] *Ten pat,* p. 452.
[126] *Ten pat,* p. 453.
[127] *Ten pat*.

garbės rūko taip ramiai, taip meiliai“[128]. Įsidėmėtina, kad toliau vėl plačiai ėmęs aprašinėti miško garsus poetas logikos požiūriu paradoksaliai, bet meninės kūrinio koncepcijos plėtroje visai nuosekliai ir netgi labai subtiliai daugiausia įsiklauso ne į triukšmingus miško garsus, o į sentimentalaus poeto ausiai mieliausią ir brangiausią miško ramybę – natūralios gyvensenos esminę žymę. Garsai tyloje, tiksliau, tylos balsai, pačios tylos byla, – šios akustinių įspūdžių kokybės lietuvių literatūra dar nebuvo atskleidusi:

Vidunaktyj taip tyku, – kad girdi, kaip jaunas
Lapas arba žiedelis ant šakelių kraunas;
Girdi, kaip šakom šnibžda medžių kalba šventa,
Kaip žvaigždelės plevena, gaili rasa krinta.
Dėl to ir širdyj visos pajautos nutilsta,
Ramum tykumu, malda dūšia dangun kilsta.[129]

Pirmojoje poemos dalyje jautriai ir raiškiai atkurta įvairiausių miško spalvų ir atspalvių, kvapų ir kvapsnių, balsų ir atbalsių simfonija sukuria ypatingą nuotaiką, vaizdų potekstėje slypintį sentimentalistinį kūrinio patosą, iškeliantį visų gamtos padarų harmoningą sugyvenimą ir būtent iš to kylančią miško būties ramybę: tarp parodytų miško augalų ir gyvūnų nėra jokios nesantaikos, net ir varžybų ne tik tarp tos pačios, bet ir skirtingos rūšies būtybių, nes kiekvienas čia turi savo ypatingą vietą ir ypatingas teises, kurios ne kliudo ir atmeta, o papildo ir praturtina viena kitą. Šią natūralią gamtos būtybių santarvę ir visos gamtos gyvenimo harmoniją poetas metaforiškai pabrėžia bei apibendrina ir baigiamosiomis pirmosios dalies eilutėmis:

Tie visoki balseliai taip krūvon suplaukia,
Tartum kožnas lapelis čiulba, kliauga, šaukia,
Ir sutartinę taiso, ir taip gražiai dera...

Ir visoki žiedeliai taip tarp savęs pinas, –
Kad iš tolo tik regis gražus margumynas.[130]

Pirmoji „Anykščių šilelio“ dalis – ne tik pirmas, bet ir vėliau nepralenktas lietuvių sentimentalizmo poetinis kūrinys, klasikinė idilinė poema lietuvių literatūroje, prilygstanti pasauliniams šios krypties poezijos pavyzdžiams.

[128] *Ten pat*, p. 454.
[129] *Ten pat*.
[130] *Ten pat*, p. 455.

Po metų grįžęs iš Peterburgo gimtinėn atostogų ir ėmęsis tęsti poemą, jaunasis poetas antrąją jos pusę pradeda tuo, kuo užbaigė pirmąją, tik šįkart jau ne tiek emocionaliai, kiek racionaliai apibūdindamas sentimentalistinę anksčiau nupieštų miško vaizdų prasmę, šilelio būties harmoniją jau tiesiogiai projektuodamas į gimtojo kaimo žmonių bendruomenę kaip jos dvasios ramybės, darnos ir tarpusavio atjautos versmę ar stimulą:

Ai būdavo, būdavo iš mūsų šilelio
Didžiausio patogumo, gražaus ramumėlio!
Ė tas visas ramumas po lietuvių dūšias,
Lyg lygumoj vėjelis po žoleles trąšias,
Plaukydamas lingavo, tamsiom vilnim tvino...

Lyg tarytum ramumas taip dūšion įslinko,
Kad net dūšia kaip varpa pribrendus nulinko.[131]

Prasminga, kad kaip tik šiuo savo krašto, numanomos Aukštaitijos gyventojų glaudžiu, natūraliu, įgimtu sutapimu su tėviškės gamtos harmonija poetas minėtame apibendrinime įžvalgiai susieja ir jos žmonių sielos jautrumą bei tyrumą, prigimtinį poetiškumą, savaime išsiliejantį sentimentaliais, bet šventais poezijos žodžiais:

Iš to, matai, ašaros ir atsidusimas,
Iš to šventos pajautos, iš to giesmės imas.[132]

Ir tolesnę poemos antrosios dalies vaizdų plėtrą grįsdamas ne impulsyvia gamtos įspūdžių tėkme, kaip pirmojoje, o daugiau racionalių apmąstymų ir svarstymų logika, autorius pirmiausia siekia atsakyti į jam iškilusį istoriosofinį klausimą: *„Jei ant šio išsvilusio po kalnus lydimo / Taip daug širdyj išželia ramaus atminimo“*[133], *„Tai kokio bebūdavo iš seno šilelio / Meilingo atminimo, gražaus ramumėlio“*, kai neperžengiamų *„girių čia snausta“*[134]. Tikriausiai pasiduodamas Daukanto „Būdo“ idėjų sugestijai, Baranauskas pirmasis lietuvių po-

[131] *Ten pat*.
[132] *Ten pat*.
[133] *Ten pat*.
[134] *Ten pat*, p. 456.

ezijoje čia pateikia preromantišką senovės Lietuvos miško traktuotę, ne tik pripažindamas, kad pagonybės laikais lietuviai medžius garbinę ir laikę šventais, bet nesmerkdamas ir pačios pagonybės, kurią be jokių išlygų atmetė ankstesniame savo eilėraštyje „Dainu dainelę“. Dabar Baranauskas nepolemizuoja su Daukantu, o kaip ir anas teigia, jog pagonybės laikų lietuviai savo natūralia prigimtimi bei visa gyvensena buvę laisvi ir vieningi kaip ir jų garbinami galingi ąžuolai:

Nuo Puntuko lig Šlavei ąžuolų daugybę
Laikę žmonės lyg kokią didžią šventenybę.
Gyvendami vienybėj, dievaičiams įtikę...[135]

Negana to, ieškodamas šią lietuvio ir miško vienybę bei didybę išardžiusių priežasčių, Baranauskas, kaip ir Daukantas, netgi linkęs pripažinti, jog pradžią padaręs Lietuvos apkrikštijimas: *„Mažir / Galbūt / vierą įvedęs Jogaila išskynė, / Kad jau nebetarnautų dievaičiams tėvynė.“*[136] Atskleisdamas krikščionybės ir pagonybės sandūrą, jaunasis poetas dabar, pasiduodamas šįkart liaudies fantazijos įtaigai bei meninės tiesos logikai, žinomo padavimo apie Puntuko akmenį vaizdiniais netiesiogiai, potekstėje perša mintį, kad patys pagoniškieji dievai dar ilgai saugoję ir gynę senąjį lietuvių tikėjimą nuo krikščioniškojo velnio kėslų:

Nešęs velnias akmenį, didumo kaip gryčios,
Ir sudaužyt norėjęs Anykščių bažnyčios
Arba <u>užuverst upės</u>; bet kaip tik <u>išvydęs</u>
<u>Ąžuolyną pašvęstą</u>, ir gaidys pragydęs, –
Tuoj iš nagų paleidęs ir smėlin įmušęs:
Net žemė sudrebėjus, senos griuvę pušys.
Paskum ant jo lietuviai dovanas kūrenę,
<u>Kad juos dievai apsaugo</u> ir dengia, ir peni.

Ir patys lietuviai ligi pat šių dienų saugoję ir puoselėję didžiąją savo šventenybę bei brangenybę – ir spygliuotąjį, ir lapuotąjį mišką, kurio *„Visos buvę viršūnės vienybėn suspynę, / Kaip lietuvninkų širdys į vieną tėvynę“*[137]. Taip poetiškai suformuluojama pamatinė lietuvių preromantizmo tezė apie tautinę vienybę, kurios pirminiu šaltiniu

[135] *Ten pat*.
[136] *Ten pat*.
[137] *Ten pat*, p. 457.

Baranauskas, tikriausiai sekdamas Daukantu, irgi laiko visą kraštą apėmusius senovės miškus:

Ė lietuviai su medžiais vis zgadoj gyvenę,
Jaunystėj pasižinę ir draugėj pasenę.

Ir nei vieno liemenio lietuviai nekirtę,
Jėg tik stuobriai papuvę savaime išvirtę,
Nes ir miškas lietuvį, kaip tiktai galėjęs,
Taip visados raminęs, visados mylėjęs:
Žvėrim, paukščiais ir vaisiais dengęs ir penėjęs,
Ir neprietelių mušti griūdamas padėjęs...[138]

Tačiau būtina pabrėžti, kad svarbiausia ar bent jau lemiama didingų Lietuvos miškų ir visos garbingos jos praeities sunykimo priežastimi Baranauskas savo poemos pabaigoje nurodo ne vėlesnių lietuvių preromantikų pabrėžtą svetimšalių pavergėjų priespaudą, ne rusiškojo carizmo grobuoniškumą, kaip paprastai rašoma literatūros vadovėliuose, o pačių lietuvių gyvensenos pokyčius naujaisiais laikais, kai viską ėmė reguliuoti ir lemti vienadienės praktinės naudos siekimas, vis labiau ir Lietuvos kaime įsigalinti vartotojiška bei vertelgiška psichologija, prieš kurią pirmiausia sukilo Europos Švietimo epochos sentimentalizmas, tik Vakarų Europoje žymiai anksčiau, dar XVIII a. viduryje. Kaip rašoma poemos pabaigoje, iš pradžių dar *„dūsaudami anūkai tuos miškus eikvoję“*, bet jau *„proanūkiai vežimais miestelin vežioję“*, *„Ir taip ilgai eikvoję, – net kolei pristigę; / Ė tai vis dėl arielkos daugiausia išleidę“*[139]. Tiesa, poemos vyksmo atomazgoje sakoma, kad apdainuotąjį šilelį galutinai suniokoję godūs ir plėšrūs dabartiniai miško administratoriai, visokie „kučmeistrai“ ir „liesvinčiai“, vis dėlto autorius čia randa reikalo nurodyti, jog tie niekadėjai tai darę ne caro valdžios liepiami, o iš savanaudiškų paskatų, nes *„slapta pardavinėjo ir per naktis skynė“*, o *„vyresnybei melavo“*[140]. Toks finalas leidžia teigti, kad svarbiausias poemos patosas, nepaisant akivaizdžių preromantinių antrosios jos dalies tendencijų, būtent čia pirmąkart lietuvių literatūroje išreikštų, išlieka sentimentalistinis, nukreiptas prieš gyvenamojo meto Lietuvos tikrovėje ėmusią įsitvirtinti vartotojišką bei vertelgišką lietuvių gyvenseną, kurią jaunasis Baranauskas jau buvo

[138] *Ten pat*.
[139] *Ten pat*, p. 459.
[140] *Ten pat*.

spėjęs iš arti pažinti tarnaudamas kelių Žemaitijos valsčių įstaigose. Paskutinėmis „Anykščių šilelio“ eilutėmis jaunasis poetas šios antipoetiškos realybės slėgiu motyvuoja ir intuityviai nujaustą greitą ką tik prasidėjusio kūrybinio savo kelio pabaigą: *„Mat, toj pati galybė, ką miškus sugraužė, / Širdį, dūšią apgriuvo“* ir ne tik šią *„giesmę nulaužė“*[141], bet užslopino ir poetinį talentą.

Paskutinis stambus Baranausko kūrinys „Pasikalbėjimas Giesminyko su Lietuva“, parašytas tais pačiais metais kaip ir užbaigtas „Anykščių šilelis“ (1859), tik jau ne gimtinėje, o tolimame ir svetimame Peterburge, yra tarsi poetinis sąmoningai iš literatūros pasitraukiančio autoriaus testamentas ir kūrybinis priesakas ateinantiems lietuvių poetams, nurodantis teisingiausią pasirinkimą tarp dviejų lietuvių literatūroje jo pradėtų kūrybos kelių, kuriuos įvardiname sentimentalizmo ir preromantizmo kryptimis.

Mūsų supratimu, šį eilėraštį, sukonstruotą kaip dialogą poeto, vadinamo Giesminyku, ir jo tėvynės Lietuvos, galima laikyti Baranausko pradėtos naujos lietuvių Švietimo literatūros krypties – sentimentalizmo – manifestu. „Pasikalbėjime“ tėvynės Lietuvos vaizdinys, kuris taps kertine sąvoka lietuviškojo preromantizmo poezijoje, čia dar nepasižymi toje Švietimo kryptyje įgytu ideologiniu, konkrečiau, patriotiniu patosu, o yra susijęs su specifiškai sentimentalistiniu artimiausio asmens – mylinčios ir mylimos „motinėlės“ – įvaizdžiu, perimtu iš liaudies dainų (kaip ir ne vienas kitas šios Baranausko pradėtos lietuvių poezijos krypties vaizdinys):

Lietuvėle mano, motinėle mano,
Tu užugdei mane jauną, meiliai išnešiojai.[142]

Tokiu kreipiniu prasideda „Pasikalbėjimas“, kuriame taip prabylantis Giesminykas natūraliai pats tampa sūnumi, dargi maloniniu „sūneliu“, kaip jį ir vadina atsiliepianti motinėlė Lietuva. Todėl ir visas šis ilgas eilėraštis, irgi pagal liaudies dainų modelį sukonstruotas kaip dviejų labai artimų ir lygiaverčių partnerių – sūnaus ir motinos – „pasikalbėjimas“ (kitaip tariant, pasišnekėjimas), o ne koks viešas, juoba oficialus pokalbis, jau pabrėžtinai lyrine viso diskurso intonacija nuteikia skaitytoją intymių šeiminių ryšių, o ne ideologinių ar visuomeninių santykių, parūpusių preromantizmo poetams, svarstymui; tiksliau, realiame gyvenime iškilusios visuomeninės ir ideologinės problemos čia dar

[141] *Ten pat*.
[142] Antanas Baranauskas. *Poezija.* Vilnius, 2004. P. 33.

bandomos sutalpinti intymiai asmeniškų, „šeimyniškų“ rūpesčių sferoje, kuri tėvynei Lietuvai savo vaikus mylinčios lietuvės motinos pavidalu yra pirminė ir pati svarbiausia. Todėl pirmasis motinos Lietuvos atsakymas į sūnaus Giesminyko klausimą *„Ko taip gailiai verki, Motinėle brangi?“* ir išsako didžiausią ir skaudžiausią jos nerimą dėl klystkeliais pasukusių savo vaikų likimo:

Mylimieji mano, vaikeliai lietuviai,
Nebeklauso mano balso, į žabangas lenda;

Kožnas didžiu eina, nori pranešt kitą,
Nei senųjų nebeklauso, prasimokę niekų.
Tarp sau nesutinka, teismo ištol siekia;
Vienas kito nebekenčia, vienas kitu rungias.
Padorybė skaisti tarp jaunų prapuolė,
Pasleidimas iš miestelių sraujom upėm tvinsta.
Visi vargdienėliai nori ponais būti
Ir, pragaišę trumpą amžių, kliūt velnio vergijon.[143]

Šiais žodžiais pirmąkart lietuvių literatūroje taip aiškiai ir principingai atmetama naujoviška racionalios, praktiškos Švietimo epochos gyvensena, paremta egoistiniais savanaudiškumo ir karjerizmo principais, kurių destruktyvią demoralizuojančią raišką, kaip esame pabrėžę, jau buvo spėjęs patirti ir pats „Pasikalbėjimo“ autorius tarnaudamas kaimiškų Lietuvos valsčių įstaigose. Maištas prieš besiformuojančią vertelgišką ir vartotojišką gyvenseną, iš vidaus ardžiusią pirmykštę natūralią, nuoširdžiais kaimynystės ryšiais besiremiančią lietuviško kaimo bendruomenę, griovusią ilgaamžius sakralizuotus jos papročius ir tarpusavio santarvės bei pagalbos dvasia paremtas tradicijas, kaip tik ir sudarė antrosios, sentimentalistinės Švietimo literatūros krypties, kuri buvo opozicinė pirmajai, pragmatiškai racionalistinei, išeities poziciją. Prasminga, kad išorinės, su tautine ir socialine svetimųjų („prašalninkų“) priespauda susijusios krašto gyvenimo negerovės, vėliau atsidūrusios lietuvių preromantikų dėmesio epicentre, pirmame personifikuotos Lietuvos atsakyme paminimos lyg tarp kitko, dargi trafaretiškai, tarsi būtų nusirašytos nuo Donelaičio „Metų“ *(„Meta mano kalbą, o svetimų tverias, / Meta mano nešenėlę, o vokiškai puošias“*).

[143] *Ten pat*, p. 33–34.

Išeitį iš šių eilėraštyje pirmiausia nurodomų, todėl, matyt, ne tik svarbiausiomis, bet ir sunkiausiai įveikiamomis laikomų kraštui gresiančių, vis labiau plintančių vidinių negerovių motinėlė Lietuva mato Dievuje ir Bažnyčioje, kurios mesianistinė reikšmė istorinėje tautos praeityje buvo iškelta prieš porą metų parašytoje „Dainu dainelę“. „Pasikalbėjime“ akcentuojama ne anksčiau nurodyta kultūrinė, o sentimentalistinei pasaulėžiūrai svarbiausia dorovinė krikščionybės misija dabartiniame dvasinio tautos brendimo kelyje:

Eik, sūneli mano, jaunuolėli mano,
Kalbink, žadink lietuvninkus, vesk šventon Bažnyčion.
Tegu myli Dievą, Dievo Dvasios klauso,
Tegu vilki savais rūbais, savais žodžiais kalbas;
Tegu senų vengia, sarmatlyvai auga,
Vienas kitą garbėj laiko, vienas kito lenkias.[144]

Kaip galima spręsti iš šios citatos, krikščioniškos tiesos ir vertybės kaip tik ir laikomos labiausiai atitinkančiomis bei išreiškiančiomis įgimtą, natūralią tautos dvasią (*„Tegu vilki savais rūbais, savais žodžiais kalbas“*), į kurios tyrų bei taurių pradmenų plėtrą ir saviraišką orientavosi visų Europos kraštų sentimentalistinė literatūra. Baranausko sentimentalistinės pozicijos ypatingumą ir savitumą sudaro tai, kad natūraliõs, savo esme taurios ar bent padorios gyvensenos pamatu jis laiko ne gamtinę žmogaus prigimtį ir laisvą instinktyvią jos saviraišką, kaip Vakarų Europos rusoistai, o sąmoningą krikščionišką pasaulėžiūrą ir Dekalogo nurodomus dorovinius orientyrus, kurie jau kelis amžius reguliavo Lietuvos kaimo bendruomenės gyvenimą, formavo jo bendruomeniškumo pobūdį, pažymėtą sentimentalizmui tokiais svarbiais tarpusavio santarvės ir solidarumo ženklais.

Reikšminga, kad savo sentimentalistiniame manifeste Baranauskas atvirai polemizuoja su prieš porą metų jo paties eilėraštyje „Dainu dainelę“ išsakytomis ir ką tik užbaigtoje „Anykščių šilelio“ antrojoje dalyje išplėtotomis preromantinėmis nuostatomis. Giesminyko tikėjimą atrasti garbingoje tautos praeityje išsigelbėjimą iš dabarties negerovių, jo viltis prikelti *„senobę iš amžino miego“* ir atgaivinti *„didžiavyrius iš milžinų veislės“*, kurie *„gelbės nuo devyniagalvio“*, motinėlė Lietuva laiko nerealiomis, objektyviai pasaulio tvarkai prieštaraujančiomis svajonėmis:

[144] *Ten pat*, p. 34.

Negrįš seni amžiai anei amžių laimė,
Nes'kels kaulai didžiavyrių iš senelių kapo.
Kadai grįžo upė mariom nutekėjus?
Kadai grįžo šmaikščion rykštėn kelmas suretėjęs?
Kadai senas paukštis sugrįžo kiaušinin?

Tai kas gali sugrąžinti dieną vakarykščią?[145]

Negana to, personifikuotoji Lietuva, kurios vardu jaunasis poetas išsako ir savo svarstymus bei abejones, čia kritiškai žvelgia ir į garbinga bei teisinga laikomą savo krašto praeitį, kurią pirmasis idealizavo Daukantas „Būde“ ir kurio įtaigai buvo pasidavęs ir pats Baranauskas ankstesniuose savo kūriniuose:

Tu netrokšk, sūneli, sugrąžint senobės:
Nes senobėj maža laimė, o didžios kankynės.

Žmonės krauju prausės, o pelenais tryšė,
Kietu guoliu viduj laužo su žvėrim dalijos.
Buvo didžiavyriai, bet mažesnius spaudė,
Ir laisvingus mano vaikus pamušė vergijon.[146]

Svarbu, kad Lietuvos lūpomis „Pasikalbėjime“ be jokių išlygų atmetamas ir senasis lietuvių tikėjimas pagonybė, kurios reikšmė tautos istorijoje dar buvo pripažįstama ankstesniuose Baranausko kūriniuose:

Buvo, ties, žiniuoniai, pilni prityrimo, –
Bet pasakom neteisingom svietą pripenėjo:
Dievulius prasmanė, užumiršę Dievą,
Sutvertojaus nepažinę, garbino jo darbus.[147]

Kaip alternatyvą nerealiems preromantikų siekiams atgaivinti tautos praeitį Giesminykas primena ankstyvųjų racionalistinės krypties švietėjų viltis ir pastangas laimingą krašto ateitį grįsti praktiškomis mokslo žiniomis:

Viso svieto mokslus lietuviams paduosiu,
Viso svieto raštus knygas lietuviškai versiu.

[145] *Ten pat*, p. 35.
[146] *Ten pat*, p. 35–36.
[147] *Ten pat*, p. 36.

Lietuvninkai žmonės bus visi galvočiai:
Visam svietui visuos moksluos eis kelio vedžiotų.
Mokės žemę dirbti, kaip už marių dirba:
Mažiau arę, mažiau sėję, turės daugiau duonos.
Patys sočiai valgys, vaikus auklės laisvėj
Ir pardavę, kas atlieka, pripils aukso skrynias.[148]

Tačiau Lietuva atmeta ir šias Giesminyko viltis:

Tu netrokšk, sūneli, prieit visų mokslų!
Ką padės tau visi mokslai, jei blogai gyvensi.
Nors turėtum žemės plotus nematuotus,
Tiek tik iš jos telaimėsi, kiek išdirbt galėsi.

Daugel sviete yra mokslo sugadinto:
Galvą temdo, širdį aušo, užumuša dūšią.
Tu netrokšk, sūneli, daug didelio turto,
Didi turtai ištvirkina ir padaro vaidų.[149]

Paskutiniame savo atsakyme Lietuva kaip neginčijamą motinos priesaką ne tik pakartoja, bet ir išplėtoja „Pasikalbėjimo“ pradžioje išsakytą svarbiausios kiekvieno žmogaus vertybės – dorovingo gyvenimo, paremto krikščioniška artimo meile, sampratą, kurią savo kūrybos pagrindan dėjo visi lietuvių sentimentalistai, tiek poetai, tiek prozininkai:

Tu netrokšk, sūneli, žemėj daugiau nieko,
Tiktai Dvasios, tiktai meilės, gyvenimo gero.
Keliantis ir gulant, vakarą ir rytą:
Dirbant, valgant, pasiilsint tu tik meilės ieškok.

Tada vargus tu išvargsi, bėdas išbėdosi.
Kančias, skausmus ir nelaimes iškentėsi linksmas.[150]

Kaip tik šiame geranoriško, savo esme altruistiško gyvenimo siekyje įžvelgiamas ir meninio žodžio įtaigumo, ir kūrybinio patoso neišsenkamas šaltinis:

[148] *Ten pat*.
[149] *Ten pat*, p. 38–39.
[150] *Ten pat*, p. 39.

Tada tavo žodžiai bus karšti kaip ugnis,
Tavo giesmės lips į širdį kaip liepsna į malkas.
Ir sudrebės visos lietuvninkų širdys:
Kaip vaškinės atokaitoj vienybėn suslydys.[151]

Keliamo sentimentalistinio idealo krikščioniškai religinį podirvį pabrėžia baigiamieji Lietuvos žodžiai „Pasikalbėjime“:

Tu negausi meilės nei moksle, nei sviete,
Tik Bažnyčioj už altoriaus ir dvasiškam darbe.
Dabar abu klaupkim prie Dievulio kojom,
Visa širdžia šventos meilės nuo Dievo prašykim.[152]

Šiuo paskutiniu trumpo trejų metų poetinio proveržio kūriniu Baranauskas savajai dvasininko misijai suteikia pirmenybę prieš poeto pašaukimą, būdamas įsitikinęs, kad šventos artimo meilės idėjos tiesiausiu ir įtaigiausiu būdu gali pasiekti ir paveikti gyvenamo meto Lietuvos žmonių širdis *„per kunigo lūpas“*[153]. Taigi „Pasikalbėjimas“ gali būti suprastas ir kaip sąmoningas jo autoriaus apsisprendimas atsisakyti poezijos ir atsidėti vien tiesioginiam ganytojiškam darbui; tad šis eilėraštis išties yra poetinis Baranausko testamentas, nes per likusį dar ilgą savo gyvenimą jis teparašė tik vieną žinomą grynai poetinį, irgi sentimentalistinį kūrinį – lyrinį eilėraštį „Širdies jausmai“ („Neramumas“) ir tai tik sukrėstas 1863 m. sukilimo numalšinimo bei veikiamas nenumaldomo tėvynės ilgesio studijų tolimame Miunchene metais.

Apibendrintai žvelgiant į „Pasikalbėjime“ išsakytas mintis apie galimas įvairias, iš esmės priešingas lietuviškos poezijos, o konkrečiau sakant, apie atskirų Švietimo literatūros krypčių plėtros perspektyvas ir į tų naujų tendencijų raišką Baranausko kūryboje, galima teigti, kad talentingas jaunasis poetas pirmas iš lietuvių autorių ne tik įžvalgiai pajuto Švietimo epochos kultūros bei literatūros daugialypumą ir jų vidinės diferenciacijos pradžią, bet ir teoriškai apibūdino bei meniškai atskleidė tos diferenciacijos darinius, netrukus susiformavusius į tris skirtingas šviečiamosios literatūros kryptis – racionalistinę, sentimentalistinę ir preromantinę, nors šių tada dar jam nežinomų literatūrologinių terminų jis ir nevartoja. Šios novatoriškos Baranausko įžvalgos atspindėjo realią lietuviškojo Švietimo, iškilusio visu šimtmečiu vėliau

[151] *Ten pat*.
[152] *Ten pat*, p. 39–40.
[153] *Ten pat*, p. 40.

negu Vakarų Europoje, būklę, susidariusią XIX a. viduryje: tik prieš porą dešimtmečių atsiradusi pirmoji, racionalistinė lietuvių Švietimo literatūros kryptis, apsiribojusi edukaciniais ir didaktiniais siekiais, dėl specifinių istorinių krašto gyvenimo aplinkybių – tolydžio stiprėjusios politinės, nacionalinės ir kultūrinės Rusijos carizmo priespaudos – greit pasirodė esanti nepakankama atsiliepti bei spręsti opiausius, gyvybinius tautos gyvenimo, jos išlikimo klausimus. Todėl jai į pagalbą „skuba“ kiti du minėti Švietimo kultūros ir literatūros rezervai – sentimentalizmas ir preromantizmas. Vakarų Europos literatūrose šios dvi vėlesniosios Švietimo literatūros kryptys iškilo viena po kitos su ilgesniais ar trumpesniais chronologiniais tarpais, o lietuvių literatūroje, pirmiausia Baranausko poezijoje, sentimentalistinės ir preromantinės tendencijos pasireiškė tuo pat metu ir netgi išvien tuose pačiuose jo kūriniuose. Tokia vienalaikė, paralelinė įvairių Švietimo literatūros krypčių raiška, Baranausko kūryboje tik užsimezgusi skirtingomis idėjinėmis ir meninėmis tendencijomis, lietuvių literatūroje įsitvirtins ir nulems ypatingą lietuviškojo Švietimo turinį bei pobūdį, sudarantį jo tautinį savitumą, tik XIX a. pabaigoje ir XX a. pradžioje, lietuvių nacionalinio išsivadavimo judėjimo apogėjaus sąlygomis, kai lietuvių Švietimas ir jo literatūra ims plėtotis itin sparčiai ir kai skirtingos Švietimo kryptys tarpusavyje ne tiek polemizuos ir varžysis, kiek vienysis ir talkins viena kitai bendrų tautinio atgimimo siekių vardan, sudarydamos lyg kokią simbiozę.

Reikia pažymėti, kad Baranauskas, pirmas išskyręs tris savo meto, mūsų priskiriamo Švietimo epochai, literatūros plėtros kryptis ir pirmenybę atidavęs sentimentalistinei, užuominomis yra pripažinęs visų jų lygiavertiškumą, nes tik jų visuma ir vienovė, tarpusavio sanglauda ir sąveika lemianti kultūrinio bei dvasinio tautos gyvenimo pilnatvę. Antai plačiame baigiamajame atsakyme Giesminykui tėvynė Lietuva irgi jau ne tiek kritikuoja atskiras Šviečiamosios kultūros ir literatūros kryptis, kiek visas jas toleruoja, iš esmės pripažindama tautinės kultūros daugialypumą, sudarantį jos visavertiškumą bei universalumą. Ši blaivi jauno poeto įžvalga išreiškiama visavertės tautos kultūros sąvoką subtiliai susiejant su poetišku gyvybės medžio vaizdiniu:

Tėveliai per amžius nelaimes kentėjo,
Ką priėjo, ko prityrė, vaikeliams paliko.
Ir sužėlė mokslas lygiai girios medis;
Išleisk sulą senų amžių – džius, kaip medis džiūsta.
Senobiniai amžiai šito medžio šaknys:

Mūsų amžiai – liemuo, šakos, o rytdiena – lapai.
Liemuo šaknis žindo ir žaliuoja lapais,
Visa krūvoj žiedus krauna ir sirpina vaisių.
Be lapo nežydi ir vaisiaus neduoda;
O be sulos neišsprogsta; o be šaknų griūva.
Visa saulės giedra, visa dangaus liūtis
Neduos vaisiaus be lapelių nei lapo be šaknų.[154]

Meniniu požiūriu programinis „Pasikalbėjimas Giesminyko su Lietuva“ yra deklaratyvus ir retorinis, tačiau ir jame negalima nepastebėti sentimentalistinei poezijai būdingų pastangų suteikti šiam pilietiniam, savo raiška racionalistiškam dviejų subjektų dialogui intymių asmeninių, kitaip tariant, lyrinių intonacijų. Jas suponuoja ne tik abiejų eilėraščio subjektų – Lietuvos ir Giesminyko – suasmeninimas lietuvių liaudies dainose populiariais maloniniais motinėlės ir sūnelio įvaizdžiais, bet ir jų pokalbio plėtojimas intymiais bei švelniais tautosakinio pobūdžio kreipiniais. Galima sakyti, kad poetas čia tiesiog mėgdžioja lietuvių liaudies dainų ir raudų lyrinio dialogo formules: visi Giesminyko klausimai ir Lietuvos atsakymai pradedami lyg kokiomis liaudies dainų ar raudų citatomis su ne tik sintaksine, bet ir leksine tų kreipinių sandara, pvz.: *„Lietuvėle mano, motinėle mano, / Tu užugdei mane jauną, meiliai išnešiojai...“*[155] *„Motinėle mano, baltuolyte mano, / Nesisielok, nesivargink, neliek ašarėlių!“*[156] *„Kaip neturiu verkti, kaipgi nedejuoti, / Kad užtiko mano dienas devynios nelaimės“*[157] ir pan. Beje, dažni liaudies dainų ir raudų žodžiai „ašaros“, „verkti“, „dejuoti“ bei jų analogai, tokie būdingi sentimentalizmo poetikai, pirmąkart lietuvių literatūroje yra taip gausiai būtent Baranausko vartojami. Manytume, kad su lietuvių sentimentalizmo pradininko eilėmis išryškėja šiai Švietimo literatūros krypčiai, ypač jos poezijai, būdingas savitas santykis su tautosaka, o konkrečiau, su liaudies daina, apibūdintinas imitacijos sąvoka. Ankstesni Renesanso poetai (Donelaitis, Strazdas) dar ir mąstė, ir kalbėjo tautosakiškai, panašiai kaip ir anoniminiai liaudies dainiai, o Baranauskas jau daugiau ar mažiau sąmoningai stengiasi kalbėti taip ar bent panašiai kaip liaudies dainų kūrėjai.

Paskutinis poetinis Baranausko kūrinys „Širdies jausmai“ (1863 m. Miunchene) pateikė klasikinį sentimentalistinio lietuvių eilėraščio mo-

[154] *Ten pat*, p. 38.
[155] *Ten pat*, p. 33.
[156] *Ten pat*, p. 34.
[157] *Ten pat*, p. 33.

delį, priskirtiną šios poezijos krypties pamėgtam elegijos žanrui. Eilėraštį įkvėpė toli esančio gimtojo krašto žmonių kančios, sukeltos Rusijos carizmo represijų slopinant 1863 m. sukilimą, tačiau patys tenykščiai įvykiai čia niekur neminimi, poetas metaforiška kalba išsako tik intymų asmeninį troškimą būti kartu su savo kenčiančia tauta. Šis sentimentalistinis patosas, paremtas ne tik autoriaus skausmo bei liūdesio, bet ir altruizmo, meilės artimiems žmonėms jausmais, yra išreikštas savita lyrizmo forma, nebūdinga nei Antikos, nei Vakarų Europos sentimentalizmo elegijoms, o perimta iš lyrinių, paprastai irgi elegiškų lietuvių liaudies dainų. Tai dar nėra grynasis lyrizmas, suprantamas kaip tiesioginė lyrinio subjekto išgyvenimų saviraiška; tai savaip objektyvuotas lyrizmas, kaip ir sentimentalistinėse idilėse, kai subjektas į savo paties išgyvenimus žvelgia tarsi iš šono, meniškai materializuodamas juos išorinės aplinkos, paprastai gamtos, objektuose. Toks vaizdavimo būdas, kai žmogaus jausmai perkeliami į gamtą ir išreiškiami konkrečių gamtos objektų personifikavimu, yra vadinamas paralelizmu[158], kuris kaip tik ir sudaro lyrinės liaudies dainos žanro esmę. Ta lyrizmo objektyvacija lemia ir iš liaudies dainos perimtą paralelinį gamtinių vaizdinių, objektyvuojančių subjektyvius autoriaus išgyvenimus, komponavimo būdą.

Baranausko elegijoje autoriaus liūdesys ir skausmas perkeliamas į personifikuotus gamtos objektus, sutinkamus ir lietuvių liaudies dainose; tai upė ir sodas bei jų moduliacijos – upės vandenėlis, žalios girios. Bet šių gamtos objektų įvardijimų eilėraštyje, kaip ir liaudies dainose, negalima laikyti simboliais; tai vaizdinės gimtojo krašto emblemos, turinčios konkrečią, tiesioginę prasmę. Eilėraštyje yra atskleidžiamas tų realių gamtos objektų subjektyvus autorinis suvokimas, kurio plėtra, irgi paremta tautosakiniu gradacijos principu, ir sudaro lyrinį kūrinio vyksmą.

Objektyvuotą lyrinį „Širdies jausmų“ vyksmą struktūriškai organizuoja, o pateiktų gamtinių vaizdinių išdėstymą bei viso eilėraščio kompoziciją reguliuoja autorinis monologas, plėtojamas lyrinio dialogo būdu, kaip pokalbis su pačiu savimi, kai lyrinis subjektas klausia ir pats atsako. „Širdies jausmai“ prasideda liaudies dainai artimu dvinariu ar dvigubu lyriniu (ne retoriniu!) klausimu:

Ko gi skaudžia man širdelę,
Ko gi man nubodo,

[158] B a l y s S r u o g a. *Dainų poetikos etiudai.* Raštai. T. 6. Vilnius, 1957. P. 205.

Kai pažiūriu į upelę
Ir šį žalią sodą?

Gal šios upės vandenėlis
Teka iš verkimo?
Gal čia ūžia sodužėlis
Nuo atsidusimo?[159]

Tokiu pat lyriniu atsakymu sau poetas prisipažįsta, kad šie jo širdžiai mieli gimtinę primenantys gamtos atributai svetimame krašte, kur jis atsidūręs, tėra tik realūs, bet negyvi, širdžiai nieko nesakantys gamtos ženklai:

Nėr šios upės vandenėlyj
Graudžių ašarėlių;
Šiurkštus vėjas sodužėlyj
Ūžia tarp šakelių.[160]

Ne tik gyvybę, bet ir žmogaus širdies šilumą tie realūs gamtos daiktai turi tik poeto gimtinėje, kur, prisipildę jos žmonių kančių, pagirdyti jų ašaromis, ima gyventi ir jausti kartu su jais:

Už kalnelių, už aukštųjų,
Kur saulelė teka,
Žemėj meilės ir šventųjų
Verksmu upės teka.

Ūžia, ūžia žalios girios,
Be vėjų linguoja;
Tuomier[161] *dūsauj' širdis mano,*
Tuomier aimanuoja.[162]

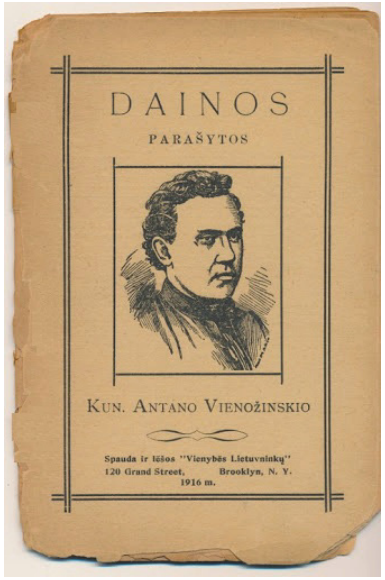
Tolesniuose eilėraščio posmuose mintimis grįžęs į kenčiančią tėvynę, lyrinis subjektas pabaigoje subtiliai reziumuoja savo jausmus, vildamasis, kad būtų lengviau svetimame krašte, jeigu dabar jį supančioje gamtoje išgirstų tolimos gimtinės skausmų aidą:

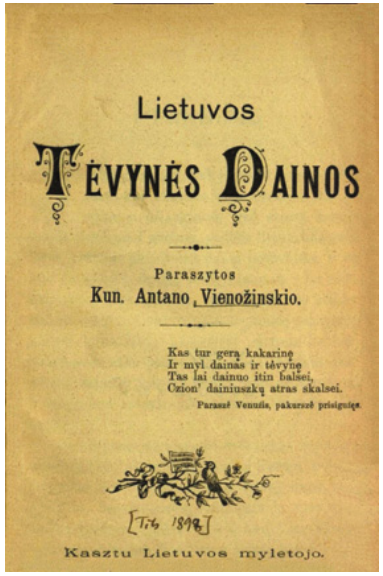
[159] A n t a n a s B a r a n a u s k a s. *Poezija.* P. 41.
[160] *Ten pat*.
[161] 'nuolat', 'be paliovos'; kitur išspausdinta „tuomel“.
[162] *Ten pat*.

Kad per dienas čia girdėčiau
Ašarų giesmelę,
Gal pamėgčiau, pamylėčiau
Svetimą šalelę.[163]

Baranausko atrastą tautosakišką elegijos žanrą savaip plėtojo ir žymiausias lietuviškosios Švietimo epochos poetas Maironis, o pirmiausia – Baranausko kraštietis A. Vienažindys.

Antanas Vienažindys (1841–1892) laikytinas žymiausiu ar bent jau gryniausiu, nuosekliausiu sentimentalistinės lietuvių poezijos atstovu. Jo eilėraščiai – tai pirmas toks ryškus intymios asmeninės lyrikos proveržis visoje dar neilgoje lietuvių poezijos istorijoje. Vienažindys atsisako ankstesnėje lietuvių poezijoje vyravusio subjektyviai aiškiau neapibrėžto, konkrečiau neįasmeninto lyrinio subjekto, kalba individualaus „aš“ vardu, reiškia ne tiek apibendrintas kolektyvines bendruomenės, paprastai kaimiškosios, agrarinės, nuotaikas ir dvasines būsenas, į kurias intuityviai orientavosi ne tik Donelaitis ar Strazdas, bet ir „Anykščių šilelio“ autorius, kiek savo paties ne vien asmeniškus, bet dažnai ir labai intymius, dargi savaip slaptus išgyvenimus,





[163] *Ten pat*, p. 42.

apie kuriuos nedrįso kalbėti ankstesnieji lietuvių autoriai. Vienažindys pirmas į lietuvių literatūrą įvedė Vakarų sentimentalistinėje poezijoje žymiai anksčiau sukurtą išpažintinio tipo eilėraštį, paremtą savianalize, o kartais persmelktą ir lietuvių literatūroje visai negirdėtomis autoironiškomis intonacijomis. Tačiau labiausiai Vienažindys išplėtojo du pagrindinius sentimentalistinės poezijos žanrus – idilę ir elegiją, išoriškai, formos požiūriu imituodamas lietuvių liaudies dainų struktūrą, bet jų turiniui suteikdamas kokybiškai naują prasmę, kylančią iš tradicinei liaudies dainai nežinomų suasmenintų konkretaus ir individualaus lyrinio subjekto – ne tik savito istorinio meto Lietuvos visuomenės nario, bet ir komplikuoto likimo žmogaus – nestandartiškų, ankstesnio laiko individui nebūdingų išgyvenimų. Šį pabrėžtinai asmenišką ir subjektyviai intymų savo eilių pobūdį sąmoningai nurodė ir Vienažindys pirmuoju programiniu jo sudaryto rankraštinio rinkinio (išleisto jau po autoriaus mirties Amerikoje 1894 m.) eilėraščiu „Daina“, turinčiu paantraštę „vietoj pratarmės“, pradedamu tokiu autoriaus prisipažinimu:

Oi dainos dainelės, jūs mano patieka!
Visi širdies skausmai pas jumis palieka:

Tada aš laimingas, kada jums dainuoju,
Kada savo vargus verkdams išrokuoju...[164]

Šiame eilėraštyje vyraujančios sąvokos – širdies skausmai, verksmas, dejonė, ašaros, – tokios paplitusios, galima sakyti, pamatinės sentimentalizmo literatūroje, žymi labai svarbią, netgi dominuojančią intymiųjų Vienažindžio išgyvenimų sferą, tačiau neapima jų visumos ir išreiškia daugiausia vėlyvojo šio autoriaus kūrybos meto dvasinę būseną, susijusią su 1863 m. sukilimo numalšinimo represijomis, pirmiausia su jį itin skaudžiai ir ilgam sukrėtusia mylimos merginos Rožės Stauskaitės tremtimi. Ankstyvoji Vienažindžio lyrika, priešingai, pasižymi labai šviesiais, jokių šešėlių netemdomais intymiausiais jausmais, kokių irgi ligi tol nebūta lietuvių literatūroje. Tai jaunystės ir pirmosios meilės išgyvenimų, dargi ne tiek meilės, kiek jauno žmogaus širdyje prabudusio natūralaus instinkto mylėti ir būti mylimam, saviraiška, prie kurios dar nebuvo prisilietę ankstesni lietuvių poetai ir kuri dėl savo sunkiai nusakomo slėpiningo intymumo ir uždaro svajingumo nėra būdinga ir lietuvių liaudies dainoms, atvirai kalbėjusioms apie realius gyvenimiškus kaimo jaunimo, paprastai įvardijamo broleliais ir seselėmis, tarpusavio

[164] Antanas Vienažindys. *Ilgu ilgu man ant svieto.* Vilnius, 1958. P. 23.

santykius ir jausmus, ypač apie dažnai ne iš meilės tekančios merginos skaudžius išgyvenimus ir neramius lūkesčius.

Tikrąją, grynąją meilės lyriką, paremtą iš jauno žmogaus prigimties kylančių tyrų ir skaisčių, gyvenimo prozos dar nesuterštų jausmų ir nuojautų poetizavimu, Europos literatūrose sukūrė tik sentimentalistai, didžiausia meilės vertybe laikę nekaltybę (Vienažindžio terminu – „cnatą“). Bet tai buvo tik pirmasis vėlesnių epochų ir krypčių Europos literatūroje plačiai išplėtotos meilės tematikos tarpsnis, atskleidęs šio jausmo gimimą jauno žmogaus sieloje. Šiam natūraliam ir vientisam, instinktyviai brėstančiam jausmui išreikšti ir apibūdinti dar nereikėjo savianalizės, kaip vėlesnių romantikų meilės išgyvenimams. Daugeliu atvejų tai dar nėra ir grynoji išpažintinė, juoba Romantizmo išplėtota refleksinė ar meditacinė lyrika. Sentimentalistų meilė ir jos atskleidimas ne dramatiškas, kaip romantikų, o idiliškas, darniai sutampantis su gamtos gyvenimo ritmu, su ankstyvąja, „pavasariška“ jos prabudimo būsena, todėl jai išsakyti pakanka gamtos vaizdinių ir įvaizdžių, gamtinių paralelizmų ir personifikacijų. Tuo lyrinio subjekto, o konkrečiai, kaimo merginos ar vaikino, intymių išgyvenimų išsakymu objektyvuotais atitinkamo pobūdžio bei nuotaikos gamtos įspūdžiais Vienažindys eina analogišku keliu, kurį lietuvių poezijoje pradėjo Baranausko „Širdies jausmai“ ir kuris atsiremia į tradicinę vaizdinę lyrinės liaudies dainos sandarą. Ryškus pavyzdys – populiarusis, liaudies daina virtęs eilėraštis „Kaipgi gražus gražus rūtelių darželis...“, kur iš pirmo žvilgsnio tradicinė kaimo mergelė parodyta folkloriniame rūtų darželyje:

Kaipgi gražus gražus rūtelių darželis –
Pilnas jau prisėtas gražių žolynų!
Dailiai aptvėrė mano brolelis –
Užtat jam vainiką nupint ketinu...[165]

Kaip ir liaudies dainose rūtų darželis čia yra labai paplitusi tautosakinė mergystės stono emblema, tačiau poetas nepasitenkina vien jo įvardijimu, bet ir literatūriškai išplėtoja, tarp darželio gėlių, be rūtų, suminėdamas ir daug kitų „gražių žolynų“ (lelijas ir pinavijas, jurginus ir jokūbelius ir dar kitokius), o svarbiausia – jau ir tiesiogiai išsakydamas, tiksliau, poetiškai apibendrindamas ir lyrinio subjekto – savo darželiu besigėrinčios mergaitės jausmus, kuriais ji atvirai pasipuikuoja, iškeldama ne tik savo mergystės žavumą, bet ir pirmapradį nepaliestą skaistumą:

[165] *Ten pat*, p. 52.

O aš mergelė, visų kvietkų ponia,
Aš karalaitė tarp visų žiedų!
Giestu sau daržely, jaunystės stone,
Dar aš nesuprantu vargų ir bėdų![166]

Ši atvira mergystės, ypač jos skaistybės, poetizacija sudaro labai svarbų visų kraštų, o bene labiausiai Vidurio Europos (plg. Gėtės „Jaunojo Verterio kančios“) sentimentalistinės literatūros patoso sandą, kuris bus plėtojamas ir vėlesnių lietuvių poetų sentimentalistiniuose kūriniuose (plg. Maironio „Mergaitė“, „Augo putinas“). Tokiu lietuvių liaudies dainose atskleidžiamų natūralių ir įprastų, iš esmės buitiškų kaimo jaunimo meilės jausmų suidealinimu Vienažindžio (kaip ir Maironio) meilės lyrika jau pranoksta liaudies dainų turinį, jį suliteratūrina. Todėl šios tematikos Vienažindžio eilėraščius, nors ir tapusius liaudies dainomis ir paties autoriaus dainomis įvardintus, tiksliau būtų priskirti sentimentalistinės Europos poezijos pamėgtam idilės žanrui.

Išoriškai į tautosakines dainas panašūs ir jas gal net ir sąmoningai imituojantys lyriniai Vienažindžio eilėraščiai daug kuo nuo jų skiriasi ir savo forma, struktūros ypatybėmis, kurios daugeliu atvejų lemia ir didesnę negu liaudies dainos apimtį. Tiesa, beveik visos Vienažindžio eilės yra parašytos kaip ir liaudies dainose vyraujančios lyrinio subjekto invokacijos arba kreipiniai į kitą asmenį, bet rečiau negu tautosakoje ar Strazdo poezijoje kreipiamasi į kokį nors gamtos padarą (paprastai paukštį). Tačiau tas lyrinio subjekto kreipinys čia nesusilaukia adresato atsakymo ar kokio kitokio atsiliepimo, būdingo liaudies dainos struktūrai, tuo priartėjančiai prie baladės žanro. Tokio baladiškumo, atsekamo Strazdo dainose, Vienažindžio, kaip ir vėlesnių lietuvių sentimentalistų, meilės lyrikoje jau nėra; eilėraštis čia virsta ištisiniu lyrinio subjekto monologu, nors kartais ir pateikiamu daugiskaitine „mes“ forma (eil. „Linksminkimos, linksminkimos“). Ir pats tas kreipimasis įgyja ne liaudies dainai savybingą klausimo, o raginimo ar patarimo pavidalą, suskambantį visai Švietimo literatūrai būdingomis retorinėmis ir dargi numanomomis didaktinėmis intonacijomis:

Linksminkimos, linksminkimos,
Pakol jauni esma –
Nebus laiko mums linksmintis,
Kada pasenėsma.[167]

[166] *Ten pat*, p. 53.
[167] *Ten pat*, p. 50.

Naudingu paraginimu eilėraštis prasideda, patariamąja intonacija jis baigiasi, nors didaktizmą kiek sušvelnina ir lyriškai niuansuoja sentimentalistų atrasta ir pamėgta autoironija:

O jei cnatlyvai gyvensma,
Kaip liep mūsų stonas,
Mylės mumis ponas Dievas
Ir kunigs klebonas.[168]

Svarbu tai, kad Vienažindys kaip ir visi sentimentalistai bei kitų Švietimo krypčių poezijos atstovai ne tik savo mintis, bet ir jausmus išreiškia tiesiogine kalba, atviru tekstu, o ne potekste, ne užuominomis ar nutylėjimais, kaip vėlesnieji romantikai, pirmieji sukūrę asociacijomis ir intuicijomis paremtą talpų, daugiaprasmį meninį diskursą. Sentimentalistų, kaip ir visų švietėjų, kalba, net ir poetinė, remiasi logikos, nuoseklaus mąstymo dėsniais, t. y. iš esmės yra retorinė. Sentimentalistinio eilėraščio meninę jėgą ir emocinę sugestiją sudaro ne užslėptai, o atvirai ir pakiliai, ne tik jautriai, bet ir jausmingai išsakomas tauraus ir tyro žmogaus, dorovingo ir harmoningo jo gyvenimo idealas. Antai per visą ilgą eilėraštį „Sustokim dabar ratu...“ yra plėtojamas ir varijuojamas tas pats Vienažindžio pamėgtas motyvas:

Tegul nors viso svieto
Surink ing vieną vietą
Visokias grožybes,
Visas brangybes.

Oi, mums daug yr skaistesnis,
Daug kartų mums brangesnis
Mūsų vainikėlis,
Cnatos kvietkelis.[169]

Tas visokeriopas natūralumo, taurumo ir skaistumo poetizavimas ir duoda pamato šviesiąją ir giedrąją Vienažindžio lyrikos dalį priskirti idilės žanrui.

Meilė Vienažindžiui, sentimentalistinės pasaulėjautos poetui, pats natūraliausias, todėl ir pats stipriausias, giliausias jausmas, kuris užvaldo visą žmogų ir reguliuoja jo gyvenimą. Būdama svarbiausias

[168] *Ten pat*, p. 51.
[169] *Ten pat*, p. 55.

žmogaus džiaugsmo ir laimės šaltinis, prarasta ji tampa juodžiausio liūdesio ir karčiausios nevilties versme. Tokia dalia ištiko poetą po jo mylimosios tremties, radikaliai pakeitusios lyrikos turinį bei pobūdį. Ankstesnį džiūgavimą išstūmė dejonės ir ašaros, kurių ir vyriška prigimtis neįstengia užgniaužti ir visai nesigėdi:

Laukiu ašen tavęs – ranka pasirėmęs,
Ašaroms aptvinęs, rūpestį paėmęs...[170]

Taip skundžiasi poetas pirmajame, įvadiniame rankraštinio rinkinio eilėraštyje, o antrajame verksmingą savo būseną dar plačiau, konkrečiau ir atviriau apibūdina:

Nieks man širdies nepradžiugin, nieks man nepatink,
Valandėlė kaip koks amžius led tik vėžiu slenk.
Toli mano širdies skarbas – vienut vienas liūst!
Svyruoj gražusis kvietkelis – svyruodamas džiūst...
Žiūr pro langą, žiūr pro antrą – ar da brolio nėr?
Ašarėles kaip pupeles vien tik berte ber!..[171]

Prasminga, kad savo meilės sielvartą, kaip ir ankstesnį džiugesį, Vienažindys išreiškia sentimentalizmo įtvirtintu būdu, perimtu iš liaudies dainų, – per gamtos personifikavimą, jos būsenų sužmoginimą, lietuvių literatūroje pirmąkart išryškėjusį Baranausko kūryboje. Vienažindžio idilėse gamta kartu su poetu šypsojosi ir džiaugėsi, dabar kartu su juo liūdi ir verkia:

Dainos mano, aš'ros mano, jūs skalsiai riedėkit,
Dūksaujančiai, vaitojančiai – kentėti padėkit!..
Jūs linksminkit, jūs sakykit: ko verk upės gilios?
Ko taip sunkiai, ko taip liūdnai dūksau žalios girios?
Kodėl dainoms jau nebskamba Lietuvos laukeliai?
Kodėl linksmai nebdainuoja mūsų vargdienėliai?
Ko nuliūdo ir paukšteliai, vis linksmi būdami,
Jei sugiesta, tad taip graudžiai, tartum kad verkdami...
Ko gi trūksta, kad taip liūsta: upės, miškai, paukščiai?
Tu supranti, meile mano, kam verkiančių apsčiai...[172]

[170] *Ten pat*, p. 24.
[171] *Ten pat*, p. 25.
[172] *Ten pat*, p. 26.

Tokia liūdna, sielvartinga ir ašaringa lyrinio subjekto būsena, apimanti ir visą jį supantį pasaulį, pirmiausia sentimentalizmo poeto širdžiai artimiausią ir mieliausią gamtą, leidžia šiuos Vienažindžio eilėraščius priskirti visų Europos sentimentalistų pamėgtam elegijos žanrui.

Kai kurios Vienažindžio elegijos primena elegiškas lietuvių liaudies dainas, apdainuojančias išsiskyrimą su mylimu asmeniu. Eilėraštis „Sudie, kvietkeli tu brangiausias!“ parašytas tautosakine tiesioginio kreipinio į mylimąją forma, bet čia, kaip ir ankstesnėse idilėse, liaudies dainose, plėtojamas pokalbis su kokiu nors personifikuotu paukščiu ar augalu neužsimezga. Toks eilėraštis greičiau primena laiško formą, eiliuota ar dar dažniau prozine kalba kultivuotą visų Europos sentimentalistų. Gamtos vaizdiniai ir įvaizdžiai čia irgi figūruoja, netgi dominuoja, bet jie pateikiami ne personifikuotai, nes netampa lyriniais subjektais, kaip yra tautosakos dainoje, o literatūriškai įprasminami kaip poetinės metaforiško vaizdavimo priemonės:

Ir dagys ne visur žaliuoja,
Šaka be rasos neprigis,
Ir medis pakirstas svyruoja, –
Kaip širdis mano bepagis?[173]

Net populiarūs liaudies dainų dialogo dalyviai berželis ir paukštelis čia tėra asociatyvi poeto aliuzija apie tautosakoje įprastus liūdinčių žmonių guodėjus:

Jei tik berželis svyruonėlis,
Pats amžius verkdams, man supras,
Jei tik prakalbins tas paukštelis,
Kurs savo lizdo nebatras...[174]

O šio eiliuoto laiško, lyg kokios ištikimybės priesaikos mylimajai, pabaiga jau visai literatūriška, gal net kiek knygiška:

Kas dieną ašarinius pietus
Atneš nelaimių debesys,
Ir kryžiai kris kaip smarkūs lietūs,
Bet meilės nieks nebužgesys.[175]

[173] *Ten pat*, p. 30.
[174] *Ten pat*, p. 31.
[175] *Ten pat*.

Tradicišku liaudies dainų kreipiniu, šiuo atveju lyriniu klausimu, prasideda ir elegija „Kur prapuolė tas kelelis...“:

Kur prapuolė tas kelelis,
Kurs pro kryžių ėjo?
Kur paliko ta seselė,
Kuri man mylėjo?..[176]

Tik šįkart ištremtos mylimosios gedintis lyrinis subjektas, sutampantis su autoriumi, rašo jai ne sentimentalų laiškutį, o tarsi pateikia kitos sentimentalistų kultivuotos vaizdavimo formos – savo dienoraščio fragmentą: pasiryžęs eiti *„tuos nameliuos, / Kur ana gyveno“*, ir pažiūrėti, *„be nerasiu / Jos brolio nors vieno?“*[177], poetas toliau su lietuvių liaudies dainai svetimu ašaringu jausmingumu ir kartu su nebūdingu jai tikroviškumu aprašo liūdnus tos savo kelionės įspūdžius:

Ir nuėjau per laukelius,
Per žalias gireles,
Dūksaudamas – vaitodamas,
Liedams ašarėles...

Oi, nelaimės! Ką aš matau?
Širdį ver kaip yla.
Numylėtoj mano vietoj
Gyvena barzdyla.[178]

Elegija užbaigiama vėl tradicišku liaudies dainos klausimu, bet ir jis dabar įgyja jai nebūdingo konkretumo ir sentimentalumo:

Oi motute, motinėle,
Kur tavo dukrelė?
Gal kukuoja ten Samaroj
Kaipo gegužėlė?

Oi Dievuliau, kad galėčiau
Kaip paukščiai skraidyti,
Lėkčiau per dienas, nakteles
Meilės aplankyti!..[179]

[176] *Ten pat*, p. 33.
[177] *Ten pat*.
[178] *Ten pat*, p. 34.
[179] *Ten pat*, p. 34–35.

Liaudies dainos imitaciją primena ir ilga elegija „Oi tu sakal sakalėli...“, parašyta kaip lyrinis tremtinio monologas folklorinio kreipinio į paukštį būdu. Tradicinis liaudies dainos prašymas iš toli atsidūrusių artimųjų parnešti trumpą žinią čia pakeičiamas plačia literatūrine pastarųjų invokacija išsamiai papasakoti namiškiams apie realią ištremtųjų dalią, dargi apie konkrečius jų išgyvenimus:

Sakyk, sakyk, kaip mums liūdna
Sveturmi gyventi,
Kaip mums ilgu, kaip mums nūdna –
Pats savęs nebkenti.

Diena metais, amžium – naktis
Dėl mūsų pavirto.
Skaudžiai trėmė Cinakaktis,
Kurs jau seniai nirto!..[180] ir t. t.

Ir tiesioginis tremtinių kreipimasis elegijos pabaigoje yra adresuojamas ne pasiilgtiems savo šeimos nariams, kaip esti liaudies dainose, o visai Lietuvai, suvokiamai kaip visų tautiečių bendrai tėvynei, kurios vaizdinį pirmieji į lietuvių poeziją įvedė būtent sentimentalistai (A. Baranauskas):

Oi Lietuva, tu mieliausia
Mūsų motinėlė!
Norint gyvenam toliausia –
Pas tave širdelė.

Ar mes gulam, ar mes keliam,
Vis mislės pas tave.
Neduok pražūt našlaitėliams,
Priglausk mus pas save![181]

Eleginį šio eilėraščio pobūdį galutinai įtvirtina nevilties kupinas baigiamasis tremtinio monologo apibendrinimas:

Mums paskirta pažadėta
Tulžis dėl gėrimo

[180] *Ten pat*, p. 37.
[181] *Ten pat*, p. 39.

Ir lig grabo nešt uždėta
Pančiai ištrėmimo!..[182]

Vienažindys laikytinas ir tremties temai artimos – našlaičio sunkaus likimo – temos pradininku. Šį lietuvių liaudies pasakose paplitusį, bet liaudies dainose daugiau tik fragmentiškai atsispindintį motyvą poetas sentimentalistas išplėtoja į elegišką maldą, pateikiamą ilgu nelaimingo našlaičio skundu kaip graudaus kreipinio į Aukščiausiąjį:

O Dievuliau, Dievulėli,
Gal man numylėjai,
Kad jau taip sunkų kryželį
Ant manęs uždėjai?[183]

Nerasdamas *„ant šios žemės / Norens vieną“*, *„kuris širdį našlaitėlio / Galėtų suprasti“*[184], elegijos „Sunku gyvent našlaitėliams...“ lyrinis subjektas pagalbos viliasi iš anapus – ne tik iš mirusių tėvelių, kaip liaudies dainų našlaitėlis, bet labiausiai iš paties dangiškojo Tėvo:

Oi, atmenu, ką man sakė
Mirdam motušėlė:
Jog Dievas sergi kaip akį
Kožną našlaitėlį, –

Tad prie Dievo paskubinsiu,
Tėvo našlaitėlių!
Kojas anam apkabinsiu
Ant kapo tėvelių!..[185]

Toks pasitikėjimas Aukščiausiojo globa ir malone gyvenimo nelaimėse ir varguose – būdingas lietuviškojo sentimentalizmo ypatumas.

Prasminga, kad su sunkia našlaičio dalia, kurią vėliau vaizduos ir lietuvių sentimentalizmo proza (chrestomatinis pavyzdys – J. Biliūno „Joniukas“), Vienažindys sieja ir liaudies dainose dažną į svetimus namus ištekančios jaunamartės temą („Žirgeliai sukinkyti...“), elegijoje „Ar negaili, sesutėle, rūtelių, rūtelių?“ pateikdamas ją nauju skausmingu marčios-pamotės vargų aspektu:

[182] *Ten pat*, p. 40.
[183] *Ten pat*, p. 67.
[184] *Ten pat*, p. 68.
[185] *Ten pat*, p. 69.

Oi sesute, už našlelio kam ėjai, kam ėjai?
Didį būrį kūdikėlių atradai, atradai.
Anksti rytą gegužėlė užkukuos, užkukuos!
Tau našlelio kūdikėliai vis rypuos, vis rypuos.[186]

Su našlaičio likimo motyvu Vienažindžio lyrikoje savaip susisieja ir jo parodoma profesijos beñdrų – vadinamųjų kamendorių, žemutinio rango bažnytinėje hierarchijoje atstovų, jaunų, pradedančių kunigų – skaudi padėtis, kurią jam pačiam asmeniškai teko patirti. Vienažindys pirmas lietuvių literatūroje išreiškė užuojautą ano meto Lietuvos kaime prestižiškiausio luomo žmonėms:

Oi, aš kamendorius vargdienis,
Nutremtas kaip piktas padienis.
Niekas neužjaučia,
Kad nors mirti gaučia,
Vien keliaudamas.[187]

Taip pradedamas eilėraštis „Kamendoriaus vargai“. Tačiau šiuo atveju poetas nepuola į ašaras, o nelengvą klebono padėjėjų ir tarnų dalią atskleidžia su švelnia sentimentalistine ironija („Kamendoriaus laimės“, „Kalėdojant po senūkininkus“, „Kalėdojant po naujikus“).

Savo rankraštinio rinkinio pabaigoje Vienažindys įdėjo pluoštą eilėraščių, ir turinio, ir formos atžvilgiu lyg ir iškrentančių iš dainingų, pagal tautosakinius modelius parašytų jo eilių konteksto: „Kožnas vienas gan per dienas“, „Saulė užsileido už aukšto kalnelio“, „Kas suskaitys skausmus ir ašaras mano!“, „Ilgu ilgu man ant svieto“, “Oigi gražus gražus tolimasis dangus“, „Jau žvaigždė vilties žibėt nustojo“. Tai labiausiai asmeniški Vienažindžio eilėraščiai, kuriuose pirmąkart lietuvių literatūroje atvirai išsakomi ne tik patys intymiausi, bet ir slapčiausi lyrinio subjekto, irgi pirmąkart taip tiesiogiai sutampančio su autoriumi, išgyvenimai. Dėl savo autobiografiškumo, primenančio dienoraščio manierą, jie labiausiai priartėja prie sentimentalistinės lyrikos modelio, kuriam taikytinas išpažintinio eilėraščio terminas.

Eilėraštyje „Kožnas vienas gan per dienas“ Vienažindys glaustai išsako ne tik estetinį savo idealą (*„Mano laimė – visa laimė! – kad dainas dainuoju – / Ir kad spaudžia kas man skaudžiai, pats sau padejuoju“*[188]), bet ir suformuluoja sentimentalistinį etinį savo credo, poleminį ar bent opozicinį pernelyg praktiškiems, vartotojiškiems racionalistinių švietėjų materialinės gerovės siekiams:

Aš netrokštu aukštų bokštų anei turtų jūsų,
Bil tik Dievas duos sveikatos, visur sotus būsiu.
Jums palieku kelią kvietkų ir šlovės vainikus –
Lai sviets kloja jums po kojų rožes ir gvazdikus!..
Bėkit, ginkit ir, kas jūsų, sau pasidalykit,
Bet kas mano, tikrai mano, dėl manęs palikit!..[189]

Didžiausia gyvenimo vertybe poetas kaip tikras sentimentalistas laiko altruizmą, *„tokią širdį, kuri moka jausti, / Drauge džiaugtis, drauge juoktis, o skausme priglausti. / Negi apsčiai, geidžiu mažai, kiek geidž kūdikėlis“*[190]. Autorius čia pat sentimentalistiškai prisipažįsta, jog šiame neteisingame pasaulyje jį daugiausia guodžia gamta (*„Linksmin paukščiai, kalbin kvietkai, žvaigždės pas sau merkia, / O berželis svyruonėlis – tas su manim verkia“*[191]), kurios natūralią darną bei harmoniją supriešina su savo meto žmonių gyvenimo neteisybėmis, pirmiausia su lietuvių valstietijai visokių „činaunykų, kamarnykų“ daromomis skriaudomis („Karvelėli paukštužėli“). Tačiau jei Renesanso poetų, sakysim, Donelaičio ar Strazdo kūryboje gamta, pirmiausia laukiniai paukščiai, žmogui buvo bendro gyvenimo ir likimo broliai, tai Vienažindžiui, kaip ir visiems sentimentalistams, jau tik trokštamos, bet sunkiai pasiekiamos harmoningos ir laisvos gyvensenos idealas, iškilęs virš vargšo žmogaus realios dalios. Antai eilėraštyje „Saulė užsileido už aukšto kalnelio“ Vienažindys kaip ir Donelaitis kreipdamasis į linksmiausią lietuvių valstiečio guodėją lakštingalą jau nesulygina jos su kaimyne „būrka“, kuri *„prastai viešėdama čiauška“*[192], bet priskiria „valios paukšteliams“, nes *„Kur tik širdis trokšta, ten neš jums sparneliai“*[193], o jam lemta „vienam čia palikti“ (*„Aš čia padūmosiu, aš čia padejuosiu... / Ir vargo dainelę pats viens padainuosiu“*[194]). Negana to, sentimentalistiškai orientuotam Vienažindžio lyri-

[186] *Ten pat*, p. 64.
[187] *Ten pat*, p. 101.
[188] *Ten pat*, p. 71.
[189] *Ten pat*, p. 70.
[190] *Ten pat*, p. 71.
[191] *Ten pat*.
[192] Kristijonas Donelaitis. *Raštai.* Vilnius, 1977. P. 97.
[193] Antanas Vienažindys. *Ilgu ilgu man ant svieto.* P. 82.
[194] *Ten pat*, p. 83.

niam subjektui atrodo, kad jo dalia sunkesnė ir už pačių menkiausių, net ir negyvų gamtos tvarinių būklę:

Gan laiminga yra mažiausia upelė –
Nors debesys užtar, kad giedra džiovina.
Laiminga yra menkiausia žolelė,
Nes gaili rasa aną atgaivina.
Bet ašarų mano nemato nė vienas –
Norens jau iš verksmo suputo blakstienos!...[195]

Viena svarbiausių skausmo ir liūdesio priežasčių Vienažindžio eilėse yra tipiškai sentimentalistinė – tai nelaiminga meilė, kuri siejama ne vien su ištremta mylimąja, bet ir su dabartine jo meile be atsako. Antai ką tik cituoto eilėraščio „Kas suskaitys skausmus ir ašaras mano“ baigiamajame posme poetas atvirai prisipažįsta:

Aš tariau atradęs tikrą aniuolėlį,
Kuris tik man vieną mylėti žadėjo.
Bet greit užmiršo biedną jaunuolėlį,
Kaip tiktai šviesesnė žvaigždė užžibėjo.
Norens man negaila, kad mylėt nevyko,
Tik graudu ir skaudu, ir ilgu paliko...[196]

Nelaiminga meilė ir poetą supančios viešosios aplinkos svetimumas bei priešiškumas jo asmeniui (*„Netikėjau, kad už širdį tulžia užmokėsit / Ir kad tikrais savo purvais jūs man apidrėbsit“*[197]) sukelia vienišumo jausmus, kuriuos sentimentalistai pirmi ir ėmė reikšti Europos literatūroje, supurendami dirvą Romantizmo krypčiai, kurioje šie jausmai ne tik iškils į dėmesio epicentrą, bet ir persilydys į naują kokybę – sąmoningai pasirenkamą vienatvę, kaip atsparą aplinkos brutalumui ir dvasiniam menkumui. Vienažindžio išgyvenamas vienišumas yra pradinio pobūdžio, dar aiškiau neapibrėžtas ir paties jo neįsisąmonintas, reiškiasi kaip vidinis nerimas, kaip sentimentalizmo etinio idealo – natūralios harmonijos ir dvasinės ramybės – priešybė, kai *„Nieks nebgal man nuramint!“*[198]:

[195] *Ten pat*, p. 84.
[196] *Ten pat*, p. 85.
[197] *Ten pat*, p. 71.
[198] *Ten pat*, p. 87.

Ilgu ilgu man ant svieto,
Nors, ko reikia, viskas yr.
Tartum spaudž man ranka kieta,
Verkt nenoriu – aš'ros byr...

Visur ilgu, visur liūdna,
Norens kiti linksmai šnek.
Kur tik einu, visur nūdna,
Tartum dūšia šalin bėg![199]

Tačiau toks sentimentalistinei pasaulėjautai būdingas neapibrėžto, betikslio, galima sakyti, liguisto vienišumo jausmas žmogui yra pats sunkiausias, net nepakeliamas, todėl dėsningai perauga į skausmingą neviltį, juodą pesimizmą, kurį, ligi sentimentalizmo irgi nežinomą Europos literatūrai, Vienažindys pirmas lietuvių literatūroje išreiškė, prognozuodamas tamsių nuotaikų įsivyravimą lietuvių Romantizmo poezijoje XX a. pradžioje, kai pesimizmas iš emocinių išgyvenimų sferos pereis į intelektualinių refleksijų bei filosofinių apmąstymų plotmę. Vienažindys parašė lyg kokį emocinį lietuviškojo pesimizmo himną:

Jau žvaigždė vilties žibėt nustojo,
Viskas ant svieto man juoda!
Ar kas grožybes po kojų kloja,
Ar karčią tulžį gert duoda, –
Man vis tiek pat! Man vis tiek pat!

Jau širdyj mano kraujai sukepę,
Akis iš skausmo užmerkiau!..
Ir tiems, kur džiaugias mane sutepę,
Nei sakiau ačiū, nei keikiau –
Man vis tiek pat! Man vis tiek pat![200]

Išeitį iš tokio absoliutaus ir galutinio nusivylimo gyvenimu sentimentalistai matė mirtyje, neretai ir sąmoningai pasirenkamoje (klasikinis pavyzdys – Gėtės Verteris). Ir Vienažindžio lyriniam subjektui atrodo, kad tik mirtis įstengs numaldyti visus nepakeliamus širdies skausmus:

[199] *Ten pat*, p. 86–87.
[200] *Ten pat*, p. 90–91.

Tas, kur numiręs, nei girdž, nei mato,
Nei gailis svietą palikęs;
Ar kas jam kryžių ant kapo stato,
Ar kas jį keikia užpykęs, –
Jam vis tiek pat! Jam vis tiek pat![201]

Tačiau apie savižudybę lietuvių sentimentalistas, anapusiniu gyvenimu tikintis poetas kunigas nekalba, – prašoma ir laukiama mirties kaip Aukščiausiojo malonės, ir šis religinis akcentas irgi laikytinas lietuviškojo sentimentalizmo ypatumu, nebūdingu Vakarų rusoizmui:

Oigi gražus gražus tolimasis dangus.
Kada man nuvesi ten, Dievuliau brangus?

Kada aštrius takus šios žemės pamesiu?
Kada žvaigždėms grįstu keliu vaikštinėsiu?

Mane, menką dulkę, man, saujelę dūmo,
Argi greit įleisi ing dangišką rūmą?..[202]

Ši poetinė malda yra lyg kokia epitafija Vienažindžio lyrikai, kurioje kone universaliai atsiskleidė sentimentalizmo etika bei estetika, pažymėta lietuviškojo savitumo ženklu.

Produktyviausias, daugiausia parašęs, bet tuo metu irgi nepublikuotas lietuvių sentimentalistinės poezijos atstovas yra **Julius Anusavičius** (1832–1907), ne iš valstiečių kilęs dvasiškis, kaip Baranauskas ir Vienažindys, o tautiškai susipratęs bajoriškos kilmės pasaulietis (retas atvejis sulenkėjusioje Rytų Lietuvos, jo gimtinės, dvarininkijoje), tiesiogiai dalyvavęs 1863 m. sukilime ir patyręs sunkią Sibiro tremtinio dalią. Šios Anusavičiaus gyvenimo aplinkybės lėmė ne tik kitokius negu minėtų jo pirmtakų kūrybos tematikos bei problematikos ypatumus, bet ir skirtingą poetinį bei stilistinį tos kūrybos pobūdį. Nors Anusavičiaus eiliavimuose irgi akivaizdžios abi pamatinės meninės lietuvių bei kitų tautų sentimentalistinės lyrikos tendencijos – idilinė ir eleginė, jų raiška ne tiek tautosakiška, kaip Baranausko ir Vienažindžio eilėse, kiek literatūriška, kartais knygiška, paveikta šio autoriaus ne tik mėgtos, bet ir verstos lenkiškos poezijos. Lyrinį lietuvių folkloro gaivalą, jo dainuojamąją tradiciją čia nustelbia sentimen-

[201] *Ten pat*, p. 91.
[202] *Ten pat*, p. 88–89.


J. Anusavičius

talistinėje Europos poezijoje stiprios epiško aprašinėjimo intencijos, neretai papildytos ir fabulos elementais, o sąsajos su lyrine lietuvių liaudies dainų poetika daugiau pastebimos išorinėje Anusavičiaus eilėraščių architektonikoje ar jų leksikoje. Skverbdamasis šiuo nauju, lietuvių poezijos ligi tol neišbandytu profesionaliosios poetinės kūrybos keliu, Anusavičius natūraliai susidūrė su dideliais meniniais sunkumais, kuriems sėkmingai įveikti jam pristigo ne vien individualaus talento. Nemaža Anusavičiaus rankraštinio palikimo dalis akivaizdžiai atskleidžia nelengvas autoriaus pastangas apvaldyti nenugludintą ir dažnai negryną tuometinės šnekamosios lietuvių kalbos žodį, ieškoti naujų, kasdienėje liaudies šnekoje nevartojamų vaizdinių jo sąsajų bei derinių, liaudies dainoms nebūdingų sudėtingesnių sąskambių, originalesnės rašytinio teksto organizacijos. Todėl ne vienas Anusavičiaus eiliavimas atrodo neišbaigtas ar tiesiog neužbaigtas, juoba kad autorius nematė ir galimybės juos išspausdinti.

Idilės žanro eilėraščius Anusavičius, kaip ir Vienažindys, tikriausiai rašė jaunystės metais, kūrybinio kelio pradžioje. Sentimentalistiškai apdainuodamas kaimo gamtos gaivalus, Anusavičius kaip ir jo pirmtakai tų gaivalų natūralią, gyvą ir laisvą raišką pirmiausia įžvelgė pavasariniame gamtos prabudime, tačiau jų jis nei tautosakiškai nepersonifikuoja, kaip pagal liaudies dainų pavyzdį darė Vienažindys, nei mitologiškai neanimizuoja, kaip Donelaitis ar Strazdas. Į gamtą Anusavičius žvelgia iš šono, kaip į žmogų supančią realią aplinką, siekdamas pateikti objektyvų, kartu ir konkretų, ir apibendrintą jos išorės aprašymą, laikytiną peizažu tiksliąja tos sąvokos prasme. Anusavičiaus peizažai pasižymi specifiniu švietėjų sukurto pirminio, „grynojo“ peizažo ypatumu – panoramiškumu, išgaunamu perspektyvinio erdvės organizavimo būdu, žvilgsnį kreipiant iš toli į arti, iš aukštai į žemai. Tipišku tokios peizažo sandaros modeliu, kurį ypač išplėtos vėlesnieji lietuvių Švietimo prozininkai (pirmiausia Žemaitė), galėtų būti eilėraštis „Miels pavasaris pildo žmonių norą“, kurį autorius pradeda bendra prasidėjusio pavasario gamtos charakteristika:

Sniegs užkietėjęs putoti pradeda,
Vanduo ūždamas mušas iš po ledo
Ir, laužd̃ams lubas taip ilgo kalinio,
Balsiai murmėdams žemyn anas ginė.[203]

[203] Julius Anusavičius. *Viena pavasario diena.* Vilnius, 1980. P. 67.

Toliau parodomi akivaizdžiausi gyvosios gamtos prabudimo pranašai – įvairūs skirtingais balsais čiulbantys paukščiai, ne tik tradicinis vieversys, bet ir retokas tetervinas bei tilvikas, kurių sąsajas su tautosakos sparnuočiais rodytų nebent tik onomatopėjinis tilviko riksmo pamėgdžiojimas: *„žinokit, jog sėti, / Kas norit duonos, laikas jau pradėti“*. Žvilgterėjęs žemyn, lyrinis subjektas pamato sprogstantį beržą ir žiedais jau baltuojančias ievas, o pačioje apačioje – pievą, *„jau kvietkoms visokiomis margą“*, galvijus, kurie *„linksmai baub po žiemos vargo“*, ir piemenėlę, kuri *„dėl naujo vainiko / Raško kvietkeles, kurios jai patiko“*. Pastarieji vaizdiniai sentimentalistinei idilei suteikia grynai literatūrinių, pastoralės bruožų, nebūdingų ankstesniems sentimentalistiniams šio žanro lietuvių eilėraščiams, besiremiantiems lyrine liaudies dainos patirtimi, tiesiogine ir autentiška kaimo jaunimo saviraiška. Grynai literatūriškas čia yra ir įterptas švietėjiško pobūdžio apibendrinimas:

Kožnas gyvumas, rėdytas prigimty,
Storojas vaisiuj savo atsigimti,
Viską linksmybė ir malonė rėdo,
Suvis užmiršta ilgos žiemos bėda.[204]

Net jau ir Vienažindžio idilėse sutinkama autoironija – šiuo atveju eilėraštį užbaigiantis lyrinio subjekto atsakymas į savo paties klausimą *„Man pavasaris ką gi gali duoti?“* – atrodo gerokai dirbtinai, knygiškai: poetas viliasi, kad atėjęs pavasaris

Negu meilinga to laiko panelė,
Tykiame ryte kvėpaudam, rasele
Nuo akių, veido ašaras nuprausi,
Širdį ing anglį perdegus atgausi.[205]

Stambiausias ir reikšmingiausias pavasarį pašlovinantis Anusavičiaus kūrinys yra „Viena pavasario diena“, kurio paantraštėje jis pats nurodė ir jo žanrą – „idilė“. Tačiau nors pirmuoju poemos ketureiliu pateikiama analogiška kaip ir minėtame eilėraštyje ankstyvo pavasario gamtos charakteristika, ne jos vaizdas, ne peizažas čia domina autorių, o atbudusios gamtos aplinkoje, tiksliau, jos terpėje (tiesiogine to žodžio prasme), pasirodęs žmogus artojas, kurį pirmiausia skuba pasveikinti

[204] *Ten pat*.
[205] *Ten pat*, p. 68.

anksčiausiai pakilę vieversiai. Be to, po lakoniško pavasario rytmečio apibūdinimo čia iškart pateikiamas artojo, kuris *„Eina, neš arklą, ant kryžių pažiūri, / Persižegnoja ir nujem kepurę“*, kreipimasis į pasaulio Kūrėją:

O, Pone, – taria, – kentęs tokias mūkas,
Priimk ant garbės maldas norints striukas!
Lai bus ant garbės prakaitas ir vargas,
O lai neatstos man aniolas sargas![206]

Tai lietuvių sentimentalizmo iškeltos kaimo žmogaus ir jį supančios gamtos vienovės bei harmonijos aktualizavimas pašlovinant Anusavičiaus pirmtakų neapdainuotus tradicinius žemdirbio lauko darbus. Pateiktieji bevardžio žemdirbio žodžiai – tai jau ne tik papročiu, bet ir kasdieniu įpročiu tapusi lietuvių valstiečio malda prieš kiekvieną reikšmingesnį savo buities įvykį, šiuo atveju prieš pirmą pavasarinį žemės darbą – arimą, čia pažymėtą krikščioniško religingumo ženklu, pakeitusiu mitinės sakralizacijos žymes, ženklinusias būrų bendruomenės talkas renesansinėje Donelaičio poemoje. Tai labai reikšmingas šios poemėlės turinio momentas, susijęs su kitokiu negu Renesanso literatūroje žmogaus ir gamtos santykių įprasminimu. Harmoningos pasaulio tvarkos demiurgas čia yra ne pati gamta, ne saulė, kaip „Metuose“, o antgamtinė dieviškoji valia, kurios liudytojas ir vykdytojas yra tikintis žmogus, įgaliotas pagal Dievo įsakymus harmonizuoti tiek savo, tiek ir gyvosios gamtos būvį. Prasminga, kad gamtai Anusavičiaus kūrinyje atstovauja ne laukiniai padarai (dažniausiai paukščiai), kaip ankstesnių lietuvių poetų, tarp jų ir Vienažindžio, eilėse, ir ne laukinė augmenija, kaip Baranausko poemoje, o naminiai gyvuliai, kuriuos čia gano kaimo piemenys ir kurie tėra valstiečio buities įnamiai, iš esmės tik jo kasdienio triūso įnagiai. Be to, poemoje akcentuojama, kad ir naminius gyvulius, piemenų ganomą bandą – jaučius, ožius, avinus, kiaules, net ir piemenų pagalbininkus, bandą sergėjančius šunis, – valdo akli laukiniai instinktai, kovos dėl būvio dėsniai. Tai Švietimo epochos atneštas buitinis, racionalistinis ir pragmatiškas požiūris į gamtą kaip į žmogaus darbo ir veiklos sferą, kurią jis turi pajungti savo interesams, o ne nusilenkti ir atnašauti jos diktuojamiems visuotiniams būties dėsningumams, kaip mokė Renesanso natūrfilosofai. Sentimentalistinį šios švietėjiškos Anusavičiaus koncepcijos

[206] *Ten pat*, p. 88.

pobūdį sudaro ir jo pirmtakams Baranauskui bei Vienažindžiui, kaip ir daugumai Vidurio Europos sentimentalistų, savybingas įsitikinimas, kad pasaulio harmoniją lemiantis pradas glūdi ne pačioje gamtoje, netgi ne natūralioje žmogaus prigimtyje, kaip manė rusoistai, o pasaulio Kūrėjo žmogaus širdin įdiegtame doros reglamente, jo sąžinės balse. Šią dieviškąją pasaulio tvarką Anusavičiaus poemėlėje išreiškia ne tik artojo maldos žodžiai, ištarti darbo pradžioje, bet ir skelbią vidurdienį bažnyčios varpai, kuriuos išgirdęs *„Artojas, arklį nustabdęs vagoje, / Nudengė galvą ir persižegnojo“*[207]. Šio epizodinio herojaus poelgio sakralinę prasmę autorius specialiai pabrėžia tiesioginiu savo komentaru:

Kas neapkaisi, kurs tą balsą girdi, –
Ar nepametęs keliaudamas širdį?
Kas nepasimels, jeigu laimės trokšta?[208]

Bevardžio artojo asmenį poemos autorius tiesiogiai susieja su katalikiškojo žemdirbių globėjo įvaizdžiu: *„Viernai jis seka šventą Izidorį. / Tokį paveikslą kas sekti nenori?“*, arimo epizodą užbaigdamas kone kunigišku liturgiškai skambančiu palaiminimu:

Sūnau, lai procę Dievs peržegnos tavo,
Tegu namiškiai tavo vis bus sveiki,
Javai lai vaisių atneša kaip reikia,
Vėtros ir ledai lai pro šalį traukia...[209]

Tačiau svarbiausias šio ilgiausio Anusavičiaus kūrinio siekis buvo parodyti, kad jo stebimame naujoviškame Lietuvos kaime krikščioniškos etikos normų įtvirtinta dora ir harmoninga gyvensena patiria krizę, kurią sukelia dalies jo gyventojų, o ypač jaunosios valstietijos kartos, atsitraukimas nuo moralaus elgesio tradicijų, aklas pasidavimas tamsių instinktų gaivalui ir kūniškų malonumų traukai. Šiuos patriarchalinės kaimo bendruomenės dvasinės krizės simptomus, kurie itin neramins vėlesnius lietuvių sentimentalistus prozininkus, Anusavičius atskleidžia vaizduodamas bandą ganančių mergaičių elgseną. Suskambėję bažnyčios varpai atveda kelias išdykavusias piemenaites prie *„kryžiaus, tarpe dirvų pastatyto“*[210], kurį jos apkaišo pavasario gėlių

[207] *Ten pat*, p. 93.
[208] *Ten pat*.
[209] *Ten pat*, p. 92–93.
[210] *Ten pat*, p. 96.

žiedais ir sukritusios ant kelių pasimeldžia (analogišką atgailos situaciją itin jautriai pavaizduos A. Vienuolis „Paskenduolėje“). Bet poemėlės autoriui dar svarbiau paaiškinti, kodėl *„Du piemenėliu atstokiai nuo kitų / Susėdo krūmuos, kad nieks nematytų“*, ir iškart atsako: *„Ne dūšių meilė suvedė taip arti, – / Drąsiai galėtų kožnas tą ištarti“*[211]. Skaistybė ir nekaltybė Anusavičiui, kaip ir Vienažindžiui, – didžiausia mergiška vertybė, todėl į pirmalaikį jos praradimą poemos pasakotojas sureaguoja priekaištingu kreipiniu ne tiek į „paslydusios“, kiek į jos motinos sąžinę:

Oi, jau roželė suvyto ta skaisti,
Norints nespėjo žiedų dar išleisti!
Bėda, nelaimė, kas aną sodino!
Bėda tau, bėda, mergaitės motina,
Nes tame amžiuj, taipo slidžiam laike,
Taip liuosai savo dukterį užlaikė![212]

Poemos autorius ne mažiau nerimauja ir dėl suaugusių kaimiečių dorovinio pakrikimo, kurį pirmiausia sieja su paplitusia ano meto kaimo yda – girtuokliavimu. Pirmąją savo pasakojimo dalį baigdamas vakarėjančios darbo dienos vaizdu, kur jau *„seniai artojai arklius vagoms varo“*, autorius harmoningai pavasario darbų tėkmei supriešina jo išvystą reginį kaimo kelyje:

Dviejuose ratuos gul vyrai užvirtę.
Ar jie susirgę, ar tiktai yr girti?
Galva krivuliuoj, negerai padėta,
Vienas kalb, rėkia ir rankomis mėto.
Antruose ratuos turbūt boba drąsi
Kausto su kumščiu vyrą užvirtusį.
Betgi paregi dyvus trečiuos ratuos:
Boba užvirtus, galva anai kratos...[213]

Šį reginį palydėjęs pasipiktinimo šūksniu, antrojoje poemos dalyje autorius vaizduoja pavasario dienos pabaigą iš laukų grįžusio artojo sodyboje, aprašydamas kasdienį vakarinį valstiečio šeimos triūsą – gyvulių liuobą, namų ruošą. Šiuos buitiškus rūpesčius ir reikalus –

[211] *Ten pat*, p. 99.
[212] *Ten pat*.
[213] *Ten pat*, p. 103.

karvių melžimą, gyvulių girdymą, šėrimą, krosnies užkūrimą, vakarienės virimą ir kt., – kuriuos fragmentiškai užfiksavo jau Donelaitis savo „Metuose“, Anusavičius pateikia itin išsamiai, o svarbiausia – su sentimentalizmo puoselėtu poetizavimu, kas itin paryškina idilinį jo kūrinio pobūdį (Donelaitis tai sakralizavo, racionalistiškieji švietėjai pragmatizavo). Ir antrąją poemos dalį pradėjęs šįkart daugiau buitišku vakaro varpų skambesiu (*„Jau ir vėl varpų širdis sukrutėjo, / Balsą galingą kad leistų ant vėjo“*[214]), palydimu religiniu autoriaus pagraudenimu, kaimo buities dainius, išdrįsęs pasišaipyti net ir iš mitinės donelaitiškos saulės (*„Saulė, leisdama šviesą paskutinę, / Kad nenukristų kur nors ing purvynę / Ar neužsigaut kur ant kietos žemės, – / Ant minkštos miško viršūnės būk remias“*[215]), nupiešia labai poetišką realybėje, rodos, nieko ypatinga neturinčio mechaniško karvės melžimo vaizdą, kokio nesukurs ir garsiausi lietuvių klasikai:

Pritūpė, veidas jos paraudo,
Baltais piršteliais baltus spenius spaudo.
Rodos, iš balto sniego auklas[216] *suka –*
Tikt jos kąsneliais ing milžtuvę trūko.
Trūko ir trūko, ir milžtuvėj toje
Tirpdamos nuolatos, nuolatos putojo,
Putas šampano, taip garbinto vyno,
Kas gi prie putų pieno prilygina?
Milžtuvėj tartum karoliai išberti
(Tiktai negali piene pasinerti)
Brangūs žemčiūgai, tikrieji burštinai[217]*,*
Kitų ir vardo už tikro nebžinai, –
Tankiai jie mainos, kur ta balta striūna,
Bėgdama iš spenių, milžtuvėj pražūna...[218] ir t. t.

Padorios ir darnios valstiečio šeimos vakaro idilę autorius ir šioje poemos dalyje sentimentalistiškai sugretina su apsileidusios ir egoistiniais interesais besivadovaujančios, susiskaldžiusios kaimiečio šeimos buitimi, kurios atstumiantį įspūdį perteikia ir visai kitokiu melžimo aprašymu:

[214] *Ten pat*, p. 106.
[215] *Ten pat*, p. 104.
[216] ‘virveles’
[217] ‘gintarai’
[218] *Ten pat*, p. 108–109.

Rankos žeminos, gal bulves sodino,
Juodu kvartuku[219] *maž ką apibraukė,*
Spenius purvinus, apskretusius braukė.
Milžtuvė, jei taip vadinta gal būti,
Priderėt nešiot pamazgas ing kūtę...[220] ir t. t.

Prasminga, kad „Vienos pavasario dienos“ pabaigoje Anusavičius pirmas lietuvių literatūroje aprašo ir nakties miego apimtas kaimo sodybas – ramų ir palaimingą darnios šeimos poilsį ir nesutariančių tėvų bei vaikų, sąžinės priekaištų kamuojamų net miegant, blaškymąsi. Naktis – visų šalių sentimentalistų pamėgtas paros laikas, vėliau perimtas ir ypač išpopuliarintas romantikų. Anusavičius ir jo vaizduojamas valstietis pirmąkart lietuvių literatūroje pažvelgė ir į nakties dangų, ne tik susikaupė maldai, sąžinės sąskaitai, bet ir įsižiūrėjo į žvaigždes, pajuto, kad ne tik laikinas žmonių gyvenimas, bet ir begalinis kosmosas visąlaik kinta (Baranauskas „Anykščių šilelyje“ tik įsiklausė į nakties tylą, išgirdo amžiną gyvasties bylą). Taip stipriai pajusti visuotinį, nepertraukiamą laiko bėgsmą ir kitiems Europos sentimentalistams irgi padėjo nakties ramybėje regimas begalinio dangaus skliauto pulsavimas.

„Vienoje pavasario dienoje“, pusiau epiškai aprašomojoje, pusiau lyriškai refleksinėje poemoje, pirmąkart lietuvių literatūroje akivaizdžiau atsiskleidė sentimentalistiniai vaizdavimo ir tipizavimo principai: Švietimo racionalistinės literatūros krypties koncentravimąsi į buitines, šeimines ir visuomenines, luomines veikėjų padėtis keičia gilinimasis į dvasines jų būsenas „čia ir dabar“, t. y. erdvės ir laiko atžvilgiu aiškiai apibrėžtoje, bet siauroje, ribotoje ir greitai kintančioje realaus gyvenimo aplinkoje. Poemoje fragmentiškai fiksuojami atskirų kaimo žmonių, skirtingų savo amžiumi ir šeimynine padėtimi, asmeniniai, intymūs santykiai tik vienos pavasario dienos, tiksliau, atskirų paros dalių – ryto, vidurdienio, vakaro ir nakties – kasdienio triūso tėkmėje, svarbiausią dėmesį skiriant ne tiems santykiams, kiek jų atspindžiams atskirų veikėjų sielose. Žmogaus sąžinės sąskaita – šis sentimentalistinės problematikos epicentras Anusavičiaus kūrinyje yra itin pabrėžtas, nors psichologinės analizės požiūriu nėra išplėtotas, pateikiamas retoriškai, kaip silpnai individualizuotas veikėjo monologas. Vis dėlto reikėtų pripažinti, kad Anusavičius laikytinas vienu iš psichologinės analizės lietuvių poezijoje pradininkų, kurių pastangų neįvertinę aiškiau nesu-

[219] ‘prijuoste’
[220] *Ten pat*, p. 111.

voktume ir tokios analizės meninių aukštumų, pasiektų mūsų sentimentalizmo klasikų J. Biliūno ir A. Vienuolio novelistikoje.

Kita vertus, Anusavičiaus kūryba atstovauja ankstyvajai, išorinio gyvenimo aprašymu paremtai sentimentalistinės lietuvių literatūros plėtros stadijai, kurioje idiliška darbštaus ir padoraus žemdirbio buitis bei kasdienis triūsas natūralioje gamtos ir šeimos aplinkoje iškeliama kaip sektinas pavyzdys apsileidusiai, demoralizuotai pobaudžiavinio kaimo gyventojų daliai. Šią vyraujančią Anusavičiaus idilių tendenciją patvirtina ir į „Vieną pavasario dieną“ panašus ilgokas eilėraštis „Artojas“, pateikiantis savitą etninę lietuviško kaimo buities sceną, projektuojančią būdingą sentimentalistinės fabulos modelį: laukuose nuo ankstyvo ryto ariančiam tėvui dukra atneša pusrytį. Abi figūros, panašiai kaip ir minėtoje poemoje, aiškiai idealizuotos ir poetizuotos: dukrai *„Ant galvos rūtos ir kvietkelis rožės, / Ką tiktai savo gražybę atvožęs, / Marškiniai balti, sijonėlis margas“*, tėvo *„Veidas /.../ linksmas dūšią čystą rodo, / Akys mėlynos skaistumą išduoda“*[221]. Maža to, abu personažai pažymėti ne tik pavyzdiniu tvarkingumu, bet ir sielų tyrumu bei natūralumu, taip brangintu sentimentalistų, – dukrai *„dar pagirtas yr didesnis skarbas: / Vis, kas ant anos, savo rankų darbas. / Norins žiūrėdams ir akis išversi, / Betgi krominio nieko nenutversi“*; tėvas, *„Dievo pirma pasiprašęs, / Sėdos ant ežios kaip ponas ant krasės. / Duonytė balta, raikyt nėr sarmatos.“*[222] Ir čia pat – atslinko apsileidęs girtuoklis kaimynas, keiksnodamas savo nuvarytą kuiną ir visą pasaulį, nors dėl to kaltas tik jis pats.

Idilinėje Anusavičiaus kūryboje reikšminga vieta tenka meilės temai, nors ir kiekybiškai, ir kokybiškai šie jo eiliavimai neprilygsta Vienažindžio, pirmojo ir žymiausio meilės tematikos atstovo sentimentalistinėje lietuvių poezijoje, tautosakiškoms dainoms. Tačiau ir stilizuotuose, gan knygiškuose šios tematikos Anusavičiaus eilėraščiuose išsakomas sentimentalizmo literatūrai bendras idealios, stiprios ir tyros meilės siekis:

Meilė tikt viena – meilė visam sviete,
Idant nemirčiau, gal man užturėti.
Meilė man – syla, meilė man – sveikata,
Meilė tarp didžių ir garsių man stato.[223]

[221] *Ten pat*, p. 139.
[222] *Ten pat*.
[223] *Ten pat*, p. 44.

Taip skelbia „panelė padori“ eilėraštyje „Pabudinimas“. Bet Anusavičiaus įsimylėjėliai jau nebijo ir apsikabinę pasibučiuoti, ko nedrįso ne tik kunigo Vienažindžio, bet ir liaudies dainų berneliai ir mergelės:

Ranka stipria apkabinta,
Sėdos ant kelių sodinta.
Čionai meilės tikros syla
Pilna miera išsipila.

Lūpos lūpų nusitvėrė,
Vienas kito dvasią gėrė...[224]

Vis dėlto ir kūniški Anusavičaus herojų jausmo proveržiai paklūsta skaisčios meilės idealui (*„Betgi toliaus jie neklysta, / Anų meilė šventa, čysta“*[225]).

Anusavičius tapo pradininku ir visai naujo, lietuvių sentimentalizme svarbią vietą užėmusio meilės tematikos aspekto, atskleidžiančio tragišką suvedžiotos kaimo merginos likimą. Poemoje „Riešutynai“, lyginant su vėlesniais sentimentalistiniais šios tematikos kūriniais (pvz., A. Vienuolio „Paskenduolė“), suvedžiotos merginos likimas traktuojamas labiau išgrynintoje dorovinėje plotmėje, pabrėžiant nekaltybės praradimą ir suvedžiotojo atsakomybę. Pirmojoje poemos-triptiko dalyje autorius nužymi subtilią paralelę tarp dar nesubrendusių riešutų skynimo azarto, apėmusio kaimo jaunimą, ir riešutynuose įvykusio atsitiktinio, „pirmalaikio“ nekaltybės praradimo: kad būtų deramai nuskinta, o ne į šiukšlyną išmesta, nekaltybė pirma turi subręsti kaip ir riešuto branduolys:

Oi tas skubėjims! skubėjims be laiko
Daugelį gero nuo mūsų pavaiko. –
Ir tie riešutai, rinkti nepaspėję,
Ne vienas žinot – ant niekus išėjo.[226]

Ši pasikartojanti frazė tampa visos poemos leitmotyvu. Tačiau Anusavičius neapsiriboja vien tik jaunatviško lengvapėdiškumo kritika, o iškelia ir sprendžia, tiesa, ne tiek poetiškai, kiek retoriškai, ir šios temos klasiką A. Vienuolį jaudinusius esminius sentimentalizmo etikos

[224] *Ten pat*, p. 50.
[225] *Ten pat*.
[226] *Ten pat*, p. 127.

klausimus, susijusius ne tik su apgaulės ir atsakomybės, bet ir su skriaudos bei kančios moraline problematika. Iškreiptas, savanaudiškas ir negailestingas šių problemų sprendimas sumaterialėjusiame pobaudžiavinio meto Lietuvos kaime apgautą neturtingo valstiečio dukrą, kaip vėliau ir „Paskenduolės“ samdinę, priveda prie savižudybės: nesulaukusi pažado ją vesti ir sužinojusi, kad suvedžiotojas veda kitą, turtingesnę merginą, vargšė nusiskandina eketėje. Savižudybė, kurią pirmi ėmė vaizduoti sentimentalistai ir kitų šalių literatūroje (Gėtės „Jaunojo Verterio kančios“), čia suvokiama ne tik kaip tragiška, bet ir dėsninga, neišvengiama išeitis iš nepalankiai susiklosčiusių asmeninio gyvenimo aplinkybių (jas akcentavo Gėtė savo romane), o ir kaip protestas prieš aplinkos nežmoniškumą, abejingumą ir nejautrumą savo artimui. Paskelbti šį kaltinamąjį nuosprendį autorius paveda merginos motinai, prie eketės ištariančiai drąsius ir griežtus žodžius, kokių ligi tol lietuvių literatūroje nebuvo ištarusi nė viena moteris:

O Dieve! meldžiu tavo sūdo!

Duktytė mano grieką nuskalavo.
Bet kaipgi ir kur nuskalaus jis savo?[227]

Maža to, motina pati imasi ieškoti teisybės, nors susiduria ne tik su pasaulietinės, bet ir dvasinės vyresnybės abejingumu, kurį vėliau asmeniškai patirs ir Vienuolio Veronika:

Skundės dukauniems ir prie vyresnybės
Ieškojo ana nors kokios teisybės,
Bet kur tą rasi, ko seniai nebėra?
Tas buvo teisus, kam kišenė gera...[228]

Anusavičius pirmas lietuvių literatūroje pradėjo vykdyti svarbiausią sentimentalizmo misiją – demaskuoti bei pasmerkti Švietimo epochoje išryškėjusią naują didžiulę blogybę, t. y. nužmoginantį ir demoralizuojantį turto poveikį, apimantį ir lietuvišką kaimą.

Merginos mirties kaltininkas poemoje, kitaip negu „Paskenduolėje“, susilaukia ir tiesioginės bausmės: važiuojant tuoktis su nauja išrinktąja pasibaidę arkliai jį pražudo toje pačioje upėje, kur nusiskandino jo suvedžiotoji. Poetas čia atvirai panaudoja stebuklinių liaudies pasakų fabulos motyvą; tokios sąsajos su pasakojamąja tautosaka, tik kitais

[227] *Ten pat*, p. 133.
[228] *Ten pat*.

aspektais ir labiau įslaptintos, bus būdingos ir Vienuolio „Paskenduolei“[229]. Tad galima teigti, kad Anusavičius pirmas ryškiau užmezgė sentimentalizmui savybingas imitacinio pobūdžio sąsajas ir su pasakojamąja liaudies kūryba (su dainuojamąja tiesiogiai kontaktavo Baranauskas, ypač Vienažindys).

Elegijos žanras Anusavičiaus, panašiai kaip ir Vienažindžio, kūryboje užima daugiau vietos negu idilės. Melancholiškas ir skausmingas dvasines būsenas jis reiškia sentimentalistų pamėgtais gamtos įspūdžiais ir vaizdiniais, dar labiau negu Vienažindys išplėsdamas jų diapazoną. Skirtingai nuo jo pirmtako, liūdesį Anusavičiui sukelia netgi pavasario gamta, paukščių čiulbesys, nes savo elegijose jis ne tiek stebi ir aprašo gamtą, kiek išsako savo nuojautas, kad pavasarį prabudusi gamtos gyvybė yra laikina, greit praeinanti, kad netrukus ateis rudeniškas nykimas ir žiemos šaltis. Šis ne tiek tiesioginis emocinis reagavimas į gamtos reiškinius, kiek jų prasmės bei pobūdžio apmąstymas yra Anusavičiaus elegijų savitumas, liudijąs jo kūrybai būdingą posūkį nuo pirmtakų kūrybos tautosakinių tradicijų, orientavimąsi į subjektyviais asmeniniais išgyvenimais paremtus autoriaus monologus, konstruojamus pagal profesionaliosios rašytinės lyrikos patirtį, nors nebylus bendravimas su gamtos reiškiniais ir objektais, paprastai paukščiais, liaudies dainose išsakomas tiesiogiai, dar išlieka. Antai eilėraštis „Vieversy mielas!..“ parašytas ne kaip ankstesniems lietuvių poetams būdingas parskridusio pavasario skelbėjo džiugus pasveikinimas, o kaip liūdnas atsisveikinimas su greit prabėgusio gamtos vešėjimo bei artėjančio jos sąstingio pranašu:

Lapeliai žali, kuriuos tu neseniai
Matei atskridęs, kaip gimė ant svieto,
Paliko dabar šit margi kaip geniai,
Vėjas juos trauko ir ant žemės mėto.[230]

Poetas prisipažįsta, jog ir pavasarinė vieversio daina neįstengė praskaidrinti niūrios dvasinės jo būsenos:

Nejautu rasos ryto nei vakaro.
Dažnai tu mane verkiantį čia girdi,
Verkiu, ir miegas kad akis uždaro.[231]

[229] Marcelijus Martinaitis. *Folklorinė „Paskenduolės“ fabula.* Pergalė, 1982, Nr. 4, p. 119–130.
[230] Julius Anusavičius. *Viena pavasario diena.* P. 42.
[231] *Ten pat*.

Elegijos pabaiga jau visai pesimistiška: ragindamas vieversį kuo greičiau sugrįžti, pats lyrinis subjektas jau nesitiki jį vėl išgirsti:

Jeigu pagrįždamas po tuo tai berželiu
Man neišvysi, vieversy, tad žinai:
Ieškok tarp kryžių – ant smilčių kalnelio
Ilsintį mane atrasi amžinai...[232]

Taip mirtis, dažnas sentimentalistų lyrinių išgyvenimų kulminacinis akcentas, jų elegijų leitmotyvas apvainikuoja ir šį „pavasarišką“ Anusavičiaus eilėraštį. Ir tai nėra išimtinis atvejis Anusavičiaus kūryboje. Elegijoje „Lakštingėlė“ ši „giesminykė Lietuvos šalies“ pasisako, kodėl ji net ir pavasarį paliauja čiulbėti:

Kur tiktai žiūriu – mada jau kita:
Paupiais drobių nebaldo,
Kaip senos dienos nedėlios rytą
Nebeplauk giesmės jau malda.[233]

Šįkart poetas jau atskleidžia ir visuomenines savo liūdesio priežastis – destruktyvius pokyčius Lietuvos kaimo gyvensenoje, tradicinių etinių ir etninių vertybių devalvaciją. Tai buvo gelminė visų kraštų sentimentalistų skausmo priežastis, kuriai tiesiogiai nusakyti ir įvertinti Anusavičius paskyrė net keletą eilėraščių ir kurios esmė – nusivylimas praktine, utilitarine racionalistinio Švietimo ideologija, o ypač egoistiška bei savanaudiška, iš principo amoralia savininkiška naujųjų laikų tikrove. Eilėraštyje „Kada protas susimaišo“ poetas piktai pasišaipo iš naujoviškų tiesų skelbėjų: *„Sakai – tikrą matąs šviesą“*, o iš tikrųjų *„Kur dėt koją, nebrand vietos“*[234], nes

Patys savim blogai valdo:
Gerklė, pilvas dažną rėdo,
Uždarytin tikt ing staldą
Pravadnykai, kur taip veda.[235]

Visaverčio gyvenimo pamatu pasaulietis Anusavičius, kaip ir dvasininkas Baranauskas, laiko krikščioniškas tiesas ir jomis besiremiančią

[232] *Ten pat*, p. 43.
[233] *Ten pat*, p. 46.
[234] *Ten pat*, p. 64.
[235] *Ten pat*, p. 65.

žmonių dorovę: *„Jei nevaldo valios viera, / Niekad neved ji ant gero“*. Šis vis pakartojamas eilėraščio dvieilis – tai dažnas Anusavičiaus kūrinių leitmotyvas, patvirtinantis stiprų religinį lietuviškojo sentimentalizmo podirvį.

Kita vertus, Anusavičius krikščioniškąjį lietuvių sentimentalizmo idealą labiau supasaulietino, suteikė jam kartu ir bendresnį etinį ir konkretesnį buitinį turinį. Antai poemėlėje apie kaimo girtuoklį ir jo šeimą „Dieve! palinksmink mūsų liūdną svietą“ lietuvių racionalistinių švietėjų pradėta girtuokliavimo kritika yra pabrėžiama ne tiek žala praktinei, materialiai valstiečio buičiai, kiek dvasiniam ir doroviniam žmogaus gyvenimui:

Oi! labai rūstu šitoj gadynėje,
Daug dūšių kūnas suvis pergalėjo,
Terp pulko kitų – labiausiai pijoko
Kaipgi ant dūšios kūns aukštai pašoko.[236]

Šia pradine teze grindžiami visi poemėlės vaizdai, daugiausia ir atskleidžiantys girtuoklio, kuris *„blogiausią darbą nebskaito už grieką“*[237], nužmogėjimą ir jo žmonos motinišką sielvartą, kai alkaniems savo vaikams tegali pasiūlyti: *„Mirkyk bulves ašarose: / Druskos prašyt gal perstosi“*[238]. Ir nors alkoholizman nugrimzdusiam šeimos tėvui autorius skelbia griežtą verdiktą – *„Tikrai žvėris tai dvikojis, / Žmogaus vardą tikt nešiojąs“*[239], šis kūrinys, perpintas satyros ir šaržo intonacijomis, kelia ne tiek skaitytojo pasipiktinimą, kiek liūdesį ir gailestį, nes ir satyra čia turi tragišką prasmę, kurią neigiamuose gyvenimo reiškiniuose pirmi pamatė būtent sentimentalistai, o lietuvių literatūroje – Anusavičius.

Apskritai kalbant, Anusavičius sustiprino tragiškuosius lietuvių sentimentalizmo poezijos pradus. Pirmąkart lietuvių literatūroje apdainavimo objektu tampa kapinės, į kurias dažnai krypdavo ir kitų Europos šalių sentimentalistų žvilgsnis. Kapų vaizdiniu užbaigiamos jau ir gamtinės Anusavičiaus elegijos, ne tik minėta „Vieversy mielas!..“, bet ir „Lakštingėlė“, kur nakties giesmininkė, neįstengdama pažadinti kietai įmigusio artojo, taria: *„Norins mirusiems giedosiu. / Jie mano giesmes gerai pažino“*, todėl:

[236] *Ten pat*, p. 142.
[237] *Ten pat*.
[238] *Ten pat*, p. 146.
[239] *Ten pat*, p. 143.

Ieva ant kapus kur linko,
Apleidus šakas sauso karklyno,
Giedoti vietą apsrinko.[240]

Mirusiųjų kapų lankymui Vėlinių vakarą Anusavičius paskiria trijų eilėraščių ciklą-triptiką „Diena linksta ant vakaro“, kuriame pirmąkart lietuvių literatūroje paliečiama Europos sentimentalistų pamėgta dviejų priešybių – mirties ir meilės – sąsajos tema: karan jojantis „žalnierius“ aplanko tėvų kapą, prie kurio netikėtai sutinka tą kapą prižiūrinčią savo mylimą „panelę“; jausminga jų atsisveikinimo scena – bene ryškiausias sentimentalistinės egzaltacijos atvejis Anusavičiaus poezijoje. Tokiu egzaltuotu sentimentalistiniu baladiškumu pasižymi ir „Rožė“, kur mylinti moteris suklumpa prie seniai žuvusio ir laukuose palaidoto jaunuolio kapo:

Vietoj kryžiaus pasodinta
Rožė ano kūnu minta.
Šaknys giliai pasinėrė
Ir jo kraujo prisigėrė;
Žiedų anai be rokundo
Kožną metą atsiranda...[241]

Ne vien melancholiškas, bet kone ištisai tragiškas dvasines būsenas išreiškia Sibiro tremtyje parašyti ar su tremties prisiminimais susiję Anusavičiaus eilėraščiai, visi priskirtini elegijos žanrui. Programiniu šios tematinės grupės eilių kūriniu galėtų būti elegija „Argi beišauš dėl mūsų dienos“, apibendrintai nusakanti tragišką poeto-tremtinio asmens ir jo kūrybos situaciją:

Ką gi paliksiu ašei po savęs?
O misli, juoda, nelaba!
Raudojęs tiktai, sunkiai dūksavęs
Žengsiu ing tamsų aš grabą.
Dainuoju kartais – bet dainės nata
Čionai suvisu kitokia.
Ir žodžių navet nieks nesuprato,
O tiktai daines išjuokia.
Dainelės – mano sūnūs, dukraitės,

[240] *Ten pat*, p. 47.
[241] *Ten pat*, p. 62–63.

Gimdytos skausme, ašaros,
Čionai kaip ašei ir jūs – našlaitės![242]

Lietuvių poezijoje ligi tol neregėtą juodą tragizmą, kurį Europos literatūroje pirmieji savaip išreiškė įvairių kraštų sentimentalistai, ypač stiprina Anusavičiaus netikėjimas kada nors iš tolimojo Sibiro sugrįžti į tėvynę, kur, kaip jis sako cituoto eilėraščio pabaigoje, gal būtų ir jo eilių *„Žodžiai ir nata gerai suprasta / Ir gal be vaisiaus nežūtų“*[243]. Dabar gi tėviškės prisiminimas tik dar labiau aitrina slogią dvasinę būseną, ką poetas atvirai prisipažįsta elegijoje „Upe tėvynės, Tãtula miela“, supriešinančioje jaukius gimtinės upelius ir atšiaurias Sibiro upes:

Mieliausia upe! Tatula skaisti,
Laukai geltonais kviečiais užberti,
Kas gi tikėjos, jog reiks jum apleisti,
Turos, Obijos vandenį gerti?
Drumzlino vandens vilnys dūkstančios
Be jokios meilės mane bogino
Per pūstas girias varstų tūkstančius,
Nors širdį smūtkas baisus kruvino.[244]

Nežmoniškos, kone gyvuliškos materialinės ir dvasinės Sibiro tremtinio egzistavimo sąlygos vargu galėjo suteikti bent minimalias galimybes poetinei kūrybai, todėl abejotina lietuvių literatūros istorijoje įsitvirtinusi nuomonė, jog *„daugiausia eilėraščių Anusavičius yra parašęs ištrėmimo metais“*[245]. Kaip parodė pirmą šio autoriaus kūrybos leidinį parengęs V. Kuzmickas, dauguma eilių parašyta jau grįžus iš tremties[246], taip pat ir kūriniai, tiesiogiai susiję su 1863 m. sukilimo numalšinimu, nes juose tremtis paprastai minima tik autoriaus prisiminimuose. Dauguma šios tematikos eilių kalba apie skaudžią ir tragišką gimtinės žmonių būseną, kurią poetas tiesiogiai stebėjo grįžęs iš ilgametės tremties. Tai, kad nepakeliama Sibiro kalinio dalia ištremtiems lietuviams nesuteikė minimalių galimybių ne tik kurti, bet ir gyventi, atspindi Anusavičiaus eilėraštis „Oi broliai mieli!“, parašytas, kaip ten

[242] *Ten pat*, p. 57.
[243] *Ten pat*, p. 58.
[244] *Ten pat*, p. 52.
[245] *Lietuvių literatūros istorija.* T. 2. Vilnius, 1958. P. 60.
[246] Žr.: Julius Anusavičius. *Viena pavasario diena.* P. 26.

sakoma, kai jau *„atėjo laikas, kad galėtum grįžti“*. Sielvartaudamas, *„kad taipo mūsų nebdaugel beliko“* dėl *„visokių ligų“*[247], autorius čia tiesiog pavardėmis sumini kelis jam žinomus Lietuvos vyrus, kurie net ir *„smerties greit nesusilaukė, / Norins be laiko patys vot prišaukė“*[248], sąmoningai pasirinkdami savižudybę. Taip savižudybė, traktuojama kaip likusi vienintelė išeitis iš nepakeliamo gyvenimo (*„Reikia suprasti, jog čėsą nestriuką / Turėjo kentėt širdyj baisią mūką“*[249]), kurią ir kitose Europos literatūrose pirmieji ėmė vaizduoti sentimentalistai, Anusavičiaus kūrinyje įgyja specifiškai lietuvišką socialinį turinį, kuris įprasmina ir paties autoriaus tragiškus asmeninius įspūdžius bei išgyvenimus, ankstesniųjų Europos sentimentalistų traktuotus daugiausia subjektyvių ir intymių jausmų bei pojūčių požiūriu.

Taigi tragiškus savo išgyvenimus, susijusius su 1863 m. sukilimu ir jo pasekmėmis, Anusavičius išsako kalbėdamas ne apie tremtį Sibire, o apie savo tėvynainių nelaimes ir skaudulius, kuriuos sukėlė sukilimo pralaimėjimas ir kuriuos jis išvydo grįžęs po ilgų išsiskyrimo metų. Šiems reiškiniams įprasminti Anusavičius įveda ir vėlesniam lietuvių sentimentalizmui būdingą benamio žmogaus, klajūno elgetos figūrą. Elegijoje „Keleivis“ senas ir vienišas žmogus, keliaudamas per tėviškės laukus, kuriuose vietoj pasėtų kviečių dygsta tik „nedoros dirsės“, išgyvena nepakeliamą kančią (*„Lai su ašaroms iškris ir akys, / Kad taip išrodo Lietuva“*), kurią nuraminti gali tik mirtis (*„Atsiverk, žeme! praryk čia mane, / Lik dūšios vieta tuoj dyka!“*[250]), eilėraščio pabaigoje realiai priglaudžianti nežinomą keleivį, rankomis apkabinusį pakelės kryžių (*„Po valandėlės jau nebegyvas. / Iš kur jis buvo? kas žino?.. “*[251]).

Tokia melodramiška gyvenimo piktžaizdžių traktuotė – specifinis Europos sentimentalizmo ypatumas, lietuvių literatūroje pirmąkart ryškiau iškilęs su Anusavičiaus įvesta tragiškų 1863 m. sukilimo pasekmių tema (meniškiausiai jis atsiskleis J. Biliūno „Liūdnoje pasakoje“). Dvasinė Lietuvos kaimo žmonių būsena praėjus po sukilimo porai dešimtmečių konkrečiau parodoma ilgame Anusavičiaus eilėraštyje „Ubagas“, kur šviesų pavasario rytą ant kelmo pailsėti prisėdęs elgeta aprauda kadaise žuvusius sukilėlius:

[247] *Ten pat*, p. 220.
[248] *Ten pat*.
[249] *Ten pat*, p. 222.
[250] *Ten pat*, p. 59.
[251] *Ten pat*, p. 60.

Seni nebatmin, o jauni nežino,
Kiek liejos kraujo viduj to pušyno.
Ne vienos kalvos – gero lauko šmotas
Buvo it bruknims raudonoms užklotas.
Ar tiktai čionai – kaip Lietuva plati,
Kruvinų vietų daugel žmonės matė.[252]

Tačiau ne dėl žuvusių sukilėlių sielvartauja žilasis elgeta, o dėl dabartinių žmonių abejingumo pralietam už juos kovotojų kraujui:

Kurgi pomietės dėjos lietuvnyko?
Argi jam širdies krūtinėj nebteko,
Užmiršo cnatą, nebejaučia grieko.
Kiek tai yr kapų, o užmiršti visi,
Nesgi ir kryžiaus ant jų neįkiši.

Eilėraščio subjektą dar labiau žeidžia tai, kad žmonės vengia apie tas kovas kalbėti ir nenori jų net prisiminti:

Klausaus vaikščiodams aš kruvina širdžia,
Bet atminimų nė kokių negirdžiu.
Rodos, liežuvį aniems per pakaušį
Kas yr ištraukęs – nieko neišklausi.[253]

Toks abejingumas kilniai aukai ir jos atminimui pagal altruistinę sentimentalizmo etiką yra vienas didžiausių prasižengimų žmoniškumui ir dorovei. Anusavičius pirmas šį specifinį sentimentalistinį doros matmenį pabrėžtinai išryškino. Maža to, jis lietuvių literatūroje iškėlė ir sentimentalistus itin jaudinusią išdavystės problemą. Prisimindamas pasiaukojamas sukilėlių kovas su gausia ir gerai ginkluota Rusijos kariuomene, senas elgeta labiausiai išgyvena dėl tų savo krašto žmonių, kurie sulaužė vienybės ir brolybės principus ir dargi nuėjo tarnauti pavergėjams išduodami sukilėlių slaptavietes:

Oi! čia lietuviams prakeikims ir gėda.
Broliai ant broliuos neprietelius veda.[254]

[252] *Ten pat*, p. 214.
[253] *Ten pat*.
[254] *Ten pat*, p. 216.

Laikydamas išdavystę pačia didžiausia nuodėme, kurios niekaip negalima pateisinti, poetas kaip sentimentalistas kartu tiki, kad ją išpirkti gali nuoširdi prasikaltusių ar bent jų vaikų atgaila:

Atleisk jiem, Dieve, – gal jie susiprato,
Gal jau už tėvus vaikam yr sarmata.
Gal vieną su mum aprinko jau kelią,
Pažino ir jie tikrą neprietelį.[255]

Tokiu sentimentalizmui svarbiausiu doroviniu aspektu sukilimas bei jo padariniai traktuojami ir kituose šios temos Anusavičiaus eilėraščiuose. Ilgokame epinio pobūdžio eilėraštyje „Galva“ papasakojamas kraupus atsitikimas, kaip miške uogaujantis kaimo jaunimas netikėtai atranda žuvusio sukilėlio galvą. Abejingas, atsainus ir lengvabūdiškas daugumos jaunuolių reagavimas ir šįkart sukelia skaudžius ir priekaištingus lyrinio subjekto, sutampančio su autoriumi, išgyvenimus:

Suvis užmiršom, kas taip netol buvo –
Maž prociavojus užmigai, Lietuva!..

Ištvirko vaikai – tėvai jų nevaldė.
Širdis! tu esi tai iš kieto plieno,
Kad dar krutėti gali ir šiandieną.[256]

1863 m. sukilimo ir apskritai ginkluotos kovos sentimentalistinis traktavimas labiausiai išryškėja memuarinio pobūdžio Anusavičiaus poemėlėje „Senis, jaunu buvęs“. Savaip tęsdamas Baranausko ankstyvuosiuose eilėraščiuose pradėtą ir lietuvių sentimentalistinės literatūros labai pamėgtą naivių ir tyrų vaikystės atsiminimų vaizdavimą, autorius čia gan žaismingai pasakoja išlikusius fragmentiškus savo vaikystės prisiminimus apie 1831 metų sukilimą, kuriame dalyvavęs jo dėdė ir imlioje vaiko sieloje pažadino įspūdingų nuotykių geismą. Su švelnia ironija aprašęs savo nesėkmingą pabėgimą iš tėvų namų, kelionę per mišką pas įsivaizduojamus sukilėlius, poetas tą lengvapėdišką vaiko žygį poemėlės pabaigoje semantiškai susieja su lietuvių ir lenkų kovų prieš carinės Rusijos priespaudą apmąstymais, prieidamas prie kontroversiškų apibendrinimų apie tų kovų prasmę bei vertę. Anusavičius čia padaro iš altruistiniais principais paremtos sentimentalizmo etikos

[255] *Ten pat*, p. 218.
[256] *Ten pat*, p. 188.

natūraliai kylančią išvadą apie ginkluotos kovos, kur liejasi *„kraujas, rėksmai ir karštos ašaros“*[257], nepriimtinumą, tokį vertinimą taikydamas ir 1863 m. sukilimui:

Atmin metai 63-ti,
Kiek per nezgadą turėjom kentėti.
Oi bėda broliams, kad juos gal perskirti,
Kiek iš to griekų! kiek bet kaip tur mirti![258]

Ši kardinali premisa išties yra esminė brandžiam Europos sentimentalizmui, ja remsis ir vėlyvieji lietuvių sentimentalistai XX a. pradžioje (J. Biliūnas), bet XIX a. Lietuvai, velkančiai vis stiprėjančią svetimųjų priespaudą, ir šią antihumanišką tikrovę atspindinčiai literatūrai visuotinės meilės ir harmoningos santarvės idėjos buvo nerealios. Jų iliuziškumą, kuris apskritai buvo būdingas visai sentimentalizmo literatūrai, rodė po 1863 m. sukilimo pralaimėjimo ne tik kad nenuslopintas, bet vis stiprėjantis nacionalinio išsivadavimo judėjimas ir jį vis labiau išreiškianti bei jį skatinanti literatūra, kurioje sentimentalistines iliuzijas vis labiau stelbė realių, sunkių, bet šventų kovų už savo krašto laisvę ir laimę patosas, būdingas baigiamajai visų šalių Švietimo kultūros bei literatūros krypčiai, visuotinės literatūros istorijoje nusakomai preromantizmo terminu.

Minėtas „susitaikėliškas“ Anusavičiaus nuotaikas, kaip ir sustiprėjusią lietuvių literatūroje sentimentalizmo raišką po 1863 m. sukilimo, irgi lėmė objektyvios istorinės aplinkybės, visų pirma sukilimo pralaimėjimo ir nuožmios Rusijos caro reakcijos sukeltas nusivylimas mažai ginkluotos ir silpnai organizuotos valstietijos galimybėmis laimėti atvirą kovą su galinga caro kariuomene. Šiai Lietuvos visuomenės rezignacijai, tiesa, trumpalaikei, matyt, tam tikrais atvejais buvo pasidavęs ir aktyvus sukilimo dalyvis Anusavičius, kai grįžęs iš tremties akivaizdžiai pamatė tragiškas to sukilimo pasekmes. Jo kūryba rodo, kad tai tebuvusi pavienė išimtis, kad šio buvusio sukilėlio gausioje sentimentalistinės pakraipos poezijoje pirmąkart akivaizdžiau išryškėjo kaip tik nusivylimo nuotaikoms priešingos kovingos preromantinės lietuvių literatūros nuostatos. Maža to, Anusavičiaus plunksnai priklauso pirmas stambus revoliucinės tematikos kūrinys, skirtas ginkluotai išsivaduojamajai lietuvių tautos kovai pavaizduoti. Tai rankraštyje, kaip ir visi kiti šio autoriaus kūriniai, likusi poema „Pavasaris 1863 metų“.

[257] *Ten pat*, p. 210.
[258] *Ten pat*, p. 211.

„Pavasaris 1863 metų“ – lietuvių literatūroje pirmas bandymas kurti herojinio tipo poemą, neturėjusią jokių tradicijų nei rašytinėje, nei folklorinėje lietuvių kūryboje, į kurių patirtį daugiau ar mažiau rėmėsi ne tik Donelaičio „Metai“, bet ir Baranausko „Anykščių šilelis“. Natūralu, kad jau vien dėl to, o ne tik dėl nepakankamo literatūrinio Anusavičiaus talentingumo šis kūrinys nėra meniškai brandus, gan padrikas ir eskiziškas savo struktūra, fragmentiškas vaizdais. Bene ryškiausias ir savičiausias meninis poemos ypatumas, liudijąs preromantinį jos pobūdį, yra vaizdavimo alegoriškumas ir sąlygiškumas. Įvadiniuose poemos epizoduose, sudarančiuose sukilimo vaizdų preliudiją, kontrastiškai sugretinamos dvi alegorinės figūros: neramų žirgą tramdantis raitelis – Lietuvos kaimo vaikinas ir aukštai padangėje grėsmingai sklandantis plėšrus erelis, kurio neišsigąsta net taikūs valstiečio sodybos paukščiai (žąsinas, gandras, gaidys). Šios alegorizuotos figūros, kurias galima laikyti Lietuvos ir Rusijos valstybinių herbų įvaizdžiais, kaip ir parodyti iš žemės kylantys ir raginantys į kovą su pavergėjais milžinų senolių kaulai, yra nedideli, bet originalūs ir semantiškai talpūs meniniai autoriaus atradimai, davę pradžią vėlesnėje preromantinėje lietuvių poezijoje paplitusioms politinio ir pilietinio turinio alegorijoms bei emblemoms. Mažiau originalus Anusavičius buvo regzdamas sukilimo herojų ir jų žygių fabulą, irgi pažymėtą preromantinės legendos ženklu. Fragmentiško poemos veiksmo kulminaciją sudaro scena, kurioje sunkiai sužeistą jauną sukilėlį Mateušą pievoje netikėtai užtinka grėbdama šieną jo mylimoji Kotryna. Ji stoja žuvusiojo vieton: persirengusi vyru ir neatpažinta, mergina be baimės kaunasi su caro kariuomene ir didvyriškai žūsta.

Anusavičius šioje poemoje nupiešė pirmą herojinį lietuvės moters paveikslą, kurio prototipu galėjo būti ir 1831 m. sukilimo karžygė Emilija Pliaterytė. Tačiau poemos fabula greičiau buvo inspiruota preromantinių A. Mickevičiaus poemų „Gražina“ ir ypač „Konradas Valenrodas“, kurias, kaip ir „Poną Tadą“, Anusavičius labai vertino. Ši ne tiek autoriaus – tiesioginio sukilimo dalyvio – realios patirties, kiek literatūrinių pavyzdžių įkvėpta fabula, kai tauri dviejų jaunuolių meilė be jokių išlygų paaukojama ant tėvynės laisvės aukuro, taps viena mėgstamiausių ir vėlesnio lietuvių preromantizmo temų (ryškiausias atvejis – V. Krėvės padavimai). Be to, Anusavičiaus poemoje užsimezgė ir būdingi preromantinio stiliaus ypatumai: be minėto alegoriškumo, tai ir patetika bei melodramatiškumas, kurį sustiprina ir išdavikų iš buvusių kovotojų motyvas, irgi susijęs gal ne tiek su realiais vaizduojamo sukilimo įspūdžiais, kiek su minėtų literatūrinių pavyzdžių įtaiga.

Realią ir nuoširdžią Anusavičiaus ištikimybę pilietiniams 1863 m. sukilimo idealams, kurių neišdildė ir Sibiro tremties kančios, ir savųjų išdavystės, ir abejonės dėl kruvinų kovos priemonių, patvirtina ir poetinis jo testamentas – eilėraštis „Kas to nežino“, kuris laikytinas ir preromantiniu jo autoriaus manifestu. Poetas neabejoja pralaimėto sukilimo prasmingumu, nes jo vertę ir reikšmę lemia kovos didvyriškumas, pasiaukojimas kilniam patriotiniam tikslui:

Kas to nežino, jog mum nepavyko,
Bet šlovė ilga dėl mūsų paliko.
Šlovė jum, broliai! ant virvių kabėję,
Loc danguj lėkdam, numirę ant vėjo.[259]

Svarbiausia sukilimo pamoka poetas laiko kovotojų ir visos tautos vienybės bei sandoros būtinybę, kurios deklaravimas ir sklaida sudarys vyraujantį lietuviškojo preromantizmo patosą, bent jau ankstyvuoju jo plėtros tarpsniu.

Anusavičiaus plunksnai priklauso ir pirmoji lietuviška drama, nors ji irgi nebuvo nei paskelbta, nei suvaidinta. Eiliuotos dramos rankraštis, vėlesnių jos teksto skelbėjų pavadintas „Kotryna“, lietuvių literatūros istorijoje įdomus ne tiek kaip poetinės dramos bandymas, kiek kaip lietuvių Švietimo literatūroje ir Anusavičiaus švietėjiškoje kūryboje vykusių vidinių procesų paliudijimas. Drama sumanyta kaip sentimentalistinis veikalas, paremtas ir ankstyvajai šios krypties lietuvių poezijai būdinga tyrų ir taurių kaimo jaunimo meilės jausmų poetizacija. Mergišką nekaltybę, jausmų skaistybę ir meilės ištikimybę įkūnija centrinė dramos herojė – paprasta valstiečio dukra Kotryna ir jos meilės „advokatas“ bevardis Senelis, vėlesnės sentimentalistinės lietuvių beletristikos pamėgta figūra, patriarchalinės lietuvių valstiečio šeimos dorovinių idealų skelbėjas ir gynėjas. Taurūs ir tyri Kotrynos ir doro vaikino Jono meilės jausmai yra konfrontuojami su klasta ir apgaule, kurią prieš juos rezga savanaudiška ir amorali kaimo jaunimo dalis (Kotrynos rankos siekiąs praturtėjęs senbernis Petras, jo pagalbininkas sumaterialėjęs Senelio sūnus ir Kotrynos tėvas Mikola). Šiems aktyviai talkina plačiausiai ir ryškiausiai pavaizduota parsidavėliška, vien asmenine nauda besirūpinanti biurokratinė valsčiaus valdžia – Vaitas, raštininkas Andrejus.

Kaip įprasta ir XVIII a. Europos sentimentalistinei melodramai, „Kotrynoje“ nedori klastūnai demaskuojami, o taurūs siekiai laimi. Tačiau ši

[259] *Ten pat*, p. 223.

fabulos peripetija, autoriaus galbūt nusižiūrėta iš sentimentalistinės lenkų literatūros, realios tuometinio Lietuvos kaimo buities kontekste atrodo gan dirbtinai, dargi pritemptai, – tokiam idealiam ir optimistiškam, savo esme sentimentalistiškam keliamų problemų sprendimui pobaudžiavinis lietuviškas kaimas, matyt, dar nebuvo subrendęs. Todėl ši sentimentalistinė dramos linija ir atrodo gerokai dirbtinė, suidilinta. Matyt, realybė skatino autorių dėmesį koncentruoti į pobaudžiaviniame Lietuvos kaime stiprėjusią savininkišką moralę bei elgseną ir ypač į besimezgantį jaunosios valstietijos kartos bendravimą su amoralia carine biurokratija. Ši nauja, ankstesnių lietuvių švietėjų dar neįžvelgta tema, meniškai žymiai ryškesnė, psichologiškai ir siužetiškai labiau išplėtota, pasižymi vyraujančiomis satyrinėmis šaržinio traktavimo ypatybėmis, nebūdingomis kitai Anusavičiaus kūrybos daliai. Savo turiniu bei pobūdžiu ši teminė ir siužetinė „Kotrynos“ linija yra ne tik artimesnė racionalistinei lietuvių Švietimo literatūros krypčiai, bet ir praturtina ją naujais idėjiniais motyvais, kuriuos išplėtos vėlesnioji Švietimo epochos lietuvių literatūra (V. Kudirkos satyros).

Visa tai atskleidžia savitą, lyg ir kokį tarpinį Anusavičiaus kūrybos pobūdį šviečiamosios lietuvių literatūros plėtroje. Pamatiniais ir vyraujančiais savo ypatumais būdama sentimentalistinė, ji susisiekia ir su ankstesne racionalistine, ir su vėlesne preromantine kryptimis. Tai rodo, kad ir slogiomis rusiškojo carizmo reakcijos po 1863 m. sukilimo sąlygomis tiek Lietuvos gyvenime, tiek jį atspindėjusioje literatūrinėje kūryboje ne tik išliko gyvybinga neseniai prasidėjusios Švietimo epochos dvasia, bet ir brendo nauji jos gyvasties daigai, kurie jau netrukus veržliai prasiskverbs pro kietą Rusijos imperializmo priespaudos kiautą.

Sentimentalistinės pakraipos lietuvių poeziją, susijusią su Rusijos carizmo reakcija po 1863 m. sukilimo, papildo Sibiro tremtinio, pagal profesiją kunigo **Anupro Jasevičiaus** (1805–1884) eilės, pasirašinėtos Anupro Žemaičio slapyvardžiu. Skirtingai nuo Anusavičiaus, Jasevičius daugiausia kūrė tremtyje, gyvendamas Tunkos gyvenvietėje prie Baikalo ežero (grįžęs iš tremties tais pat metais mirė Latvijoje), gal todėl iš gausios jo kūrybos teišliko tik keletas eiliavimų, kurių stambiausi nėra tiesiogiai susiję su realiais gyvenamojo meto įvykiais. Pora tremtinio išgyvenimus išsakančių eilėraščių sentimentalistinę to meto lietuvių poeziją papildo naujais tematiniais motyvais. Viename jų Jasevičius bene pirmas išreiškė šios krypties lietuvių poezijai būdingus gimtinės ilgesio jausmus:

Su didžiausiu už tai jausmu,
Kad pagrįžti bus man valna,
Ir su tikru širdies džiaugsmu
Tau suspausiu namie delną.[260]

Kitas eilėraštis „Tunkos kapai“ populiarų sentimentalistinį motyvą praturtina mirties ne vien kaip išvaduotojos iš tremties košmarų, bet ir kaip svieto lygintojos įvaizdžiu.

Dar du išlikę stambios apimties Jasevičiaus eiliavimai „Fijolka ir rožė“, „Tunka ir lrkutas“ priskirtini poetų sentimentalistų kultivuotam alegorinės baladės žanrui, personifikuotais augmenijos, rečiau negyvų gamtos objektų vaizdiniais įprasminančiam rūpimas etines, pirmiausia dorovines, žmonių elgesio bei tarpusavio santykių problemas. Tarsi išplėtodamas Anusavičiaus poezijoje užsimezgusius tokio alegorizuoto baladiškumo pradus („Rožė“), Jasevičius „Fijolkoje ir rožėje“ kontrasto principu sugretina dvi populiarias gėles – kuklią žibutę ir prašmatnią rožę. Pirmoji – sentimentalistams didžiausių dvasinių žmogaus vertybių (paprastumo ir kuklumo, nuoširdumo ir švelnumo) įsikūnijimas:

Prigimimas nors atsakė,
Jog netraukia smarkiai akį,
Bet ji glūdi, taiki, švelna –
Kožno prie jos limpa delna.[261]

Rožė reprezentuoja sentimentalistų labiausiai smerkiamą dvasinę žmonių savybę puikybę ir iš jos kylančias visokias dorovines ydas – egoizmą ir žiaurumą, pavydą ir panieką silpnesniam. Šis gražios ir puošnios, bet pasipūtusios ir dygios rožės įvaizdis eilėraščio pabaigoje tiesiogiai sugretinamas su patrauklios ir linksmos, bet išpuikusios ir lengvabūdės kaimo merginos tipažu. Analogišku dar labiau išplėtoto alegorinio paralelizmo būdu sukonstruotas ir baladinis eilėraštis „Tunka ir Irkutas“, kur kontrastiškai susiejamos dvi Sibiro upės – rami, taiki Tunka ir triukšmingas, įžūlus Irkutas. Tačiau čia silpnesnė Tunka, įtekėjusi į Irkutą, pati paklūsta jo valiai, tampa plėšri ir žiauri visai krantų gyvybei. Netgi supratusi savo paklydimą, alegorinė Tunka jau neįstengia ištrūkti iš autoritariškos ir brutalios Irkuto valdžios. Taip autorius

[260] *Lietuvių poezija. XIX amžius.* P. 381.
[261] *Ten pat*, p. 382.

netiesiogiai išreiškia ne tik carizmo priespaudos ir represijų destruktyvų poveikį dvasinei visuomenės būsenai, bet ir visų sentimentalistų suvoktą Švietimo epochoje išryškėjusią demoralizuojančią turto ir valdžios kaupimo galią, kurią pažaboti ir nukreipti teigiama linkme dar tikėjosi ankstyvieji racionalistinio mąstymo švietėjai didaktai.

Meniniu požiūriu abu šie Jasevičiaus kūriniai yra epinio, aprašomojo pobūdžio, gan ištęsti, neturi baladės žanrui savybingo ryškesnio draminio prado, bet jie žymi sentimentalistinės lietuvių poezijos kultivuotą baladinio alegorizavimo tendenciją, kurią išplėtos ir meniškai realizuos šios krypties poezijos korifėjus Maironis („Uosis ir žmogus“).

Taigi fragmentiškai išlikęs rankraštinis Jasevičiaus palikimas, dar tik besiformuojančią sentimentalistinės krypties lietuvių poeziją papildantis kai kuriais naujais tematiniais, idėjiniais ir žanriniais pradais, traktuotinas kaip indėlis į lietuviškojo Švietimo literatūros istoriją, kurioje ir kiti minėti sentimentalistinės orientacijos autoriai, kaip šios naujos krypties poezijos pirmtakai, nužymėjo tolesnės jos raidos kelią XIX a. pabaigoje ir XX a. pradžioje, kai sentimentalistiniai vaizdavimo bei tipizavimo principai ne tik pasieks brandą Maironio lyrikoje, bet ir įsiskverbs į lietuvių prozą (J. Biliūno, A. Vienuolio apsakymai).

LIETUVIŲ ŠVIEČIAMOSIOS PROZOS IR DRAMATURGIJOS KRYPTYS

Švietimo epochos lietuvių proza ir dramaturgija, skirtingai nuo Vakarų Europos literatūros toje epochoje, iškilo vėliau už poeziją, kuri nepalankiomis kultūrinio bei literatūrinio gyvenimo sąlygomis Rusijos imperijos priespaudoje galėjo sparčiau bei veiksmingiau atsiliepti į naujus realybės iššūkius. Šviečiamoji lietuvių beletristika iškilo vėlai, antrojoje lietuviškosios Švietimo epochos pusėje, išskyrus XIX a. viduryje pasirodžiusią meniškai neišplėtotą didaktinę prozą. Tačiau, atsiradusi kulminaciniais lietuviškojo Švietimo metais, ji plėtojosi labai veržliai, per porą dešimtmečių pasiekdama tokių rezultatų, kurie buvo ne menkesni, o daugeliu atvejų ir reikšmingesni už poezijos. Tai lėmė ir specifiniai kultūriniai Švietimo epochos poreikiai, kuriuos, kaip anksčiau ir Vakarų Europoje, adekvačiau ir visapusiškiau už poeziją galėjo realizuoti epinė ir draminė kūryba, savo pobūdžiu labiau orientuota tiek į išorinio gyvenimo realijų bei aktualijų analizę, tiek į tautos dvasios ugdymą. Su Švietimo proza ir dramaturgija į lietuvių, kaip ir kitų Europos kraštų, literatūrą pirmąkart tokiu plačiu ir sodriu srautu įsiveržia įvairialypė tautos kasdienybė, jos buities pilnatvė su savo problemų bei konfliktų gausa. Tai pagimdė naują epikos žanrą – romaną, kuris nuo šiol tampa vyraujančiu Europos literatūros žanru, jos „sunkiąja artilerija“. Švietimo epocha davė pirmą romaną ir lietuvių literatūrai (V. Pietario „Algimantas“), bet dėl nepalankių kultūrinio gyvenimo aplinkybių daugiau stambios apimties prozos kūrinių nebuvo parašyta. Svarbiausiu šviečiamosios lietuvių prozos žanru tapo didesnės ar mažesnės apimties apysakos, kai kurios vadinamos ir apsakymais, kaip ir tos epochos europiniai romanai (tarp jų ir „Algimantas“) sukonstruotos buitinės (rečiau istorinės) kronikos ar apybraižos būdu. Kronikinio vaizdavimo principais remiasi ir Švietimo epochoje pasirodžiusios pirmosios lietuviškos dramos, nors dramaturgija tuometinėje lietuvių literatūroje neįgijo tokio didelio vaidmens, kokį ji turėjo didžiųjų Europos tautų Švietimo literatūroje, nes svetimųjų pavergtoje Lietuvoje nebuvo galimybių įsteigti profesionalų tautišką teatrą. Užtat toje epochoje labai paplito saviveiklos vaidinimai (vad. „klojimo teat-

ras“), kuriems daugiausia ir buvo skirtos populiarios liaudiško turinio bei nesudėtingos formos pjesės.

Šviečiamojoje lietuvių prozoje ir dramaturgijoje, kaip tai būdinga Švietimo epochos literatūrai visoje Europoje, vyrauja gyvenamojo meto tematika ir problematika, realių ir opių tiek visuomeninių, tiek buitinių reiškinių vaizdavimas. Šviečiamoji poezija tuos reiškinius tik kėlė ir deklaravo, o proza bei dramaturgija imasi ir tyrinėti, siekia atskleisti ne tik jų prasmę, bet ir priežastis, objektyvias jų šaknis. Tai davė pamatą Švietimo epochos literatūrą, pirmiausia jos prozą, laikyti parašytą realizmo metodu ir dargi išskirti atskirą šviečiamojo Realizmo kryptį. Ši nuostata buvo ypač būdinga sovietmečio literatūrologijai, taip pat ir lietuviškajai, toks supratimas tebegyvas ligi šiolei. Tai sovietmečiu paplitusių realizmo, kaip ne tik pažangiausio, bet ir universaliausio kūrybos metodo, fetišizavimo ir absoliutizavimo dogmų apraiška, kuri, mūsų įsitikinimu, reikalauja esminių korektyvų.

Švietimo epochos literatūra, ypač proza ir dramaturgija, visoje Europoje išties buvo gyvenimiška ir tikroviška, arba realistiška, bet tai neduoda pamato laikyti ją realistine meninio metodo, juoba meninės krypties požiūriu. Tos epochos literatūra, įvairiose Europos šalyse iškilusi ne tuo pat metu (Lietuvoje, kaip ir daugumoje Vidurio Europos kraštų, – ne XVIII a., o XIX a.), remiasi specifiniais, tik jai būdingais etiniais, estetiniais ir poetiniais vaizdavimo bei tipizavimo principais, kuriuos įžvelgė ir išsakė tos epochos literatūros kritikai ir teoretikai, iš kurių bene giliausiai ir įžvalgiausiai D. Didro. Konkrečią Didro suformuluotų šviečiamųjų tipizavimo principų raišką lietuviškoje prozoje sieksime atskleisti šiame skyriuje, čia tik norėtųsi pabrėžti tų principų skirtingumą nuo vėlesnės realistinės tipizacijos ir jų objektyvų sąlygotumą bei ribotumą, išryškėjantį literatūros istorinės raidos perspektyvoje.

Savo kūrybos praktikoje ir teorijoje iškeldami ir pabrėždami visuomeninių ar buitinių padėčių įtaką personažų charakteriams, tiksliau, jų mąstysenai ir elgsenai, švietėjai tą įtaką pernelyg sureikšmindavo, suabsoliutindavo, nepakankamai atsižvelgdami į individualias žmogaus charakterio savybes ir į asmeninius jų elgesio motyvus. Tai ypač buvo būdinga ankstyviesiems, racionalistinės pakraipos švietėjams (tarp jų ir Didro), perdėtą reikšmę teikusiems žmogaus protui, jo sąmonei, kuri pagal toje epochoje vyravusį mechanicistinį supratimą būdavo tiesiogiai susiejama su vaizduojamo personažo laikysena ir elgsena, apeinant tarpines grandis, pirmiausia susijusias su įgimta ir todėl pastovia ar bent jau sunkiai kintančia gelmine individo psichika, vadinamąja

pasąmone (iš čia kilo švietėjų kultivuojamas gan lengvas ir greitas veikėjų perauklėjimas ar persiauklėjimas).

Su šiuo racionalistinės etikos ir estetikos vienpusiškumu ėmėsi polemizuoti Švietimo sentimentalistinės krypties etika ir estetika bei literatūra, visą dėmesį sutelkusi į ligi tol specialiai netyrinėtą ir nevaizduotą gaivališkų žmogaus jutimų ir jausmų sferą, į gamtinę jo prigimtį. Sentimentalistai iškėlė ir absoliutizavo natūralių žmogaus emocijų reikšmę bei fetišizavo jų vertę, ignoruodami ir neigdami išorinių žmogaus gyvenimo aplinkybių – buitinių ir dar labiau visuomeninių faktorių, netgi žmogaus proto, jo pasaulėžiūros ir ideologijos apskritai vaidmenį.

Šiuos du Švietimo etikos ir estetikos kraštutinumus gal daugiau intuityviai negu sąmoningai siekė suderinti trečioji, baigiamoji tos epochos literatūros kryptis preromantizmas, iškėlęs tolygų ir vienodai reikšmingą abiejų dvasinio žmogaus gyvenimo pusių vaidmenį, pirmas Europos literatūros istorijoje ėmęsis specialiai tyrinėti savo herojų proto ir širdies sąsają bei sąveiką. Šiuo požiūriu preromantizmas atmetė ne vien švietėjų racionalistų, bet ir ankstesnių klasicistų (kurių lietuvių literatūroje, mūsų supratimu, nebūta) propaguotą proto kultą, bet nesuabsoliutino ir sentimentalistų fetišizuotų žmogaus širdies teisių. Preromantikai pirmieji užčiuopė ir ėmė sąmoningai tyrinėti dialektinius žmogaus sąmonės ir pasąmonės ryšius, vaizduojamų personažų įsitikinimų ir gaivalingų jų emocijų sandūras bei prieštaravimus, kurie Švietimo epochai baigiantis vis labiau ryškėjo ir pačioje tikrovėje. Vis dėlto ir preromantikai dar tebetikėjo „proto karalyste“, sąmoningos žmonių valios ir ryžto galia, todėl jų kūryba išliko pamatinių etinių ir estetinių Švietimo literatūros principų raiškos ribose. Tačiau preromantikų įžvelgti ir atskleisti pirmąkart tokie stiprūs psichologinio dramatizmo pradai jų kūrybą jau sieja (tai rodo ir šios Švietimo krypties įvardijimas) su kokybiškai nauja Europos kultūros, meno ir literatūros epocha – grynuoju, klasikiniu Romantizmu, kurio etikos, estetikos ir dargi poetikos šerdimi tapo savo prigimtimi opozicinių, ne tik priešingų, bet ir priešiškų dviejų dvasinio žmogaus pasaulio pusių – proto ir širdies, tiksliau, sąmonės ir pasąmonės, meninis tyrinėjimas, jų nesuderinamumo atskleidimas. Todėl visa persmelkiantis vaizdavimo dramatizmas, lėmęs pirmąkart tokių iš vidaus sudėtingų ir prieštaringų charakterių sukūrimą, romantikų kūryboje paprastai įgyja kraštutinę išraišką – tragizmą.

Ši nevienalytė, vidujai opozicinė trijų Švietimo literatūros krypčių etika ir estetika bei jų determinuojama poetika, visapusiškiau atsiskleidusi epinėje ir draminėje kūryboje, skirtinguose Europos kraštuose

reiškėsi savaip, ne tik skirtingu intensyvumu, bet ir formos atžvilgiu. Ta Europos švietiamosios literatūros įvairovė dar nėra plačiau tyrinėta ar bent jau akcentuota, bet jos skirtingumai atskiruose žemyno regionuose daugiau ar mažiau akivaizdūs ir matomi „plika akimi“, jeigu tik nebandoma (kaip paprastai esti) visų kraštų tos epochos literatūros matuoti pagal vieną mastelį, apimantį tuos pačius chronologinius rėmus, t. y. tą laiką, kai Švietimas iškilo ir aktyviai reiškėsi savo gimtinėse – Naujųjų amžių civilizacijos keliu sparčiausiai žengusiose dar XVII a. Anglijoje ir XVIII a. Prancūzijoje, – visų Europos kraštų Švietimą matuojant tais pačiais standartiniais masteliais, ieškant jame analogiškų dalykų, kokie išryškėjo tose klasikinėse, „pavyzdinėse“ švietiamosios kultūros šalyse, ypač Prancūzijoje. Tokiu atveju kitų, labiau ne tik į pietus, bet ir į rytus bei šiaurę esančių Europos šalių Švietimas tampa minėtų šalių Švietimo analogu, daugiau ar mažiau adekvačiu jo atspindžiu, prarasdamas realiai neišvengiamą istorinį ir tipologinį savitumą. Manytina, jog objektyviai mąstant negalima preliminariai nepripažinti, kad dėl vėlyvesnio feodalizmo žlugimo ir kapitalizmo kilimo Pietų, o dar vėliau Vidurio bei Rytų Europos šalyse, ta kultūrinė Naujųjų amžių epocha negalėjo visur atsirasti ir egzistuoti tuo pačiu metu, o dėl specifinių, anaiptol ne vienodų vietinių aplinkybių ji turėjo įgyti ir skirtingą, nepakartojamą raišką.

Švietimas istorinės raidos požiūriu atsiliekančiame Vidurio Europos krašte Lietuvoje, kaip ir pažangiausioje bei stambiausioje to regiono šalyje Vokietijoje, susiformavo tik XIX a., o agrarinis, dominuojantis valstietiškas, bet ne urbanistinis ir technokratinis, kaip Vakarų Europoje, Vidurio Europos švietiamosios kultūros pobūdis negalėjo savaip nedeterminuoti ir anos epochos literatūros. Tas lietuviškojo Švietimo literatūros savitumas išryškėjo jau avangardinėje jos rūšyje – poezijoje, jis dar akivaizdesnis tapo tos literatūros epicentrą ir branduolį sudariusioje prozoje. Valstietiška lietuviškosios Švietimo literatūros prigimtis pirmiausia lėmė jos didesnį idėjinį nuosaikumą negu Vakaruose ir tam tikrą konservatyvumą, labiau išryškėjusį būtent prozoje ir dramaturgijoje, kurios koncentravosi ne tiek į „inteligentiškai“ poezijai rūpėjusią visuomeninę, ideologinę problematiką, bet į valstietijos kasdienės buities aktualijas, ilgaamžių kaimo tradicijų, patriarchalinių papročių ir įpročių transformacijas baudžiavinės sanklodos irimo ir kapitalistinės gyvensenos formavimosi sąlygomis. Be to, skirtingai nuo Vakarų švietiamosios literatūros, kurios tiek poezija, tiek proza bei dramaturgija rėmėsi šviesios ateities svajonėmis, lietuviškoje šios epochos prozoje ir dramaturgijoje, kaip ne vienu atveju ir kitų Vidurio Europos kraštų, net ir Vokietijos šių rūšių kūriniuose, stipresnės yra praeities vizijos. Ne mažiau negu savo tematika lietuvių ir kitų Vidurio Europos tautų švietiamoji proza bei dramaturgija skyrėsi ir savo filosofiniais bei ideologiniais pamatais: Vakaruose, ypač Prancūzijoje, joms buvo būdinga materialistinė ir ateistinė, Lietuvoje, kaip ir Lenkijoje ar Vokietijoje, – idealistinė ir deistinė orientacija.

Skirtingų istorinių aplinkybių determinuota savita įvairių Europos kraštų Švietimo epochos kultūra lėmė ir nevienodą trijų Švietimo literatūros krypčių atskiruose kraštuose reikšmę bei pobūdį. Vakarų Europoje, ypač Prancūzijoje, dominavo racionalistinė šios literatūros kryptis, kuri provokavo stiprius intelektualinius pradus net ir jai opozicinėje sentimentalistinėje prozoje (Ž. Ž. Ruso). Racionalistinio pasaulėvaizdžio vyravimas, manytume, lėmė, kad Vakarų Europos Švietimo literatūroje proza ir dramaturgija plėtojosi plačiau ir sėkmingiau negu poezija. Tradiciškai, „kaimiškai“ emocionalesnėje ne tik Lietuvos, bet ir Vokietijos švietiamojoje literatūroje didesnį vaidmenį už racionalistinę įgijo sentimentalistinė kryptis, susijusi su šiame agrariniame Europos regione dar išsaugotais stipriais dvasiniais visuomenės ryšiais su gamta ir natūralios gyvensenos principais. Todėl Vidurio Europos ir Lietuvos visuomenė Švietimo epochoje stipriau išgyveno, o rašytojai ryškiau atvaizdavo tuomet aštriai iškilusį širdies ir proto, natūralių žmogaus jausmų ir racionalių idėjinių nuostatų konfliktą, sudariusį terpę iškilti ir suklestėti preromantinei literatūrai, skirtinguose kraštuose tik nevienodai įvardijamai (Vokietijoje ji gavo „Audros ir veržimosi“, Lietuvoje – „tautinio romantizmo“ pavadinimus).

Lietuviškoji Švietimo epochos literatūra, be abejo, turėjo skirtingumų ir nuo jai artimos bei giminingos kitų Vidurio Europos kraštų tuometinės kūrybos. Savita yra jau tai, kad švietiamoji lietuvių literatūra anksčiau iškilo ir plačiau reiškėsi ne prozoje ir dramaturgijoje, kaip didžiosiose Europos šalyse, bet poezijoje. O lietuvių Švietimo proza bei dramaturgija ir jų kryptys įgijo kitokią reikšmę negu Vokietijoje ar Lenkijoje bei savitą raišką, susijusią su atskirų etninių regionų specifika: švietiamoji racionalistinė lietuvių proza abiem savo atmainom – tiek visuomenine (V. Kudirka), tiek buitine (Aišbė, Žemaitė) – buvo plėtojama praktiškuose, ekonomiškai labiau prakutusiuose regionuose, t. y. Suvalkijoje ir Žemaitijoje, sentimentalistinė – vaizdinga ir įspūdinga gamta pasižyminčioje Rytų Aukštaitijoje (J. Biliūnas, A. Vienuolis). Tiesa, prie šios krypties prozos klestėjimo daug prisidėjo ir Šiaurės Lietuvos moterų (Lazdynų Pelėda, Bitė, Šatrijos Ragana) moteriškai jautri beletristika. Vėlesnei, preromantinei lietuvių prozai ir

dramaturgijai savo dramatiška dvasia artimiausia tapo slėpininga ir nevienalypė archajiškiausio pietinio Lietuvos regiono – Dzūkijos – augintinio V. Krėvės kūryba.

Tad šviečiamosios lietuvių prozos ir dramaturgijos raida XIX a. pabaigoje ir XX a. pradžioje perėjo tas pačias tris stadijas ar pakopas, vadinamas literatūros kryptimis, kurias XVIII a. perėjo ir Vakarų Europos Švietimo epochos literatūra. Vėliau negu poezija iškilusi lietuviškoji Švietimo proza ir dramaturgija buvo plėtojamos intensyviau už poeziją, nors visų trijų jos krypčių branda apėmė vos ketvirtį amžiaus. Be to, jų raida pasižymėjo ne Švietimo epochos Vakarų literatūrai būdingu polemiškumu, o taikiu sambūviu ir net harmoninga santarve. Skirtingą lietuviškojo Švietimo krypčių ne tik glaudžią sąsają bei tarpusavio sąveiką, bet ir sparčią plėtrą patvirtina kad ir toks dažnas dalykas, jog skirtingos etikos ir estetikos Švietimo kryptys, kaip toliau kalbėsime, reiškėsi to paties autoriaus kūryboje, neretai netgi tame pačiame jo kūrinyje. Rašytojo kūryba natūraliai, be kokių aštresnių vidinių lūžių pereidavo nuo racionalizmo į sentimentalizmą (Žemaitė, Bitė), nuo sentimentalizmo į preromantizmą (Lazdynų Pelėda, Šatrijos Ragana) ar net ir atvirkščiai – nuo preromantizmo į sentimentalizmą (J. Biliūnas, A. Vienuolis). Be to, žymiausi lietuvių preromantikai – ne tik poetai (Maironis, L. Gira), bet ir prozininkai bei dramaturgai (V. Krėvė) – kitaip nei Vakaruose sugebėjo natūraliai, irgi be vidinių konfliktų pereiti į grynojo Romantizmo etikos ir estetikos pozicijas. Tokia visų trijų Švietimo krypčių ne vien glaudi sąsaja bei sąveika, bet ir nedaloma sintezė į Romantizmo etiką bei estetiką net tame pačiame kūrinyje ypač būdinga paskutinio šviečiamosios lietuvių prozos mohikano Vaižganto epopėjinio užmojo „Pragiedruliuose“, jų atskirų dalių koncepcijoje ir romane „Šeimos vėžiai“.

Išvardyti lietuvių Švietimo prozos ypatumai rodo intensyvią ir sparčią visos lietuvių literatūros plėtrą XIX ir XX a. sandūroje, ypač po pusšimtį metų Rusijos carizmo uždraustos lietuviškos spaudos atgavimo 1904 m., kai atsirado objektyvios prielaidos istorinei būtinybei bent iš dalies kompensuoti praeityje patirtus nuostolius, išreikšti vėlokai, bet stipriai prasiveržusius įvairialypius atgimusios tautos kultūrinius interesus. Kaip tik šioje XIX ir XX a. sandūroje galutinai susiformuoja ir lietuvių tauta kaip vientisa ir savita kultūrinė bei dvasinė bendrija, kaip ir kitos Europos tautos būtent Švietimo epochoje įvairiapusiškai suvokusi ir įsisąmoninusi pati save. Švietimo epochoje praturtėjusi naujomis ir svarbiomis inteligentiškos, intelektualinės kultūros dimensijomis, lietuviškoji tautinė kultūra savo prigimtimi ir

šiuo metu išliko daugiau kaimiška, valstietiška, šiais pamatiniais atributais pritapdama prie Vidurio Europos kultūros savitumo, tipologiškai skirtingo nuo Vakarų Europos kultūros urbanistinio pobūdžio, ypač išryškėjusio ir sustiprėjusio Švietimo epochoje.

Švietimo proza Lietuvoje, kaip ir visoje Europoje, ne iškart tapo beletristika tikrąja to termino prasme. Iš pradžių visose šalyse ji buvo glaudžiai susijusi su toje epochoje iškilusia žurnalistika ir publicistika, turėjo praktinį utilitarinį, daugiausia didaktinį pobūdį. Tai rodo ir didaktinės prozos raiška lietuviškojo Švietimo pradžioje, o tuo metu dėl sunkių kultūrinių sąlygų Rusijos carizmo priespaudoje nesukurtos, nors ir rengtos lietuviškos periodinės spaudos vaidmenį bent iš dalies atstojo L. Ivinskio 1846 m. pradėti leisti lietuviški kalendoriai. Bet verta beletristikos vardo lietuvių proza atsirado tik su žurnalinio pobūdžio laikraščiais („Aušra“, ypač „Varpas“), tegu ir leistais dar labiau pasunkėjusiomis lietuviškos spaudos draudimo ir persekiojimo aplinkybėmis. Būdinga, kad pirmieji žurnalistinės prigimties beletristiniai kūriniai Lietuvoje, kaip ir XVIII a. atsiradę Anglijoje, Prancūzijoje, Vokietijoje, pasižymėjo aštriu kriticizmu savo meto visuomenės, ypač jos valdančiųjų sluoksnių adresu ir pirmąkart Europos literatūros istorijoje įgijo tokį stiprų ir ryškų satyrinį pobūdį. Apibendrintai galima tvirtinti, kad pirmieji ryškūs Švietimo epochos beletristai kaip tik ir buvo satyrikai; tai anglai D. Defo ir ypač Dž. Sviftas, prancūzai A. R. Lesažas ir ypač Volteras, mažiau garsūs vokiečiai Ch. L. Liskovas ir I. T. Šnabelis, prie kurių plejados priskirtinas ir mūsų V. Kudirka.

Jau XVIII a. prancūzų Švietimo literatūros teoretikas Didro suvokė ir nurodė, kad jo meto proza ir dramaturgija, kuri orientavosi į dabarties realijas ir aktualijas, plėtojosi dviem tematinėmis kryptimis – visuomenine ir buitine. Kaip rodo ne tik prancūzų, bet ir kitų Europos šalių Švietimo literatūra, visuomeninio feodalinių luomų gyvenimo vaizdavimas, paprastai įgaudavęs satyrinį pobūdį, daugeliu atvejų iškilo anksčiau už kritišką tradicinės, iš feodalizmo paveldėtos kasdienės buities atskleidimą pirmosios, racionalistinės Švietimo krypties epiniuose ir draminiuose kūriniuose. Šį objektyvų istorinį Europos Švietimo literatūros dėsningumą patvirtina ir pirmo šviečiamosios lietuvių beletristikos atstovo V. Kudirkos palikimas.

Algimantas Radzevičius

RACIONALISTINĖ ŠVIEČIAMOSIOS LIETUVIŲ PROZOS IR DRAMATURGIJOS KRYPTIS

Racionalistinė šviečiamosios lietuvių beletristikos kryptis, kurios ištakas sudaro XIX a. antrosios pusės didaktinė proza, vyravo kone per visą lietuviškojo Švietimo epochą, o XX a. pradžioje buvo plėtojama paraleliai su sentimentalistine ir preromantine beletristika. Jos, kaip ir kitų dviejų vėliau atsiradusių krypčių, faktine pabaiga laikytini Vaižganto „Pragiedruliai“, konkrečiau – 1918 m. pasirodęs pirmasis šio kūrinio tomas „Gondingos kraštas“ (dvi dalys), sintetiškai apibendrinęs būdingus tautinius šios krypties ypatumus nuo pat jos pradžios – nuo didaktinės prozos. Tokią ilgą (ilgesnę už kitų tos epochos beletristikos krypčių) racionalistinės pakraipos lietuvių prozos istoriją pirmiausia lėmė objektyvios aplinkybės: be lietuviškos spaudos draudimo – vėlyvas, tik 1861 m. įvykęs baudžiavos panaikinimas carinėje Rusijos imperijoje, ilgai užsitęsęs feodalinės santvarkos liekanų tiek visuomeniniame, tiek buitiniame gyvenime egzistavimas, kuris buvo pagrindinis kritiško vaizdavimo objektas visose Europos šalyse šios pirmosios Švietimo krypties prozoje. Lietuviškąjį tos krypties beletristikos turinio savitumą sudaro tai, kad visuomeninė jos atšaka (V. Kudirkos satyros), nors iškilusi, kaip ir kitose Europos literatūrose, anksčiau už buitinę, nesusilaukė bent kiek platesnės ir nuoseklesnės tąsos vėlesnėje šviečiamojoje lietuvių prozoje, o dramaturgijoje išvis nebuvo gvildenama. Tai iš esmės irgi lėmė objektyvios istorinės aplinkybės: carinės Rusijos pavergta ir autokratiškai valdoma Lietuvos visuomenė neturėjo savų, tautinių feodalinės santvarkos privilegijuotų luomų, monarchinės valdžios atstovų ne tik administraciniuose carinės Rusijos vakarinio pakraščio centruose – Vilniaus ar Kauno gubernijose, bet ir periferijoje – nuo apskrities viršininkų iki valsčiaus raštininkų. Visus vykdomosios carinės valdžios postus okupuotoje Lietuvos teritorijoje užėmė iš Rusijos atsiųsti svetimtaučiai, kurių nusikalstamą veiklą ir amoralią gyvenseną kritiškai bei konkrečiai vaizduoti tiek grožiniuose, tiek publicistiniuose raštuose dėl griežtos cenzūros ir lietuviškos spaudos uždraudimo tiesiog nebuvo jokių sąlygų. Todėl ir kritiška visuomeninė šviečiamosios lietuvių prozos atšaka, drąsiai ir principingai iškilusi

V. Kudirkos satyromis, ryškiau atsiskleidė tik Lietuvai išsivadavus iš Rusijos imperijos gniaužtų, atgautos nepriklausomybės sąlygomis, racionalistinei lietuvių prozos krypčiai jau transformuojantis į preromantinę (Vaižganto „Pragiedruliai“, „Šeimos vėžiai“).

Svarbiausia racionalistinės krypties lietuvių prozos ir dramaturgijos tema, susilaukusia ne tik išsamiausios, bet ir ryškiausios plėtros, tapo feodalinės, pirmiausia baudžiavinės, sanklodos tradicijų, senoviškos gyvensenos, elgsenos ir mąstysenos normų bei įpročių kritiškas atskleidimas, apimantis ilgai pavergtos ir engtos lietuvių liaudies, kurią beveik ištisai sudarė kaimo gyventojai, kasdienės buities aspektus. Ši gausiausia buitinė racionalistinės krypties lietuvių proza ir dramaturgija daugiausia gilinosi į per ilgus amžius susiformavusias stiprias patriarchalines valstietiškos šeimos tradicijas, pirmiausia į beteisę kaimo moters – vienvaldžio vyro dažnai ujamos žmonos ir dar labiau visaip skriaudžiamos į svetimą šeimą atitekėjusios marčios – padėtį, nelygiateisius tėvų ir vaikų santykius. Prie šios temos plėtros itin daug prisidėjo dabar pirmąkart į lietuvių literatūrą veržliai atėjusios rašytojos moterys (ypač Žemaitė), aštriai iškėlusios Europos švietėjams taip parūpusią moters emancipacijos problemą. Buitinės pakraipos beletristikoje bei dramoje svarbios liko dar lietuvių didaktų iškeltos, bet dabar daug aštriau ir meniškiau gvildenamos kaimo tamsumo, apsileidimo, prietaringumo temos. Su šiais neigiamais senoviškos lietuviško kaimo buities aspektais yra susijusi ir Europos švietėjų racionalistų dar XVIII a. aštriai iškelta antiklerikalinė tema, senąjį, feodalinėje visuomenėje privilegijuotą dvasininkijos luomą traktuojanti ne prancūzų švietėjų (Voltero) pamėgtu ideologiniu, o buitiniu aspektu, kritiškai atskleidžiant kaimiškų klebonijų kasdienybę, dažniausiai jų turtinius ryšius su parapijiečiais. Buitinėje kasdienių santykių plotmėje yra kritiškai vaizduojami ir valstietijos santykiai su pagrindiniu privilegijuotu feodalinės visuomenės luomu dvarininkija, ryškinant ne tiek dvarininko, kiek demoralizuotų dvariškių buitines ir šeimynines nuoskaudas, daromas nuo psichologinės ir ekonominės dvaro įtakos dar neišsivadavusiems kaimiečiams.

Antra, kiek mažiau išplėtota kaimo buities tema – besiformuojančių naujų, savininkiškų gyvensenos, elgsenos ir mąstysenos normų bei principų raiška, jų poveikis tradiciniams tiek šeimos narių, tiek ir atskirų kaimo šeimų, vad. kaimynų, tarpusavio ryšiams. Tačiau iš esmės tai dar nebuvo pobaudžiaviniame Lietuvos kaime besimezgančių naujų kapitalistinio tipo santykių atskleidimas ir kritika. Vaizduojami savanaudžiai valstiečiai dar nėra tipiški kapitalo kaupėjai, apsukriai, dažnai

klastingai besinaudojantys išlaisvėjusios rinkos ir konkurencijos sąlygomis ar samdomos darbo jėgos išnaudojimo galimybėmis. Tai dar ne klasikinio realizmo pavaizduoti socialiniai tipai, susiformavę jau subrendusių kapitalistinių santykių terpėje, – jų savanaudiškus interesus ir egoistinius siekius daugiausia lemia iš feodalinės praeities paveldėtos patriarchalinės ne tik šeimos sudarymo, bet ir ūkio valdymo tradicijos bei įpročiai. Tai liudija ir šios tematikos apsakymuose bei apysakose sukurti neigiami valstietijos atstovų charakteriai, pasižymintys ne tiek „laukinio kapitalizmo“ suktumu ir godumu, kiek senoviškos mąstysenos bukumu ir aklu šykštumu. Maža to, pirminį iniciatyvų ir apsukrų buvusio baudžiauninko turtėjimą, paremtą ne tik darbštumu, bet ir sumaniu pasinaudojimu atsiradusiomis naujomis laisvesnio pobaudžiavinio gyvenimo ir ūkininkavimo galimybėmis, racionalieji lietuvių, kaip anksčiau ir Vakarų, švietėjai paprastai vaizduoja ir vertina palankiai.

Racionalistinės krypties šviečiamoji lietuvių beletristika, kaip iš dalies ir šioje kryptyje iškilusi, bet silpniau kultivuota dramaturgija, pasiekė už ankstesnę didaktinę prozą daug didesnės ne vien idėjinės, bet ir meninės brandos. Pirmiesiems lietuvių prozos žingsniams būdingą vaizdavimo iliustratyvumą ir jo sąlygotą vaizdų, pirmiausia veikėjų paveikslų, schematiškumą daugeliu atvejų išstūmė gyvenimo realybės analizė, tikroviškesni ir ryškesni personažai. Racionalistinės krypties šviečiamoji lietuvių proza vaizduojamą gyvenimo aplinką labiau susiejo su veikėjų charakteriais, su jų mąstysena ir elgsena. Vis dėlto svarbiausiu personažų tipizavimo principu ir brandžiausiuose epiniuose bei draminiuose šios krypties kūriniuose dar netapo ne tik socialinis, bet ir psichologinis matmuo, o liko ir didaktinėje prozoje vyraveęs, tik dabar meniškai daug subtiliau išreikštas moralinis dėmuo. Buvo atsisakyta ankstesnio moralizavimo, bet vaizduojami žmonės tebevertinami Europos Švietimo literatūroje dominavusiais individo gerumo ir blogumo, o konkrečiau, padorumo ir niekingumo masteliais, kuriuos diktavo proto kriterijai ir kuriems buvo pajungiami ir besimezgantys psichologinio charakterizavimo pradai. Tiesa, personažų sąmonę, jų mąstyseną ir elgseną čia jau lemia ne tėvų pavyzdys ir vaikų auklėjimas, kaip didaktinėje prozoje, o veikėjų užimamos buitinės (rečiau visuomeninės) padėtys – šios krypties lietuvių prozoje ir dramoje paprastai šeimos narių (tėvo ir motinos, sūnaus ir dukros, anytos ir marčios ir pan.), rečiau kaimynų, dvariškių ar dvasiškių. Kaip jau sakyta, tos veikėjų padėtys jų laikyseną ir elgseną lemia tiesiogiai, gan schematiškai, todėl ir jų charakteriai yra menkai individualizuoti, gerokai supanašėję.

Vaizduojamų žmonių užimamų padėčių reikšmės akcentavimas ir netgi absoliutizavimas lemia ir formalias racionalistinių Švietimo prozos ir dramaturgijos kūrinių savybes. Daugiausia dėmesio ir vietos juose skiriama ne tiek veikėjams, kiek juos supančiai gyvenimo aplinkai pavaizduoti. Tai lemia aprašymų, neretai statiškų ir pernelyg detalizuotų, vyravimą, o kūrinių veiksmas, paremtas daugiau išoriniais įvykiais bei atsitikimais negu veikėjų tarpusavio santykiais ir konfliktais, t. y. labiau fabulinis negu siužetiškas, paprastai nepasižymi didesne dramine įtampa bei intriga, kartais atrodo per lėtas ir ištęstas. Paplinta žanrinės scenos ir portretinės charakteristikos. Tai suponuoja panoraminę, ne tiek laiko, kiek erdvės parametrais paremtą kūrinių struktūrą ir jų žanrą – apybraižinio pobūdžio apysakas ir apsakymus, kuriuose vaizduojami išoriniai įvykiai dėstomi chronologinės sekos būdu, todėl neretai tokiems epiniams ar net ir draminiams kūriniams gali būti taikomas ir buitinės (rečiau visuomeninės) kronikos terminas.

Anksčiausiai ir akivaizdžiausiai etiniai, estetiniai bei poetiniai racionalistinės krypties Švietimo epikos principai, kurie sudarė šios krypties kūriniuose plėtojamos tipizacijos esmę, jos skirtingumą nuo kitose Švietimo kryptyse – sentimentalizme ir preromantizme – atsiskleidusių tipizavimo principų, išryškėjo **Vinco Kudirkos** (1858–1899) satyrinėje prozoje. Didro iškeltas Švietimo literatūros personažų tipiškumas, pagal kurį žmogaus mąstyseną ir elgseną lemia jo užimama padėtis, ir realioje Švietimo epochos visuomenėje tapo aiškiausiai matomas valdančiuose tos sparčiai kintančios visuomenės sluoksniuose, dar ištisai susijusiuose su privilegijuotais feodalinės sistemos luomais, kurių rankose tebebuvo ir monarchinės, autokratinės valstybės valdžia. Be to, visuomeninių padėčių, monarchijos reglamentuotų valdžios rangų reikšmės ir vertės absoliutizavimas ir fetišizavimas, sudaręs specifinį feodalinės, savo esme autoritarinės ir autokratinės sistemos ypatumą, buvo ypač įsigalėjęs rytietiško tipo despotijų, kurioms priklausė rusiškasis carizmas, oficialiame gyvenime. Valdžios pareigūnams tai sudarė sąlygas nevaržomai piktnaudžiauti užimamomis visuomeninėmis padėtimis, visagalėmis valstybinėmis ir tarnybinėmis privilegijomis. Todėl natūralu ir dėsninga, kad šio tipo atgyvenusių, reakcinių feodalinės visuomenės sluoksnių padėtys susi-



V. Kudirka

laukė anksčiausio ir kritiškiausio atvaizdo visos Europos Švietimo epikoje, įgijusioje, kaip jau minėjome, pirmąkart tokį ryškų satyrinį pobūdį. Rusiškasis carizmas ir jo sistema, kurios vergovę jau šimtą metų vilko lietuvių tauta, kiek anksčiau už Kudirką buvo susilaukęs kritiškos bei satyriškos ir rusų švietėjų M. Gogolio, M. Saltykovo-Ščedrino plunksnos.

Kudirka savo satyrinėje prozoje pateikė ne tik pirmus, bet ir ryškius caro valdžios atstovų okupuotoje Lietuvoje tipus, sudarančius kone pilną visų rangų carinių valdininkų galeriją – nuo trumpam šmėkštelėjusio paties gubernatoriaus per plačiausiai atskleistus apskrities („paviečio“) viršininkus iki pačių žemiausių – valsčiaus viršaičių („vaitų“) ir raštininkų, kurių prototipus autorius paėmė iš autentiškos savo gyvenimo Suvalkijos provincijoje aplinkos, išsamiai apibūdintos ir gausiai „Varpe“ spausdintuose publicistiniuose straipsniuose, apybraižose ir feljetonuose, kurių faktinė ir vaizdinė medžiaga vietomis yra ir tiesiogiai įterpta į satyrinius beletristinio pobūdžio kūrinius. Autentiško vaizdavimo nulemtas apybraižiškumas, neretai palydimas ir publicistinių komentarų, irgi sudaro minėtą racionalistinės krypties švietiamosios prozos personažų tipologijos specifiškumą.

Nors Kudirkos beletristikoje vaizduojami įvairūs cariniai viršininkai ir kitokie valdininkai turi konkrečius prototipus, visi jie yra gan panašūs, pasižymi ne tik analogiškomis, bet neretai ir tapačiomis savo charakterio, ypač mąstysenos ir elgsenos, savybėmis. Tai pirmiausia irgi lėmė vaizduojama realybė, minėtas išsigimusiai feodalinei valdžios sistemai, ypač autoritarinei Rusijos carizmo biurokratijai, būdingas užimamų padėčių, visų jos rangų absoliutus vaidmuo, sudaręs palankiausias sąlygas standartinėms mąstysenos, elgsenos ir gyvensenos normoms atsiskleisti ir įsigalėti. Visi valdininkai elgiasi be jokios atsakomybėms nei prieš savo pavaldinius, nei prieš save pačius, prieš savo sąžinę, todėl beatodairiškai savivaliauja, siekia žemesniųjų valdininkų paklusnumo ir padlaižiavimo, atsiskleidžiančio visokių rūšių kyšiais ir neriboto girtuokliavimo orgijomis, kurių pilietiškas vertinimas reikalavo aštrių satyrinių spalvų. Kudirka, kaip ir visi Europos Švietimo literatūros racionalistinės krypties prozininkai, dar nesigilino nei į vaizduojamų neigiamų veikėjų dvasinį pasaulį, sudominusį sentimentalistinės krypties, o dar labiau Romantizmo literatūros atstovus, nei į socialinę demoralizuotų charakterių prigimtį, kurią vėliau atskleis rašytojai realistai, tyrinėję jau įsitvirtinusių kapitalistinių visuomenės santykių suformuotus socialinius tipus. Kudirka, kaip ir kiti Europos švietėjai, atskleidė savo epochoje kraštutiniais, išsigimėliškais pavidalais pa-

sireiškusį feodalizmo formacijos dėsningumą, kai privilegijuotųjų luomų atstovų užimamos biurokratinės valdžios padėtys, visokie oficialūs rangai ir titulai ėmė ne tik niveliuoti asmenines pareigūnų savybes, paversdami juos standartiniais totalitarinio valdžios aparato sraigteliais, bet ir privedė prie moralinio bankroto. Todėl ir ankstyvojo Švietimo literatūros personažai nėra ryškiau individualizuoti, Naujausiųjų laikų skaitytojui jie neretai atrodo vienpusiški ir schematiški. Bet tokia buvo realių tos epochos viršininkų prigimtis, kraštutiniais pavidalais atsiskleidusi valdančiuose yrančios feodalinės visuomenės sluoksniuose.

Ir Kudirkos vaizduojami ne vien cariniai viršininkai, bet ir žemesnieji valdininkai skiriasi tik savo niekšybių „technologija“, kyšininkavimo ir girtuokliavimo mastais, gal dar bukaprotiškumo laipsniu. Kaip asmenybės jie visiški menkystos, analfabetai, neretai ir tikri beraščiai, dvasiškai ir morališkai – žmonės be jokios sąžinės, sukčiai ir tušti pasipūtėliai. Užimamos privilegijuotos tarnybinės padėtys šioms neigiamoms asmeninėms jų savybėms leidžia ne tik atsiskleisti, bet ir suvešėti, tapti tipiškomis. Kudirka pirmas lietuvių literatūroje (kaip rusų literatūroje kiek anksčiau M. Saltykovas-Ščedrinas) atskleidė esminį carinės Rusijos imperijos valdžios ir valdymo dėsningumą – absoliutų biurokratijos, įvairių rangų ir padėčių valdininkų viešpatavimą, ryškiausiai pasireiškusį autoritarinės feodalinės sistemos krizės metais, ypač carizmo pavergtuose vakariniuose imperijos pakraščiuose, kuriems priklausė Lietuva, stiprėjančio nacionalinio jų išsivadavimo sąlygomis.

„Aš – paviečio dievas!“ – taip jau pirmuoju sakiniu prisistato pagrindinis stambiausios Kudirkos satyros „Viršininkai“ (1895) „herojus“ Vakanalijus Vziatkovičius Kruglodurovas, *„naujai atvažiavęs į Naupilę viršininkas, susirinkusiems save pasirodyt činovninkams“*[262]. Šio personažo, kaip ir daugumos kitų Kudirkos vaizduojamų carinių viršininkų, charakterio esmę nusako autoriaus jam suteikto vardo, tėvavardžio ir pavardės semantika, apibūdinanti jį kaip vientisą trejybę – lėbautoją, kyšininką ir bukaprotį. Tolesnis satyros tekstas ir yra šios charakteristikos plėtojimas ir varijavimas, kol finale visagalis viršininkas pasirodo galutinai nužmogėjęs. Baigiamojoje scenoje, paremtoje, kaip išnašoje nurodė pats autorius, tikrai buvusiu ir „Tėvynės varpuose“ jo jau anksčiau aprašytu įvykiu, labai vaizdžiai, tikro satyriko plunksna nupiešiama ir kitiems šio žanro Kudirkos kūriniams būdinga paradoksali groteskinė situacija – pasigėrusio raito Kruglo-

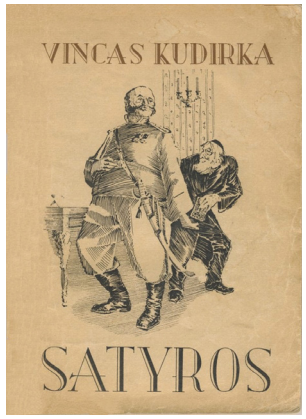
[262] V i n c a s K u d i r k a. *Raštai.* T. 1. Vilnius, 1989. P. 82.

durovo siautėjimas vizituojamoje Žydpilėje, užsibaigiantis viešos išvietės karingu šturmu ir išgriovimu.

„Viršininkuose“ ne mažiau ryškūs, labiau psichologizuoti yra žemesniųjų carinės biurokratijos atstovų, ypač valsčiaus raštininkų, satyriniai paveikslai. Kudirka įžvalgiai atskleidė, kad pastarųjų, pagal rangą pačių žemiausių caro valdžios kaimiškuose Lietuvos valsčiuose vykdytojų, rankose buvo sutelkta visa reali vietos valdžia: formalūs valsčių viršininkai – iš vietinių kaimiečių iškelti vaitai, dažniausiai mažai ar net ir visai neraštingi – tebuvo įrankiai gudrių ir suktų perėjūnų, paprastai svetimtaučių, savanaudiškose aferose. Iš jų ypač išsiskiria Miškagalių valsčiaus raštininkas Pstrumskis, savo godumu, ypač suktumu pranokstąs ir patį pavieto viršininką, protiškai buką žmogystą, kuri irgi įpainiojama į menko valsčiaus raštininkėlio pinklių voratinklį.

„Viršininkuose“ autorius atskleidė ir dar vieną svarbų carinės biurokratizmo sistemos okupuotoje ir kolonizuojamoje Rusijos imperijos provincijoje dėsningumą – šviesus ir doras žmogus, ypač tautiškai nusiteikęs vietinis inteligentas, yra šiai sistemai visiškai nepriimtinas. Tai patvirtina vienintelio teigiamo šio kūrinio veikėjo – aukštuosius mokslus baigusio ir gimtajam kaimui sąžiningai tarnauti pasiryžusio Svarūno likimas: valstiečių išrinktas vaitu, jis dėl carinės biurokratijos klastingumo ir savivaliavimo tiesiog akiplėšiškai ir brutaliai išstumiamas iš teisėtu keliu įgytos valdininko padėties. Carinė „teisėtvarka“ tokia, kad joje galioja ne legalūs ir teisėti, bet, priešingai, neteisingi, protekcionizmu, suktybėmis ir klasta paremti viešosios veiklos ir administravimo būdai.

„Viršininkai“ – pirmas ir stambiausias beletristinis Kudirkos kūrinys, kuriam tinka satyrinės apysakos apibūdinimas. Jo struktūra remiasi šiam žanrui būdingu kronikinio įvykių dėstymo principu, o vyraujančio išorinio veiksmo ašį sudaro šviečiamosios epikos pamėgta kelionių fabula, klasikiniu, „grynu“ pavidalu iškilusi jau pirmame stambiame Europos Švietimo prozos kūrinyje D. Defo „Robinzonas Kruzas“, akivaizdi ir ankstyvojo lietuvių Švietimo metais pasirodžiusiose pirmose lietuviškose apysakose, pradedant neišspausdintu S. Daukanto „Rubinačio Pelūzės gyvenimu“ ir baigiant M. Valančiaus „Palangos Juze“. Tačiau ši pagrindinio veikėjo kelionių fabula satyriniame Kudirkos kūrinyje atsiskleidė atvirkščia savo puse: ankstyvuosiuose lietuvių ir kitų Europos tautų Švietimo epuose kelionė herojui buvo pasaulio pažinimo, pozityvios gyvenimo patirties įgijimo bei kaupimo būdas, o Kudirkos Kruglodurovo ir smulkesnių biurokratų dažni, bet trumpi vizitai į vienas kito valdas ar namus tėra tradicinis ir standartiškas nelegalios duoklės rinkimo ar kyšio teikimo priemonė. Kelionė čia realizuoja ne pozityvius ir konstruktyvius, o negatyvius ir destruktyvius vaizduojamų personažų siekius, todėl ir kelionės fabulą sudaro uždaru ratu besisukančios trumpalaikės jų išvykos, šabloniški viršininkų ar valdininkų pasivažinėjimai, apsilankymai ir pasisvečiavimai pas savo sėbrus, turintys aštrų satyrinį, pamfletinį pobūdį.



Antra Kudirkos satyra „Lietuvos tilto atsiminimai“ (1896) plėtoja „Viršininkuose“ išryškėjusią carinės biurokratijos nusikalstamos veiklos okupuotoje Lietuvoje kritiką, atskleisdama naują tos veiklos sritį – uždraustos lietuviškos spaudos persekiojimą, apie ką čia pasakoja pasienyje su Prūsija stovintis senas, bet tvirtas medinis tiltas. Jo vardu pirmojoje satyros dalyje pateikiama ryški pamfletinė carinės pasienio sargybos charakteristika, kandaus šaržavimo ir karikatūrinimo būdu pabrėžianti racionalistinės krypties Europos švietėjų labiausiai niekintą žmogaus, ypač valdžios atstovo, dvasinę savybę – proto bukumą ir paprasčiausią neraštingumą: *„Abješčikai nežino, kas tai yra laikraščiai ir knygos, tai jiems tiesiog liepta lovit bumagu (gaudyt popierą)“*[263]. Todėl gaudydami lietuviškus raštus, slapta gabenamus iš Prūsijos, ne tik lietuviško rašto, bet ir kalbos nesuprantantys caro žandarai patenka į įvairias paradoksalias ir groteskines situacijas, kurių satyrinė esmė nusakoma kad ir tokiu personifikuoto tilto pastebėjimu:

„Tegul tik lietuvis išmes popiergalį ar papiroso kotą, jau Baran Rylosujevas ir lenkiasi prie žemės. Nors jisai pats nelabai permanė, kokia ta popiera, kuri reikia gaudyti, betgi papiroso koto neimdavo. Į trumpą laiką taip išvalė visus miesto užkaborius nuo įvairių – pridursiu: labai neištikimų – popiergalių, kad tokio švarumo neįvykdino nė vienas sanitariškas komitetas choleros laike.“[264]

Į sušaržuotą ir sukarikatūrintą pamfletinį bukagalvių caro žandarų siautėjimo lietuviškame pasienio mieste apibūdinimą, išsakytą menamo tilto vardu, antrojoje šios satyros dalyje įsiterpia tiesioginis personifikuoto tilto monologas, kuriame pasakojamas skaudus jo paties

[263] *Ten pat*, p. 140.
[264] *Ten pat*, p. 140–141.

likimas: buvusį sveiką ir tvirtą statinį paviečio viršininkas Kopeikoliubovas, siekdamas prisigrobti valdiškų pinigų, imasi neva remontuoti, jį tik sudarkydamas ir išklibindamas (*„kad pataisysime tiltą, tai jau jis niekad sveikas nebus... kasmet uždirbsime betaisydami“*[265]), o jį pakeitęs naujas apskrities valdovas Merzavcevas eina dar toliau – nutaria tiltą „surusinti“: lentelę su užrašu „žingine“ pakeičia užrašu „šagom“, kurio net arkliai ima baidytis; šiam žygiui nepavykus, nutaria tilto dalis, pastatytas lietuvių rankomis, pakeisti „maskoliškomis“. Tai dar labiau išklibina tiltą, bet jis ir dabar nelinkęs sulūžti ir griūti. *„Kol bus tilte nors viena senoji mano dalelė, tai tokio krikšto nebus – išlaikysiu“*, – skelbia tiltas savo monologo pabaigoje, atsiliepdamas į paskutinį viršininko norą jį supravoslavinti – „pravoslaviškai apkrikštyt, t. y. panardint į vandenį“. *„O visų dalių, bičiuliai, permainyt nesuspėsite... Juk ir jūs patys neamžini: nusmuksite, bevažinėdami per savo darbo tiltus.“*[266]

Taip „Lietuvos tiltas“ antrojoje satyros dalyje tampa visos Lietuvos, jos likimo alegorija. Alegorizavimas – Europos racionalistinės pakraipos švietėjų pamėgtas vaizdavimo būdas, akivaizdus ne tik jų plačiai kultivuotoje pasakėčioje, bet ir kituose literatūros žanruose. Į lietuvišką prozą Kudirka pirmas šį vaizdavimo būdą įvedė.

Trečiojoje „Lietuvos tilto atsiminimų“ dalyje autorius vėl grįžta prie pirmojoje dalyje konkrečiai atskleistos gyvenamojo meto Lietuvos tikrovės, tačiau menamasis tiltas čia stebi ir perteikia kitą aplinką – ne caro žandarmerijos siautėjimą, o paprastų Lietuvos žmonių kasdienybę. Šaržuotą satyrinę carinės pasienio valdžios charakteristiką dabar pakeičia objektyvi, išoriškai rami, bet dramatiška tiltu sunkiai šliaužiančios senutės invalidės išpažintis apie tragišką savo pačios ir savo vyro, ilgus metus tarnavusio caro kariuomenėje, likimą. Tačiau Janušauckienės pasakojimu, kuris gali būti suvoktas kaip paralelė ar analogija caro valdininkų sužaloto tilto istorijai, ne tik papasakojama apie kadaise pasiturinčiai ūkininko šeimai caro biurokratijos padarytas skriaudas ir apgavystes; tame autobiografiniame paprastos Lietuvos kaimo moters pasakojime netiesiogiai atsiskleidžia ir jos charakteris – ne tik dora ir kantri, bet ir tvirta, didžiausiose nelaimėse nepailstanti, atkakliai besigrumianti už savo teises, o svarbiausia – ne tik iki galo sąžininga, bet ir pakanti, net ir skriaudikams atlaidi krikščioniška jos siela. Būtent pastarąjį dalyką užakcentuoja trečiosios dalies ir visos satyros pabaiga, kur Janušauckienė prisimena

[265] *Ten pat*, p. 143.
[266] *Ten pat*, p. 146.

savo sapną apie kenčiantį Jėzų, o ant tilto susirinkę paprasti žmonės ją ne tik užjaučia, bet ir jai geranoriškai pagelbsti:

„Kuopa susirinkusiųjų pradėjo skirstytis. Moteriškė, pirmiausiai užkalbinusi senę, atsirišo pundelį ir įdavė jai galą sūrio ir kamputį ragaišiaus. Vienas darbininkas, grįžtantis iš miesto su karučiu, apsiėmė pavargėlę pavėžint.“[267]

Tad „Lietuvos tilto atsiminimai“ nėra vien paprasta, juolab „gryna“ satyra: čia susipina ir šaržas, ir alegorija, ir paslėptas lyrizmas, kurių junginys išgauna savitą tragiškos satyros kokybę. Manytume, kad šiai naujai kokybei pasiekti autorius sąmoningai ar intuityviai pajungė ir savo kūrinio struktūrą, kompoziciją, kuri vidujai nėra padrika, kaip paprastai tvirtinama. Maža to, yra pagrindas teigti, kad Kudirka šiuo apskritai satyrinio pobūdžio kūriniu pateikė pirmą lietuvių literatūroje parabolės žanro atvejį: kaip tai būdinga šiam žanrui, užaštrinta autoriaus mintis, jo idėja čia nėra įforminta vieninga vaizdų sistema, ji ne tiek atskleidžiama, kiek demonstruojama, tik jos judėjimas yra ne tiesiaeigis, o lenktas, parabolinis – nuo konkretybės einama prie bendrybės, o nuo jos vėl grįžtama prie konkretybės, pateikiant anos etinį įprasminimą bei apibendrinimą.

„Lietuvos tilto atsiminimuose“ pradėtą lietuviškos spaudos persekiojimo temą Kudirka tęsia „Cenzūros klausime“ (1897), meniškai darniausiame savo prozos kūrinyje pateikdamas vėl naują ne tik lietuviškos satyros, bet ir tautinės beletristikos žanrą. Šis epinis kūrinys su vienu pagrindiniu veikėju ir vienu pagrindiniu, savo pobūdžiu išskirtiniu įvykiu, kurį parengia ir pagrindžia vis aštrėjanti kūrinio veiksmo plėtra, laikytinas pirma lietuviška novele, savo žanrine sandara skirtinga nuo gan laisvos struktūros tiek paties Kudirkos kitų beletristinių kūrinių, tiek ir nuo visos ankstesnės lietuviškos prozos, kurią sudarė gerokai padriki ir ištęsti didaktiniai pasakojimai ir aprašymai. Novelė, Europos Švietimo prozoje kultivuota daug rečiau negu apsakymas ir apysaka, tuomet įgiję klasikinius šių žanrų pavidalus, nuo apsakymo, kaip ir romanas nuo apysakos, pirmiausia ir skiriasi tuo, kad jos veiksmą organizuoja ne apsakymuose ir apysakose dominuojanti fabula – išorinių, nuo veikėjų menkai tepriklausančių įvykių seka, o siužetas, kurį lemia pagrindinio veikėjo interesai ir jų inspiruojami jo poelgiai bei veiksmai (romane juos papildo ir kitų, antraeilių, veikėjų tarpusavio santykiai).

„Cenzūros klausime“ yra vienas pagrindinis veikėjas – carinės Rusijos politinės policijos, vadinamųjų žandarų, viršininkas lietuviškuose Senapilės ir Naupilės paviečiuose su satyriškai įprasminta pavarde Juda

[267] *Ten pat*, p. 151.

Izvergovičius Padleckojus, kuris visa savo esybe siekia vieno tikslo – padaryti tarnybinę karjerą ir už stropų draudžiamosios lietuviškos spaudos persekiojimą iš valdžios gauti apdovanojimą – naują „kryželį“. Šiam viršininko siekiui, kuris vaizdžiai satyriškai įprasminamas novelės žanre dažnai pasikartojančia detale-leitmotyvu – Padleckojus vis glosto kairę savo išpūstos krūtinės pusę, kur turėtų būti prisegtas naujasis „kryželis“, – yra pajungtos visos jo mintys ir veikla, kuri jam pačiam atrodo gudriai apgalvota, bet iš tiesų yra kvaila ar ir profaniška: ji jį vien kompromituoja ne tik paprastų kaimiečių, bet ir aukštesniųjų viršininkų akyse. Padleckojaus kvailumą ryškiausiai apibūdina jo įsitikinimas, kad ūkininko sodyboje pastatyta medinė lauko išvietė, vadinamoji „tupykla“, su lietuvišku užrašu ant sienos „Popierų nedraskyk ir nebadyk“ neabejotinai irgi priklausanti uždraustosios lietuviškos spaudos „cenzūros klausimui“. Šis carinio viršininko bukaprotiškumas – kitas (greta karjerizmo) būdingas jo charakterio ypatumas, kuriam visi racionalistinės krypties švietėjai reiškė bene didžiausią panieką.

Kryptinga, dargi fanatiška, o savo esme neišmanėliška, dažniausiai visai kvaila „tarnybinė“ žandarų viršininko veikla reikalauja novelės žanrui būdingo psichologinio poelgių pagrindimo, vadinamosios psichologinės analizės, kuri nėra tokia svarbi apsakymui ar apysakai ir kurios užuomazgos šiame Kudirkos kūrinyje duoda pagrindo autorių laikyti ir psichologinės analizės pradininku lietuviškoje prozoje. Tos analinės pradmenys čia pasižymi ne tik satyriniu užaštrinimu, bet ir meniniu raiškumu. Autorius subtiliai atskleidžia, kaip žandarų viršininkui visur vaidenasi slaptos lietuviškos organizacijos, kaip jų persekiojimo manija virsta košmariškomis haliucinacijomis:

„Paslaptinė organizacija tai buvo jo liga. Dar būdamas Varšavoje, tankiai pašokdavo iš miego ir, sušukęs: Karaul! tainaja organizacija! – vėl užmigdavo. Dabar, užtikus vardą draugystės „Sietynas“ ir nuolat rūpinantis ją susekti, liga perėjo į haliucinacijos formą. Pradėjo rodytis akyse šmėkla paveiksle katės su ilga uodega ir „Sietynu“ vieton akių. Temstant pavakare, Padleckojus jau nerimauja, lenda po lova ir žiūri kur į kampą, iki nepasirodys akyse katė. Tada sėlina pamaži prie katės, stveria ją už uodegos, sušunka: karaul! tainaja organizacija! – ir pajutęs, kad rankoje nieko neturi, grįžta vėl po lova. Kartais per ištisą naktį taip kankinasi.“[268]

Liguistos psichikos atskleidimo požiūriu Kudirkos pirmtaku galėtų būti nebent Donelaitis su „Metuose“ pavaizduotais šykščiojo amtsroto naktiniais košmarais.

[268] *Ten pat*, p. 159.

Paskutinė Kudirkos satyra „Vilkai“ (1898), plėtojanti visiems šio žanro jo kūriniams bendrą carinės biurokratijos demaskavimo temą, savo žanru irgi yra skirtinga. Vaizdavimo būdu ir vaizdų komponavimo principais ji labiau už kitas yra artima satyrinei apybraižai, kuriai bene tinkamiausias pamfleto terminas. Su apybraiža ir satyrine jos atmaina pamfletu šį kūrinį pirmiausia sieja pabrėžtinai dokumentinis jo pobūdis, kuo adekvatesnis ir tikslesnis tikrų Vilkpilės (Vilkaviškio, kur gyveno bei dirbo ir Kudirka) apskrities carinės valdininkijos „genealoginio medžio“ ir įvairių jos rangų – nuo aukščiausių iki žemiausių – atstovų portretų atkūrimas. Kudirkos amžininkas, Vilkaviškio mokytojas V. Palukaitis teigė: *„Vilkai“ – tai mano atpasakotas Vilkaviškio valdininkų veidrodis, tiktai sąmoningai kai kur pakeista – vienam pridėta, kitam atimta.“*[269] Ir pats autorius į šį savo rašinį žiūrėjo daugiau kaip į dokumentikos negu beletristikos dalyką, ką nurodė ir jo paantrašte „Medega kronikoms“.

„Vilkus“ sudaro atskirų apskrities viršininkų satyriniai paveikslai. Vaizduojamus asmenis sieja ne tarpusavio santykiai ar kokia vientisa fabula, o tik analogiška nusikalstamo pobūdžio biurokratinė jų veikla, kurią okupuotame krašte lemia caro valdžios atstovų užimamos nekontroliuojamos padėtys. Tačiau šioje satyroje autorius labiau pabrėžia ir skirtingus despotiškų bei amoralių caro valdininkų plėšikavimo ir kyšininkavimo, apgaulės ir klastos būdus, todėl čia jau galima kalbėti apie šviečiamajai visos Europos literatūrai parūpusią veikėjų individualizaciją, kurios savo literatūrinėje kritikoje reikalavo ir Kudirka. Tokia individualizacija daugiausia rėmėsi Švietimo visuomenėje vyravusių gyvensenos papročių ir elgsenos įpročių variacijomis bei moduliacijomis. „Vilkuose“ pirmąkart plačiau yra parodytas ir į valdančiosios caro biurokratijos gretas patekęs vietinis lietuvis – vaitas Žagaras, kuris savo nedoru elgesiu nė kiek neatsilieka nuo svetimtaučių viršininkų, netgi yra pernelyg stropus jų talkininkas apgaudinėjant ir apvagiant savo tautiečius, todėl susilaukia itin aštrių patyčių ne tik iš autoriaus, bet ir iš jo vaizduojamų paprastų kaimiečių. Beje, savitu šios satyros momentu reikia laikyti ir tai, kad čia fragmentiškai (dažniau negu anksčiau) Kudirka atskleidžia ir kylantį skriaudžiamų bei niekinamų lietuvių valstiečių ir dvaro darbininkų pasipriešinimą, nors dar ir gaivališką, nepažeidžiantį caro įvestos teisėtvarkos. „Vilkų“ idėjinio turinio naujove laikytinas ir kritiškas autoriaus žvilgsnis į vietinių parapijų klebonų ryšius su caro biurokratija, bet būtina pastebėti, kad ši kritika neišreiškia šviečiamajai Europos literatūrai būdingo antiklerika-

[269] *Ten pat*, p. 697.

lizmo, kuriam plačiausiai ir aštriausiai iš lietuvių švietėjų atstovaus Žemaitė, bet kuris dar nedaug ką bendra turi su ateizmu (jį visur siekė įžvelgti sovietmečio literatūrologai).

Ne tik žanro, bet ir stiliaus požiūriu „Vilkai“ yra ryškus pamfleto, esančio tarp žurnalistikos ir beletristikos, atvejis. Kaip tai būdinga šiam ankstyvųjų Europos švietėjų pamėgtam kūrybos tipui, čia vyrauja aštrios ir sąmojingos publicistinės neigiamų veikėjų charakteristikos, atskleidžiančios pirmo lietuvių satyriko talentą, subrendusį žurnalistinėje veikloje, „Tėvynės varpų“ publicistikoje. Pamfletiški caro valdininkų elgsenos apibūdinimai čia lakoniški, bet talpūs, paremti atskiromis ekspresyviomis detalėmis ar šaržiniais štrichais. Tokia jau yra apibendrinta įvadinė „vietinių didvyrių“ charakteristika:

„Jie, stovėdami, taip sakant, ant paviečio aukštybių, ar padarys tai, ko nereikia, ar padarys ne taip, kaip reikiant, ar nepadarys visai, kas reikia, – vis tai atlieka su patepimu, o jau tas dalykas kiekvienam darbui suteikia lyg šventumą ir veikėjo galvą papuošia vainiku didybės. Prie tos didybės gali kartais pasišildyti ir žemesni administracijos tarnai, bet ir čia patepimas yra conditio, sine qua non.“[270]

Beletristinius „Vilkų“ elementus daugiausia sudaro paradoksalūs atsitikimai ir karikatūriškos viršininkų elgesio pasekmės. Autorius čia tikriausiai panaudojo ir gausius tuometiniame kaime plitusius anekdotiškus pasakojimus apie skandalingus įvairių rangų „valdiškų plėšikų“ ir sukčių „žygius“. Viena ryškiausių tokių anekdotinių situacijų – vaito Žagaro tarnybinio ženklo „blekės“, užkabintos šuniui ant kaklo, istorija. Beje, liaudies anekdotus ar jų motyvus Kudirka naudoja ir kitose savo satyrose, ir tai duoda pamato teigti, kad su jo proza ėmė ryškėti ir savita stilistinė šviečiamosios lietuvių epikos tendencija, kurios pradmenys mezgėsi jau XIX a. vidurio didaktinėje prozoje ir kuri savitais pavidalais reiškėsi ir Vakarų Europos XVIII a. beletristikoje; tai viešojo – publicistinio ir retorinio – diskurso, priskirtino aprašomajam stiliui, sąsaja su tuometinėje kaimiškoje visuomenėje gyvu ir stipriu folkloriniu pasakojimo gaivalu, kurio dainuojamoji atšaka maitino bei formavo ir šviečiamosios lietuvių poezijos stilistiką.

Tad Kudirkos satyros reprezentuoja tiek šviečiamųjų tipizavimo principų lietuvių prozoje pradžią, tiek ir tos krypties beletristikos poetikos ištakas, susijusias ne tik su šnekamosios liaudies kalbos stiliumi, bet ir su sakytinio folkloro diskursu. Taip lietuvių Švietimo proza, kaip ir poezija, tiesiogiai ir natūraliai perėmė lietuviškojo Renesanso literatūros įdiegtą liaudišką šnekamojo ir tautosakinio stiliaus tradiciją, ryškiausiai įkūnytą Donelaičio „Metuose“. Skirtingai nuo Vakarų Europos Švietimo literatūros, lietuvių švietėjams nereikėjo kovoti už renesansinių, liaudinių kūrybos tradicijų reabilitavimą ir atgaivinimą, nes lietuviškoje literatūroje ir visoje kultūroje dėl specifinių istorinių aplinkybių taip ir nebuvo susiformavusių elitinių, aristokratinių Baroko ir Klasicizmo epochų, kurios Vakaruose ne mažiau kaip šimtui metų atskyrė liaudines Renesanso ir Švietimo kultūras bei literatūras.

[270] *Ten pat*, p. 162–163. Lot. *sine qua non* ‘būtina sąlyga’.

Keli **Antano Kriščiukaičio-Aišbės** (1864–1933) apsakymai, chronologiškai pasirodę kiek anksčiau už Kudirkos satyras, – XIX a. devintojo dešimtmečio pabaigoje, tipologiškai atstovauja kitai lietuvių Švietimo racionalistinės prozos plėtros stadijai, kultivavusiai buitinius tipizavimo principus, o tiksliau, jie žymi visuomeninių tipizavimo principų, plačiausiai išplėtotų Kudirkos, transformaciją į buitinius, kuriuos paskutiniame XIX a. dešimtmetyje išsamiausiai realizuos Žemaitė.

Toks pereinamojo, arba tarpinio, pobūdžio Aišbės kūrinys yra apsakymas „Mūsų ponai“ (1887), kuriame vaizduojami į pačius žemiausius caro biurokratijos postus patekę vietiniai valstiečiai lietuviai, nesusilaukę specialaus Kudirkos dėmesio. Tai du vadintieji lovininkai (teismo tarėjai) Dickus ir Štrimas, abu mažaraščiai, kaip ir dauguma carinių valdininkų, bet pretenzingi, karjeristinių polinkių individai. Tuo jie nedaug tesiskiria nuo Kudirkos parodytų svetimtaučių caro valdininkų, tačiau Aišbei rūpi ne tiek pademonstruoti jų parazitišką ir piktybišką nusikalstamo pobūdžio veiklą, kaip Kudirkai, kiek atskleisti veiksnius, lėmusius ar bent paskatinusius tokį tradicinei lietuviško kaimo bendruomenei nebūdingą, dargi jai svetimą ir priešišką atskirų jos narių gyvenimo kelio pasirinkimą. Tiesiogiai, juoba publicistiškai to nekomentuodamas, Aišbė perša mintį, kad tai lėmė laisvėjančio ir turtėjančio pobaudžiavinio kaimo diferenciacija, lyderiauti, kitus pranokti ir pajungti, vadovaujančias padėtis užimti siekiančių asmenų iškilimas. Tačiau tokių visuomeninių padėčių, kurios atitiktų ir išreikštų besiformuojančios naujoviškos kaimo bendruomenės interesus bei siekius, ką tik baudžiavos jungą nusimetusi, bet svetimos valstybės nuožmios valdžios tebekaustoma lietuvių valstietija dar nebuvo atradusi, juoba sukūrusi, nes ir ji pati, mažai apsišvietusi ir idėjiškai neišprususi, ilgų vergovės metų gerokai demoralizuota, visuomeniniam gyvenimui ir pilietinei veiklai vidujai, dvasiškai dar nebuvo pribrendu-



A. Kriščiukaitis-Aišbė

si ir pasirengusi. Atskirų kaimo išsišokėlių pretenzijas, tuščią jų „unarą“, paremtą ne kokiais tauriais siekiais ar dvasinėmis vertybėmis, bet, priešingai, vien egoizmu, tuščiu pasipūtimu ir nedoromis užmačiomis, subjektyviai tenkino menkiausi svetimos valdžios postai, leidę parodyti tariamą savo vertę ir galią prieš buvusius kaimynus.

„Mūsų ponų“ valstiečiai Dickus ir Štrimas nori tapti lovininkais ne siekdami padėti savo kaimynams, net ne jiems atstovauti vietinės carinės valdžios aparate; jie nesigviešia materialinės naudos, juoba svetimo turto, įsigyjamo prievartos ar apgaulės būdu, kultivuojamu aukštesniųjų svetimtaučių valdininkų. Į valdžią Dickus ir jį pakeitęs Štrimas veržiasi ne valdininkauti, bet ir ne tarnauti, o nieko nedirbti, tiesiog būti matomam ir reikšmingam kaimynų akyse. *„Kiekvienas laikė jį už poną, ir pats Dickus todėl tarėsi tikrai didelis ponas esąs ir daug žinąs.“*[271] Autorius vaizdžiai atskleidžia šį paprasto valstiečio nepelnytai įsigytos aukštesnės visuomeninės padėties poveikį visai jo laikysenai, jo elgesiui tiek privačioje, tiek viešoje aplinkoje:

„Kai nebuvo dar lovininku, Dickus, atvažiavęs į bažnyčią, kaip ir visi kiti, sustodavo pas Jošelį; o kaip tiktai išrinko lovininku, tuojau pirmą šventadienį užvažiavo drąsiai į klebonijos kiemą. Ir į bažnyčią eidamas, Dickus jautėsi ne prastas esąs Dickus, bet lovininkas, beveik kad sūdžia, ir užtai stačiai, be baimės priėjęs prie zakristijos durų, kumščia beldžiasi, kad jį, kaip lovininką, leistų pas altorių“.[272]

Tas *„unaras*“, kurs „*viską varo!*“, persmelkia ir Dickaus laikyseną tarnybos poste:

„O pamatytumėte, kaip Dickus į teismą. nueina! Ką jis mano, kaip užsideda ant kaklo tą „blekę“ /skardą/*?! Visai užmiršta, kad jis vakar su Miku pas Jošelį mylavosi, kad išvakarėmis grįžo į Tėberius kaip prastas Dickus. Dabar, vage, šalia* ***sūdžios*** *sėdi, krūtinę atstatęs, ir, žiūrėdamas į prastus sermėgius, mano: „O tai – tie menki sutvėrimai, kvaili daiktai, kurie ateina pas mane teisybės ieškoti!“*[273]

Tačiau Aišbės lovininkai, skirtingai nuo Kudirkos viršininkų, vis dėlto nėra niekšingi individai: vidujai jie dar nėra nutraukę ryšių su savo kaimynais, už kuriuos jaučiasi esą išoriškai pranašesni. Neišblėsęs, tik prislopęs jų sielose ir teisybės bei teisingumo jausmas. Autorius subtiliai atskleidžia kompromisinį jų laviravimą tarp tiesos ir melo, tarp gėrio ir blogio:

[271] Antanas Kriščiukaitis-Aišbė. *Kas teisybė – tai ne melas.* Vilnius, 1974, p. 48.
[272] *Ten pat*.
[273] *Ten pat*, p. 51.

„Atsiminęs Dickus apie teisybę, nuleidžia nosį: prieš jį stovi Baltrus skundikas ir Mikas kaltininkas. Jisai negali jiedviem žiūrėti stačiai į akis; jisai labai gražiai atsimena, kaip vakar pas Gabrielių Baltrus jam pirko alaus su limonadu, o pas Jošelį Mikas, apsikabinęs kuo meiliausiai, sveikino su stikleliu „gardaus šnapsiuko“. ***Kaip dabar čia sūdyti****? /.../ Taip Dickui bemanant, tik sykiu ėmė jo protas ir prašvito... Jam parėjo į galvą labai gera mintis: nenuskaudus nė Baltraus, nė Miko, reikia tiktai tylėti, – kaip bus, taip bus. /.../ Dickui net ant širdies smagu pasidarė, kad jam Dievas davė taip gražiai išsiteisinti prieš patį save.“*[274]

Tad Aišbės valdininkai, skirtingai nuo Kudirkos viršininkų, yra parodyti iš vidaus, atskleidžiant aniems nebūdingą gana prieštaringą psichologinę būseną. Tačiau šiuos Aišbės apsakyme sustiprėjusius psichologinės analizės pradmenis lėmė ne autoriaus gilinimasis į šių veikėjų charakterių sudėtingumą, juoba ne dramatiškumą, kurio jie iš esmės neturi dėl dar nesubrendusios jų savimonės bei savigarbos (į ją gilinsis Švietimo vėlesniosios prozos krypties – sentimentalizmo – atstovai, bet irgi ryškindami ne menkai išprususio ano meto lietuvių valstiečio, o inteligento dvasinį gyvenimą). Aišbei rūpėjo pabrėžti atsitiktinai į valdžios postus patekusių paprastų, bet jau pretenzingų pobaudžiavinio meto lietuvių valstiečių neatitikimą jų užimamoms visuomeninėms padėtims, kurių reikšmę bei vaidmenį pabrėžė Europos ankstyvieji švietėjai. Kudirkos apsakymų veikėjų užimamų padėčių ir tų veikėjų charakterių adekvatus atitikimas lėmė griežtą satyrinį jų traktavimą, o Aišbės parodytas savaiminis visuomeninės padėties ir joje atsitiktinai atsidūrusio žmogaus charakterio neadekvatumas suponuoja kitokį komizmo efektą, išreikštą ne pikto sarkazmo, o švelnesnės ironijos forma. Yra pagrindas tvirtinti, kad Aišbė pirmas lietuvių prozoje pavartojo ankstyvųjų Vakarų Europos švietėjų dar XVIII a. atrastą ir išplėtotą savitą komizmą, kylantį iš žmogaus charakterio ir jo visuomenėje užimamos padėties disharmonijos. Tokios situacijos ligi tol žmonija nebuvo patyrusi, nes tarp individo ir jo bendruomeninės padėties ankstesnėse Europos kultūros epochose egzistavo tapatus atitikmuo, įgijęs luominį sankcionavimą ir sakralizavimą, tapęs tiek atskiro individo, tiek visos luomiškai diferencijuotos žmonių bendruomenės egzistavimo svarbiausia sąlyga.

Savo žanru „Mūsų ponai“ sietini su Švietimo prozos ankstyvosios, racionalistinės krypties kultivuota apybraiža, turinčia feljetono

[274] *Ten pat*, p. 51–52.

požymių. Šio kūrinio dokumentiškumą nurodė ir autorius įvadiniame jo komentare: *„Visa, kas čia surašyta, yra pastebėta Suvalkų gub. lietuvių gyvenime.“*[275] Struktūros požiūriu tai lyg kokia portretinė apybraiža, sudaryta iš dviejų gan savarankiškų etiudų, pašaipiai atkuriančių dviejų vienas kitą pakeitusių lovininkų – Dickaus ir Štrimo – nevykusių karjerų istorijas. Jos papasakotos švietėjiškos beletristikos pamėgtu kronikiniu būdu: nors valstiečiai Dickus ir Štrimas *„viename kaime ir netoli vienas antro gyveno“*[276], apsakyme jie nėra susiję kokiais nors siužetiniais ryšiais, – apie jų konkuravimą dėl lovininko posto tik užsimenama; be to, ir chronologiškai atkuriamos jų lovininkavimo istorijos yra kone identiškos. Apsakymo vaizdai grupuojami ne priešpriešos ar kontrasto, o paralelės ir analogijos principu, siekiant pabrėžti tuos pačius abiejų nevykusių lovininkų charakterio bruožus, pirmiausia – jų silpnybes bei ydas; skiriasi tik tų ydų mastas: Štrimas, kuris parodytas siauriau už Dickų, yra dar mažiau už aną raštingas ir dažnesnis karčemų lankytojas. Tikriausiai nenorėdamas kartoti Štrimo karjeros peripetijų, analogiškų Dickaus „žygiams“, autorius šį apsakymą užbaigia ironišku publicistiniu apibendrinimu: *„Štrimas, tas išmintingiausias Tėberių Saliamonas, per neapsakomą daugybę nuopelnų užsipelnė Tėberiuose amžiną garbę.“*[277] Tokia pabaiga, paremta tik kūrinio temos ir idėjos, o ne jo vyksmo ir vaizdų prasmės akcentu, duoda dar daugiau pagrindo sieti „Mūsų ponus“ ne su apsakymo, o su apybraižos ar feljetono žanru.

Praplėsti dar tik besiformuojančio ir gan siauro švietėjiško tipažo kontūrus racionalistinės pakraipos lietuvių beletristikoje Aišbė pabandė ilgiausiame savo apsakyme „Išpera“ (1888). Jame žemą valsčiaus valdininko, šįkart raštininko, padėtį užima ne paprastas valstietis lietuvis, o iš kaimo gryčios kilęs, šiek tiek mokslų paragavęs, bet pašaukimo jiems nejautęs ir lengvesnę duoną pasirinkęs *„sulaižytas ponaitis“*[278] Juozas Išpera. Pirmojoje apsakymo dalyje šis spėjęs sumiesčionėti pusinteligentis neturi jokių kilnesnių idėjų ir nesiekia aukštesnių visuomeninių tikslų. Maža to, jis „lenkuoja“ – vadina save Jozefu Šperovskiu, siekia savo viršininko – šlėktiškos kilmės vaito – dukters rankos. Tačiau šiame apsakyme Aišbei rūpėjo ne tik išjuokti menką ir aklą carinės biurokratijos sraigtelį, apie nieką daugiau, be karjeros ir asmeninės naudos, nemąstantį, bet ir parodyti jį dvasiškai atgimstantį,

[275] *Ten pat*, p. 46.
[276] *Ten pat*, p. 55.
[277] *Ten pat*, p. 63.
[278] *Ten pat*, p. 66.

staiga imantį suvokti pasirinkto kelio niekingumą ir dargi įsitraukiantį į tautinį savo krašto atgimimą – tampantį poetu tribūnu.

Taip Aišbė pirmas iškelia racionalistinės pakraipos lietuvių beletristikoje ilgam įsišaknijusią žmogaus idėjinio persiorientavimo problemą, buvusią labai aktualią visų Europos kraštų Švietimo epochai nuo pat jos pradžios dar XVII a. Anglijoje. Tačiau šie Švietimo epochos visuomenėje feodalizmo ir kapitalizmo sankirtos terpėje vykę natūralūs ir savaiminiai ne tik žmonių pasaulėžiūros bei pasaulėvaizdžio, bet ir jų gyvensenos bei elgsenos lūžiai tuometinėje literatūroje, taip pat ir lietuvių, dažnai būdavo atskleidžiami supaprastintai, neužčiuopiant šių realių procesų gelminių priežasčių, kurių rašytojai dar ir negalėjo objektyviai suvokti bei plačiai įprasminti. Be to, jiems pirmiausia rūpėjo stimuliuoti ir paspartinti visuomenės persiorientavimo vyksmą, todėl paprastai imdavosi ir visuomenės auklėtojų bei mokytojų misijos, savo kūryboje pateikdami pamokomus, sektinus bei įkvepiančius pavyzdžius, kurie daugeliu atvejų rėmėsi ne tiek objektyvia tikrovės analize, kiek švietėjams būdingomis subjektyvaus pobūdžio optimistinėmis nuostatomis bei inspiracijomis. Ir Aišbės „Išperos“ herojus, praradęs viltį vesti savo viršininko dukterį ir perskaitęs patriotišką buvusio mokslo draugo laišką, iš lengvabūdiško, nei tauresnių idealų, nei tvirtesnės pasaulėžiūros neturinčio vaikino iškart pavirsta sąmoningu patriotu ir netgi tautos šaukliu.

Tokį Švietimo literatūrai, ypač ankstyvajai, racionalistinei, savybingą supaprastintą, daugiau išorinį ir iliustratyvinį žmogaus persiauklėjimo, o iš tikrųjų jo perauklėjimo traktavimą atitiko ir švietėjų kultivuoti vaizdavimo būdai bei priemonės, kurių daugeliu atvejų dar negalima vadinti psichologinėmis. Ir Aišbės „Išpera“ plėtoja ankstyvųjų racionalistinių švietėjų pamėgtą dar ne tiek beletristinį, kiek žurnalistinį diskursą, paremtą apybraižiniais žmogaus ir jo gyvenimo atskleidimo principais. Pirmoji, kritinė šio apsakymo dalis artima feljetono žanrui, o antroji, iškelianti herojaus persiauklėjimą, tiksliau, jo „praregėjimą“, nedaug tenutolsta nuo publicistinio reportažo.

Originaliausias ir brandžiausias Aišbės apsakymas yra „Brička“ (1889). Lietuvių literatūroje jis pradeda naują švietėjiškos tipizacijos atmainą, paremtą ne visuomeninių, o buitinių žmogaus padėčių reikšmės bei įtakos jo charakteriui, konkrečiau, jo mąstysenai ir elgsenai, atskleidimu. Pobaudžiavinės lietuvių valstietijos gyvenimą, anuo metu dar neturėjusį platesnių ir glaudesnių ryšių ne tik su okupacinės Rusijos valdžios biurokratiniu aparatu, bet ir su kylančiu nacionaliniu judėjimu, kuriame vadovaujamas padėtis užėmė tautiškai susipratusi inteligen-

tija, daugiausia reguliavo ekonominio turtėjimo ir buitinio laisvėjimo veiksniai, palietę įvairias tiek kaimo bendruomenės, tiek šeimos gyvenimo sferas, išjudinę tradicines, ilgus amžius visos bendruomenės ir atskiros šeimos narių santykius formavusias bei sankcionavusias tų narių padėtis. Savo „Bričkoje“ Aišbė pirmasis būtent ir atskleidė naujų buitinių padėčių kristalizavimąsi, anksčiausiai išryškėjusį pobaudžiavinio kaimo gyvenime per bendruomenės narių diferenciaciją, naujų kaimynystės normų bei kaimynų statusų formavimąsi, kurį fragmentiškai atspindėjo ankstesnė didaktinė proza. Aišbė parodė, kad naujas kaimynystės padėtis, o tiksliau, tik naujas jos situacijas, tuo metu inspiravo ne atskirų valstiečių šeimų darbštumas ir tvarkingumas, kurį anksčiau aukštino didaktai, o iš baudžiavos išsivadavusios valstietijos kasdienės buities gerėjimas, savininkiškos gyvensenos stimuliuojamas atskirų šeimų vaidmens kaimo bendruomenėje augimas, jų ambicijų ir pretenzijų, vadintų „unaru“, bei tarpusavio konkurencijos kilimas.

Aišbės „Bričkos“ turinio naujove laikytina įžvalga, kad pobaudžiavinės lietuvių valstietijos materialinės buities gerėjimas, skatinęs lyderystės ir konkurencijos siekius, plėtojosi sparčiau už dvasinį kaimo gyvenimą, kaustomą iš baudžiavos paveldėtų konservatyvių tradicijų, apsileidimo, girtuokliavimo įpročių. Tai suponavo dažnus neatitikimus tarp besiformuojančios naujos, ekonomiškai išlaisvintos valstiečio šeimos padėties ir senoviškos, konservatyvios, dvasiškai nelaisvos jos būsenos. Gilindamasis į jam pirmam iš lietuvių švietėjų parūpusius vidinius ryšius tarp pobaudžiaviniame Lietuvos kaime dar tik besiformuojančių naujoviškų buitinių padėčių, iškylančių atskirų šeimų pirmavimu, Aišbė minėtą žmogaus charakterio, subjektyvių siekių, virstančių nepelnytomis pretenzijomis, ir objektyvios buitinės padėties neatitikimą traktuoja Vakarų Europos švietėjų dar XVIII a. kultivuoto, bet lietuvių literatūroje tik XIX a. pabaigoje šio autoriaus atrasto naujoviško komizmo aspektu – ne Kudirkos įvesto satyrinio, pamfletinio, o „Mūsų ponuose“ išryškėjusio humoristinio, feljetoninio vaizdavimo.

Tačiau meniniu požiūriu „Bričkos“ feljetoniškumas pranoksta apybraižos žanro matmenis, vyraujančius „Mūsų ponuose“, ir pakyla iki apsakymo žanro požymių. Vaizduojamos valstiečių Šimų šeimos tradiciškai aplaidžios gyvensenos ir jų nepelnytų pretenzijų į kaimo lyderių padėtį disharmonijai parodyti autorius surado beletristiniam apsakymui reikalingą vieną vaizdiškai konkrečią ir semantiškai talpią situaciją – Šimų įgeidį įsigyti moderniską bričką, kokiomis važinėja prakutę kaimo ūkininkai, ir taip įrodyti savo tariamą solidumą. Šios

vienos bei vientisos situacijos plėtra ir yra paremtas visas kūrinio veiksmas, turintis komišką pobūdį ir anekdotišką atomazgą: sukrapštę paskutinius pinigus, Šimai išties nusiperka prašmatnią bričką, kuria, palydimi nustebusių kaimynų žvilgsnių, nudarda į miestelio atlaidus, tačiau bažnytkaimio karčemoje „magaryčias“ gausiai aplaisčiusius ir namo girtus grįžtančius tariamus ponus per duobes šokinėjanti brička išmeta lauk. Taip Aišbė pirmas savaip parodijuoja, sukarikatūrina ankstyvųjų švietėjų pamėgtą kelionės fabulą, kurią savo pamfletuose netrukus dar labiau sušaržuos Kudirka.

Anekdotiška fabula leidžia „Bričką“ priskirti humoristinio apsakymo žanrui, šiuo atveju pirmam ir ryškiam, galima sakyti, klasikiniam šio žanro pavyzdžiui lietuvių literatūroje. Meninę šio kūrinėlio vertę pakelia apsakymo žanrui svarbios sodrios bei talpios ne tik buitinės, bet ir psichologinės detalės, atskleidžiančios lėto, atsargaus Šimo ir ūmios bei ryžtingos Šimienės reagavimo ir elgsenos skirtybes, abiem atvejais subtiliai ryškinančias jų pretenzijų nepagrįstumą. Be to, savo kūrinio fabulos kulminacijoje autorius „pagrindinės veikėjos“ bričkos vaizdiniui suteikia ir plačios apibendrinamosios prasmės, pakeliančios meninę šio apsakymo vertę:

„Toji mada poniška, nauja ir jau tokia nauja, kad visa, ką naujo ir šventadieniško galėjai matyti tą dieną, – viskas išrodė jau sena. Ypač gi dabar pavakare, kada visokios mados išsiskirstė namo ir liko tiktai kasdieninis žydelių gyvenimas, toji brička dar labiau žėrėjo apskretusiame patvoryje. Ji tarp aplinkinės „senovės“ buvo lyg iš dangaus nukritusi; niekas prie jos netinka, nes viskas aplinkui tebėr taip, kaip buvo ir seniau: ta pati žydo supuvusi tvora, iš visų pusių paramstyta; ta pati šventoriaus siena, jau samanomis apžėlusi; pas tiltą kelios ožkos rankioja šieno pataršas; aplinkui laksto žydukai perpjautomis kelinaitėmis; nei ožkos, nei žydukai nepasidrąsina prieiti prie tos bričkos, nors nuo senųjų nė numušt jų negali.“[279]

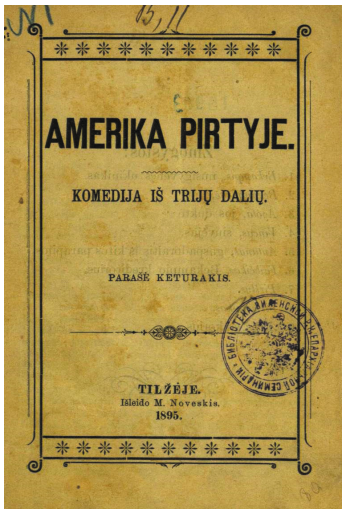
Manytume, jog ir ši citata reprezentuoja negausioje Aišbės kūryboje akivaizdžiai atsiskleidusį meninį ankstyvosios lietuvių Švietimo prozos procesą, dar prieš gerą šimtmetį vykusį šviečiamosios epochos Vakarų Europos literatūros racionalistinėje kryptyje. Būtent racionalistinės krypties prozai būdingos publicistinių ir meninių, sąvokinių, loginių ir vaizdinių, asociacinių pradų sąveikos vis stiprėjusi natūrali ir darni sąsaja į nedalomą, organišką vienovę. Šį Aišbės apsakymuose išryškėjusį šviečiamosios lietuvių prozos ne tik buitinės tipizacijos,

[279] *Ten pat*, p. 110.

bet ir meninės brandos procesą ypač išplės ir praturtins Žemaitės beletristika.

Svarbu ir tai, kad Aišbė buvo pirmas lietuvių prozininkas, turėjęs tiesioginį sąlytį su Vidurio Europos Švietimo racionalistinės krypties beletristika: tais pačiais 1892 m., kai pasirodė jo apsakymų rinkinys „Kas teisybė, tai ne melas“, jis išleido ir laisvai išverstą vengrų 1848 m. buržuazinės demokratinės revoliucijos dalyvio rašytojo M. Jokajaus (Mor Jokai) romaną apie ikirevoliucinį reformų laikotarpį „Pajudinkime, vyrai, žemę!“ (išl. 1872 m.), Lietuvoje susilaukusį plataus atgarsio.

Tradicinių buitinių ir iš dalies šeiminių padėčių deformacijas bei transformacijas pobaudžiavinio Lietuvos kaimo bendruomenėje vaizduoja ir pirmoji lietuviška komedija – **Antano Vilkutaičio-Keturakio** (1864–1903) „Amerika pirtyje“ (1895). Jos centre – būdinga senojo lietuviško kaimo figūra: tai po valstiečių sodybas keliaujantis ir uždarbiaujantis amatininkas, paprastai siuvėjas, patraukęs jau didaktinės prozos dėmesį (M. Valančiaus „Palangos Juzė“). Tačiau Keturakio siuvėjas Vincas savo padėtimi ir vaidmeniu vaizduojamoje sparčiai kintančioje pobaudžiavinio kaimo buityje labai skiriasi nuo Valančiaus Juzės. Juzė buvo ne tik gabus amatininkas, bet ir kultūrinio engiamos lietuvių valstietijos gyvenimo organizatorius, šviesesnės ir linksmesnės jos buities entuziastas, lyg ir koks dvasinis jos lyderis – pirmosios, senajame kaime subrendusios lietuvių švietėjų kartos atstovas; o Keturakio Vincas – šviesios ir pažangios lietuviško kaimo figūros antipodas, kuriame teigiamos Valančiaus gyvento meto Lietuvoje dar


AMERIKA PIRTYJE.

KOMEDIJA IŠ TRIJŲ DALIŲ.

PARAŠĖ KETURAKIS.

TILŽĖJE.
Išleido M. Noveskis.
1895.


ГОР. ПОЛАНГЕНЪ.
Въ воскресенье, 820 августа 1899 года,
Любительскій спектакль
на литовскомъ языкѣ.
ВЪ АМЕРИКУ
Начало ровно въ 5 часовъ вечера.
PALANGA.
Nedelioje, 820. d. rugpiuczio 1899 m.
LIETUVISZKAS MYLETOJŲ
SPEKTAKLIS
AMERIKA PIRTIJE.
Pradžę 5 valand. vakare.

Pirmojo lietuviško spektaklio „Amerika pirtyje“ afiša

tik besikristalizavusios „trečiojo luomo“ savybės – asmeninis žingeidumas, sumanumas, kūrybiškumas, veržlumas ir pan., – suaugusios su tradicine bendruomenine kaimo žmonių pasaulėžvalga ir pasaulėjauta, po kelių dešimtmečių, sparčiai buržuazėjančio pobaudžiavinio lietuviško kaimo sąlygomis, išvirsta į priešybes: žingeidumas, kūrybiškumas, sumanumas tampa suktumu ir klastingumu, veržlumas – godumu ir plėšrumu, kurie ne tik praranda ryšį su pirmykščiu mąstysenos bei elgsenos bendruomeniškumu, bet ir pasiekia kraštutinio egoizmo ir amoralaus savanaudiškumo ribą. Taip Švietimo epochos pradžioje tradicinėje Lietuvos kaimo bendruomenėje iškilusi naujoviškos buities padėtis, užimta liaudies amatininko Juzės, prasidėjus kapitalo kaupimo epochai transformuojasi į tipišką savininkiškos buities padėtį – klastingo ir grobuoniško verteivos rangą ar statusą. Pagal švietėjiškus tipizavimo principus sukonstruotame pagrindinio komedijos „Amerika pirtyje“ veikėjo – kaimo siuvėjo Vinco – paveiksle naujoviška, prasidėjusią socialinę pobaudžiavinio Lietuvos kaimo diferenciaciją reprezentuojanti buitinė vertelgos padėtis jau yra visiškai determinavusi jo mąstyseną ir elgseną.

Žmogaus užimamos padėties ir jo charakterio sąsajos aspektu traktuodamas ir kitus komedijos veikėjus – Vinco apgaudinėjamus nusigyvenusio Bekampio šeimos narius – Keturakis bene pirmas šviečiamojoje lietuvių literatūroje įžvelgia ir kitą objektyvų pobaudžiavinės lietuviško kaimo buities dėsningumą, apimantį jau ne kaimo bendruomenės išsišokėlius, koks yra besibastantis siuvėjas Vincas, o išjudinantį visas tradicines patriarchalinės valstiečio šeimos narių padėtis. Svarbiausias bendras šių veikėjų ypatumas yra tai, kad Bekampio šeimoje yra pažeista griežta patriarchalinė jos narių padėčių hierarchija bei reglamentacija: visi jie pirmiausia žiūri ne bendrų šeimos, o savo asmeninių interesų – tėvas slapta sudarinėja savanaudiškus piniginius sandėrius, motina rūpinasi savo prestižu tarp pažįstamų ir giminių, dukra, besidominti tik savo papuošalais, pavagia tėvo pinigus ir su besimeilinančiu siuvėju ryžtasi bėgti Amerikon. Išjudintos tradicinės šeiminės padėtys demoralizuoja visus Bekampio šeimos narius. Tokioje nestabilioje buitinėje padėtyje yra atsidūręs ir tariamas Bekampio žentas – praturtėjęs ūkininkaitis Antanas, kuris „perka“ žmoną net jos nematęs, vien dėl įsivaizduojamo jos turtingumo. Tačiau visi jie nuo pagrindinio veikėjo – sukčiaus vertelgos siuvėjo – skiriasi tuo, kad naujoviškos, kapitalistinį gyvenimo būdą reprezentuojančios buitinės jų padėtys nėra, kaip Vinco atveju, determinavusios jų mąstyseną ir elgseną, priešingai, jie iš esmės dar mąsto ir lemiamais momentais pasiel-

gia senoviškai, tradiciškai, neadekvačiai naujų padėčių teikiamoms galimybėms, t. y. negudriai, iš esmės kvailai. Tuo naujoviškų padėčių ir senoviškos mąstysenos bei elgsenos neadekvatumu ir pasinaudoja naujojo, buržuazėjančio lietuviško kaimo veikėjas – suktas verteiva Vincas, gudriai išnaudojąs naujos buitinės savo padėties teikiamas galimybes manipuliuoti senoviška kaimo bendruomenės mąstysena, susijusia su tradicinių padėčių inercija. Tą Bekampio šeimos narių ir į jos žentus pretenduojančio gaspadoraičio Antano mąstysenos inertiškumą ryškiausiai atskleidžia tradicinis požiūris į siuvėją Vincą kaip į prestižinį asmenį – autoritetingą kaimo amatininką, kurio patarimai bei pasiūlymai nekelia abejonių.

„Amerika pirtyje“ reprezentuoja savitą, švietėjišką komedijos žanro atmainą, vadinamąją „papročių komediją“, dar XVIII a. pradžioje sukurtą Anglijoje ir klasikinę raišką pasiekusią Švietimo epochos citadelėje Prancūzijoje (Alenas Renė Lesažas, Bomaršė). „Amerikos pirtyje“, kaip ir kitų Europos kraštų šviečiamųjų komedijų, esmę ir savitumą sudaro tai, kad jos dramatizmas remiasi ne asmeniniais veikėjų susidūrimais, o neatitikimais tarp veikėjų padėčių savo šeimoje ir valstietiškoje bendruomenėje bei nerealaus, perdėto tų savo padėčių suvokimo. Visi Bekampių šeimos nariai – tiek tėvai, tiek jų vienturtė duktė, o ir menamasis jų žentas – yra išpuikę, mano galį daugiau, negu leidžia realios jų padėtys. Šiomis Bekampių pretenzijomis, noru ne tik lengvai ir smagiai gyventi, bet ir vienas kitą apgauti, gudriai bei savanaudiškai pasinaudoja savo naujos padėties teikiamas galimybes blaiviai suvokęs perėjūnas vertelga Vincas. Kaip tik jis, sugebantis meistriškai manipuliuoti savo ir kitų pjesės veikėjų tradicinėmis padėtimis, tampa ne tik pagrindiniu kūrinio herojumi, bet ir svarbiausiu viso veiksmo varikliu bei organizatoriumi, pastatančiu kitus veikėjus į apgailėtinas ir juokingas situacijas. Todėl „Amerika pirtyje“, kaip ir Vakarų Europos švietėjų – anglų Oliverio Goldsmito ar Ričardo Brinsli Šeridano, prancūzų Lesažo ar Bomaršė – komedijos, yra intrigos komedija. Keturakio komedijoje dominuojantis išorinis veiksmas savaip pratęsia ir paradoksaliai išplėtoja ankstesnių lietuvių Švietimo autorių kultivuotą kelionės fabulą. Tipologijos požiūriu „Amerikos pirtyje“ fabula yra tarsi šviečiamosios lietuvių apysakos – S. Daukanto „Rubinačio Pelūzės gyvenimas“ fabulos parodija ar antipodas: žingeidaus vaikino kelionę į tolimąją Ameriką čia pakeičia sukčiaus vertelgos avantiūristinis žygis, suvedžiotai merginai užsibaigiąs ne už Atlanto, o už užrakintų pirties durų.

Keturakio sukurtą lietuvišką papročių komedijos žanrą greit išbandė ir kiti Švietimo lietuvių autoriai. Pirmiausia tai Žemaitė, per trumpą laiką

parašiusi keletą šio žanro kūrinių: „Pragerti balakonai“ (1897), „Trys mylimos“ (1898), „Piršlybos“ (1898), „Mūsų gerasis“ (1899), „Valsčiaus sūdas“ (1900).

Žemaitė (1845–1921) laikytina žymiausia ir nuosekliausia lietuvių Švietimo racionalistinės krypties prozos atstove, pirma iš lietuvių prozininkų nusipelniusia klasikės vardą. Ši pirmoji lietuvių beletristė moteris atskleidė ne vien jai, bet ir visai šviečiamajai Europos epikai, ypač jos pradininkams XVIII a. anglų romanistams, itin parūpusį tradicinės šeimos, susiformavusios per ilgus feodalinės sistemos amžius, likimą tos sistemos krizės ir naujos, kapitalistinės gyvensenos formavimosi sąlygomis. Visų Europos kraštų švietėjai pirmi akcentavo, kad šeima yra mažiausia, bet kartu ir svarbiausia visuomenės ląstelė, nuo kurios priklauso tautos gyvenimo kokybė ir jos ateitis. Šios Švietimo epochos iškeltos problemos aktualumas vėliau negu Vakaruose, tik XIX–XX amžių sandūroje socialinį bei kultūrinį lūžį išgyvenančiai Lietuvai – negausiai jos inteligentijai, o ir pagrindinei tautos daliai valstietijai – matyt, sąlygojo ir veržlų rašytojų moterų atėjimą į beletristiką, teikusią plačiausias galimybes šiai būtent moteris labiausiai jaudinančiai šeimos problemai iškelti ir spręsti. Pradininkės laurai čia, be abejo, priklauso Žemaitei, tiesiogiai, iš turtingos savo ir artimai pažįstamos ano meto Žemaitijos valstiečių buitinio gyvenimo patirties ėmusiai ne tik pirmųjų, bet ir reikšmingiausių savo kūrinių medžiagą, o gal ir realius personažų prototipus.


Žemaitė

Žemaitė rašytojo plunksnos ėmėsi tik sulaukus 49 metų amžiaus, visus juos praleidusi pobaudžiavinės lietuvių kaimo buities verpete, todėl savo kūryboje ji pateikė platų, daugialypį ir apibendrintą savo meto valstietiškos šeimos paveikslą, atskleidžiantį jos narių tarpusavio santykių kaitą opozicinių šeiminės gyvensenos tipų – tradicinės patriarchalinės ir naujoviškos, emancipuotos – kryžkelėje, tos kryžkelės suponuotas sudėtingas, dažnai tragiškas peripetijas. Didžiausią dėmesį rašytoja kreipė į labiausiai pažeidžiamą tradicinės valstietiškos šeimos narį – moterį, žmoną ir motiną, ypač į marčios komplikuotą ir skaudžią dalią, dažnai apdainuotą ir lietuvių tautosakoje. Šiai temai Žemaitė skyrė pirmą ir patį reikšmingiausią bei meniškiausią savo epinių kūrinių ciklą „Laimė nutekėjimo“ (1895–1898), kurį sudarė chrestomatiniais tapę apsakymai „Topylis“, „Marti“, „Neturėjo geros motinos“, „Petras Kur-

melis“, „Sutkai“, „Sučiuptas velnias“ (jiems artimi ir keli kiek vėliau parašyti: „Velnio vestuvės, velnio ir laidotuvės“, „Gera galva“).

Savo beletristikoje apie pobaudžiavinio meto lietuvių valstiečio šeimos buitį Žemaitė pirma Lietuvoje aštriai ir objektyviai iškėlė vieną aktualiausių Švietimo epochos problemų visų Europos kraštų, ypač agrarinių, tos kultūrinės epochos literatūroje – moters emancipaciją, išreiškusią demokratinius ir pilietinius kylančio neprivilegijuoto „trečiojo luomo“ interesus. Ši problema buvo ypač opi valstietiškai lietuvių visuomenei, kurioje visų Europos kraštų nuo Viduramžių kultivuotą patriarchalinį šeimos tipą įtvirtino ilgaamžė sulenkėjusio dvaro priespauda, sąlygojusi ekonominį ir kultūrinį lietuviško kaimo atsilikimą. Žemaitė pirmoji iš lietuvių rašytojų parodė, kad vedybos jos gyvenamu metu, kai po baudžiavos panaikinimo kaime vis labiau ėmė formuotis ir įsitvirtinti savininkiški interesai bei pragmatiški siekiai, iš sakralinio akto dažnai virsdavo paprastu materialiniu praktiško ūkinio pobūdžio sandėriu, kurį lėmė ne besituokiančių meilės, draugystės ar net ne artimesnės pažinties ryšiai, o materialiniai ir ūkiniai dviejų skirtingų, neretai tolimų šeimų išskaičiavimai, suprojektuoti ir vienvaldiškai padiktuoti šeimos galvos – tėvo autokratinės valios.

Beapeliaciniu tėvo valios deklaravimu kaip tik prasideda apsakymas „Marti“: *„Nieko neveiksi, matušėle, reik leisti Jonukui vesti, tegul ieško mergos su gera dalia... apsimokėsim šiek tiek skolas“*[280]. Visą Vingių šeimos gyvenimą, ūkiškai ir kultūriškai atsilikusį, reguliuoja aklas laikymasis tradicinių, patriarchalinių valstietiškos šeimos narių padėčių ir jų tarpusavio santykių, tikusių nelaisvos pobaudžiavinės gyvensenos sąlygomis, bet neatitinkančių laisvesnės pobaudžiavinės gyvensenos galimybių. Šią objektyvią vaizduojamo meto lietuvių valstietijos buities tiesą „Marčios“ autorė pirmoji iš lietuvių švietėjų aiškiai suvokė ir siekė parodyti bei įrodyti visa kūrinio vaizdų logika: aklas prisirišimas prie pasenusių šeiminio gyvenimo papročių ir įpročių gavus turtingą ir tvarkingą marčią neišgelbsti Vingių nuo ekonominio ir dvasinio atsilikimo.

„Marti“ – pirmas šviečiamojoje lietuvių literatūroje ir bene vienintelis kūrinys, kuriame taip tiksliai užfiksuotos visų patriarchalinės valstiečio šeimos narių padėtys ir jų besąlygiška hierarchinė subordinacija, lemianti specifinę visų šeimos narių mąstyseną bei elgseną, o galop ir jų likimą. Tos šeiminės hierarchijos viršūnėje neabejotinai stovi šeimos vyras ir tėvas – senasis Vingis, kurio autoritarizmas pasiekęs kraštutines ribas ne tik jaunesniųjų šeimos narių, bet ir savo pačios bei sūnaus motinos atžvilgiu. Jau pirmojoje apsakymo scenoje jis be jokių išlygų atmeta skubotų vedybų tikslingumu suabejojusios pačios pasipriešinimą: *„Tylėk, na! – sušuko vyras. – Tuoj gauni į snukį! Kaip sakau, taip ir bus.“*[281] Vingienė paklūsta vyrui, bet prieš vedybas paskelbia neginčijamą verdiktą būsimai marčiai: *„Nepaduosiu samčio, nenoriu ponios ant savo galvos, aš nemeilysiu kąsnio iš marčios rankų, to nebus, neprašau!“*[282] Tipišką padėtį Vingių šeimoje užima ir vienturtis sūnus Jonas, paklusnus įrankis tėvo rankose ne tik dėl savo būdo tingumo, bet ir mąstysenos inertiškumo: neva paprieštaravęs savo pamėgtu beprasmiu murmesiu *„Taigi, taigi, kaipgis!“*, jis klusniai ir abejingai parveda į namus menkai pažįstamą ir jam, kaip ir jo motinai, nesimpatišką žmoną Katrę, per prievartą atitekėjusią iš tokios pat patriarchališkai despotiškos Driežų šeimos. Iš visų apsakymo personažų, savo mąstysena ir elgsena adekvačiai išreiškiančių jų užimamas šeimines padėtis, išsiskiria tik marti Katrė.

Švietėjiškoje Žemaitės koncepcijoje Katrė – šviesos spindulys konservatyvios lietuviško kaimo buities prieblandoje, o konkrečiau, tai jaunosios pobaudžiavinio kaimo kartos atstovė, kuri asmeninėmis savo savybėmis, tiek mąstysena, tiek elgsena, neišsitenka patriarchalinės šeimos nario – šiuo atveju nuo jos tradicinės hierarchijos labiausiai priklausomo – padėtyje. Su marčios sąmonėjimu kūrinio autorė sieja švietėjiškus demokratinio lietuvių valstietijos buities pertvarkymo, pirmiausia kaimo moters emancipacijos, siekius bei viltis. Tai, kad Katrė išsiskiria iš kitų kaimo merginų šviesesniu, kultūringesniu savo buitiniu gyvenimu, išryškėja iš charakteristikos, išsakytos anytos Vingienės lūpomis:

„Išlepinta, išpustyta, išsitaisiusi, tratanti, muslinuota, krakmoluota, ir eis pastirusi kaip pūslė. Negana į bažnyčią išsikvarkliuoja, bet ir po namus išsipuošusi kaip pana. Eis šieno grėbti – apvalkėlis baltas, skepetėlis, prikyštėlė išdailinta, kaip iš pieno plaukusi! Ar ta kurią dieną bus šeimininkė?“[283]

Atitekėjusi į Vingių namus, Katrė jau nuo pirmos dienos pasirodo esanti ne tik tvarkinga, bet ir darbšti bei rūpestinga šeimininkė. Apibendrintai tariant, jos asmuo, jos mąstysena ir elgsena savo esme yra objektyviai projektuota į naujovišką buitinį marčios padėties tradicinėje valstietiškoje šeimoje įprasminimą ir įteisinimą. Tačiau pernelyg konser-

[280] Ž e m a i t ė. *Prie užvertos langinės.* Vilnius, 1971. P. 35.

[281] *Ten pat,* p. 36.
[282] *Ten pat,* p. 35.
[283] *Ten pat,* p. 36.

vatyvi ir atsilikusi Vingių šeima savo mąstysena bei gyvensena dar nėra pasirengusi priimti ne tik naują marčios padėties suvokimą, bet ir Katrės reprezentuojamą šviesesnę ir paprasčiausiai švaresnę kasdienę buitį. *„Man nereik cackų pacackų! man reik tokios pat purvabridės, kaip ir aš pati!“*[284] – apriorišk ai nusprendžia Vingienė dar iki vedybų, ir tokios tamsuoliškos pozicijos ji laikosi per visą neilgą ir tragiškai pasibaigusį Katrės gyvenimą svetimuose namuose, kur nuo nuolatinio anytos ujimo savo žmonos nė nebando ginti viskam abejingas teisėtas vyras.

Tačiau pabrėžtina, kad rašytoja dėl Katrės tragedijos nesuverčia visos kaltės tik aplinkai, svetimiems ir priešiškiems Vingių namams, nepuola ir į kitą švietėjams gana būdingą kraštutinumą – nepaverčia skriaudžiamos taurios moters ryžtinga ir drąsia kovotoja prieš neteisybę ir vergystę. Bent jau geriausiuose savo kūriniuose, kuriems priklauso ir „Marti“, Žemaitė pasiekia Švietimo epikai būdingo tipizavimo brandą. Ji pirma iš lietuvių švietėjų įžvelgia ir atskleidžia ne mechaninį, o dialektinį ryšį tarp žmogaus charakterio ir jo užimamos padėties, šiuo atveju buitinės, šeiminės. „Marčioje“ bene pirmąkart šviečiamojoje lietuvių epikoje užsimezga tokie ryškūs dramatizmo pradai, kurie ne vienu atveju sustiprės vėlesniuose „Laimės nutekėjimo“ apsakymuose. Katrės charakterio dramatizmas kyla iš to, kad naujoviškai suvokdama savo kaip marčios ir moters vertę bei reikšmę tradicinėje patriarchalinėje valstiečio šeimoje ji dar neturi vidinių jėgų sulaužyti tradicinę marčios padėtį. Tiesa, iš pradžių Katrė bando prieštarauti ir kovoti už save ir už savo teises tradicinėje šeimos hierarchijoje. Marčios protesto, dar grynai buitinio, kulminacija – jos įniršis prieššventinės Velykų ruošos scenoje, kur *„Katrė, vienmarškinė, po plaukų, basa prie stalo kočiojo drabužius; įpykusi, įniršusi plyšo raudoniu, truputį vėjo supūsta, o daugiau iš apmaudo; juodos jos akys spindėjo piktumu, tarytum kibirkštis pažers į šalis; su kočėlais smarkiai švaistėsi“* ir kur ji *„drebančiu, bet skambančiu balsu“* pirmąkart sviedžia uošviams tiesiai į akis drąsius priekaištų žodžius:

„Nė jokių ištaigų neprašau! Nepapratusi kiauliškai ir nenoriu... Prie mano tėvelių šunys ir kiaulės geriau ėda. Grietinė antai – vienos kirmėlės, laikei apsižergusi!.. Kas tą kastinį gali ėsti? Mėsa kaip šikšna... Nė pyrago šmotelio nėra atgavėti! Ar tai ne gėda ir patiems? Įmanytumėte savo draugą atsisukę suėsti! Ubagai geriau pasitaiso Velykoms neko jūs.“[285]

[284] *Ten pat*.
[285] *Ten pat,* p. 55.

Tačiau Katrės protestas daugiau spontaniškas, gaiviališkai pulsuojantis, todėl ji greit pasiduoda, ima taikstytis ir galop savyje visai palūžta ir net fiziškai žūsta. Katrės paveikslo esmę apibendrintai išsako mirties patale ištarti paskutiniai jos žodžiais: *„Do... va... no... kit!.. “*[286] Sunkių darbų suluošinta, o ligoje neprižiūrėta ir paniekinta, išeidama anapus, marti ne priekaištauja savo skriaudikams, o netgi atsiprašo už nesamas savo kaltes. Bet tai ne Katrės paveikslo, juoba ne pačios autorės koncepcijos ar kūrinio trūkumas, tai objektyvi ir gili įžvalga į savo meto kaimo moters sielą ir teisingas bei tikroviškas jos atskleidimas. Ne Žemaitės yda, o jos nuopelnas pirmiausia ir yra tai, kad ji nepasidavė švietėjiškai pagundai paversti savo heroję kovotoja, sektinu, bet dirbtiniu pavyzdžiu, didaktiškai iliustruojančiu optimistines Švietimo epochos aspiracijas bei intencijas. Meninį Katrės charakterio ypatingumą sudaro tai, kad draminės jo potencijos įgyja tragišką raišką, užakcentuotą tragiška jos šeiminės dramos atomazga.

Ne tiek dramatiškas, kiek tragiškas herojus – bene pati svarbiausia Žemaitės kūrybos naujovė, esmingai praturtinusi lietuvių Švietimo racionalistinės krypties beletristiką, kurioje ligi tol vyravusios didaktinės tendencijos bei edukacinės intencijos suponuodavo gan vienpusiškus veikėjų, paprastai kaimo žmonių, charakterius, kurie ir to meto tikrovėje nebuvo sudėtingi, o iš vidaus vientisi, neprieštaringi. Šis Žemaitės pirmos įžvelgtas pobaudžiavinio meto lietuvių valstiečio bręstantis komplikuotumas ir dramatiškumas, išryškėjęs kasdienėje buityje, šeimos gyvenime, tapo novatoriška tendencija jaunos lietuvių beletristikos raidoje, kaip ir visos Europos literatūroje prasidėjusia tik su Švietimo epocha.

Tačiau būtina pabrėžti, kad Žemaitės kūryboje nuo pat pradžių išryškėjęs naujas, dramatiškas požiūris į pobaudžiavinę lietuviško kaimo buitį, pirmiausia į kintančius patriarchalinės valstiečio šeimos narių tarpusavio santykius atspindėjo tebesiformuojančius procesus. Rašytojos nuopelnu laikytina tai, kad pirmajame savo apsakymų cikle „Laimė nutekėjimo“ ji, iš arti pažindama savo meto Žemaitijos kaimą, įžvelgė ir atskleidė įvairias kokybiškai besikeičiančių patriarchalinės valstietiškos šeimos narių padėčių variacijas bei moduliacijas, objektyviai atspindinčias skirtingus tos šeimos vidinės evoliucijos etapus ar stadijas.

Apsakyme „Topylis“ atskleidžiama patriarchalinių šeimos tradicijų raiška netradicinėje dvariškių buities aplinkoje, kurioje gyvena ir veikia abu šio kūrinio personažai – pono miško prižiūrėtojas Topylis, jau nebejaunas, dvaro buities demoralizuotas pasipūtėlis ir ištvirkėlis, ir jo

[286] *Ten pat,* p. 70.

seksualiai išnaudojama jaunutė, naivi ir jausminga ponios kambarinė Zosė, neseniai paimta tarnauti iš vargingos kaimo našlės gryčios. Topylio paveikslu, visa jo laikysena bei elgsena autorė pabrėžia, kad šis išeivis iš lietuviško kaimo jau yra praradęs tradicinį valstietišką požiūrį į galimą žmoną ir savo vaikų motiną. Zosė jam – tik daiktas ar įrankis kūniškiems poreikiams ir arogancijai patenkinti. Šią savo poziciją jis atvirai dėsto dvariškiams:

„Kaip yra sakoma: „Juk šuo iš bado ir vaboles ėda“, taip – ir man Zosė. Kad geresnės nėra, gana ir tokios, kol pakyrės. Po tam spirk į šalį ir – vabank!.. Kiek jau tokių esu perleidęs, ne Zosės bestovinčių!.. Bet pašėlusią ir turiu ščėstį ant mergų!“[287]

Iš patriarchalinių vedybinių įpročių Topylis pripažįsta tik materialinės naudos – nuotakos kraičio siekį: sutinka vesti Zosę tik išgirdęs apie jos motinos turimus pinigus. Bet ir vedęs jis neįgyja jokių šeiminių jausmų, priešingai, visaip niekina ir įžeidinėja namų darną bei jaukumą siekiančią puoselėti jauną, meilią ir kantrią savo žmonelę.

Nors šis apsakymas vadinasi „Topylis“, svarbiausias herojus čia tiek idėjiniu, tiek meniniu požiūriu yra ne vyras, o, kaip ir „Marčioje“, paprasta pobaudžiavinio kaimo mergina, šįkart atsidūrusi netradicinėje dvariškių buities terpėje, bet ji jaučia, mąsto ir elgiasi vadovaudamasi iš kaimo gyvensenos perimtais tradiciniais principais, išplaukiančiais iš ilgaamžių patriarchalinės šeimos hierarchijos normų. Zosė nuoširdžiai ir karštai, net aklai myli išpuikusį savanaudį Topylį, o šis jos pirmosios meilės gaiviališkumas nėra vien asmeniškas, subjektyvus ir intymus jausmas – jis yra projektuojamas į šeimos sukūrimą ir išsaugojimą, kas tradiciškai ir yra galutinis meilės tikslas. Todėl didžiausias Zosės rūpestis ir skausmas – ne dėl Topylio nepelnytų priekabių ir egoistinių įnorių, o dėl baimės, kad jis jos nepamestų. *„Tegul visas pasaulis šauktų, jog jisai nebus geras pačiai, nieko nežiūrėsiu, nieko, kad tik imtų! Steigčiaus kiek beišgalėdama jį nulenkti, klausyti, slaugyti, mylėti... be galo!.. Ir jis mane tuomet mylės! Nors neturtuose vargčiau, viso ko netekčiau, bado pritirčiau, mokėsiu viską nukentėti, by tik jį mylėti gaučiau!“*[288] – įsitikinusi Zosė savo meilės pradžioje, kai pajunta Topylio jausmų netikrumą. Taip ji myli ir ištekėjusi – lipšniai, nuolankiai, stengdamasi nematyti savo vyro abejingumo, nepelnytų priekaištų ir neslepiamos paniekos. Tik vieną kartą, Topyliui jau sutikus ją vesti, Zosė, sukrėsta būsimo vyro brutalaus ir atviro pasityčiojimo kitų dvaro darbininkių akyse, neištveria ir bėga motinos pagalbos ieškoti: *„Atsivėrė man akys, matau, jog aš prapulsiu už jo... Nemyli ir užvarinėja dabar jau mane... Verčiau nebetekėti, vieną sykį nukentėti, neko visą amžių verkti...“*[289] Tačiau tai ir lieka pavieniu, iš esmės atsitiktiniu bandymu išsivaduoti iš tradiciškai nuolankios nuotakos padėties, kurią aklai, be jokių išlygų gina jos motina (*„lygu kuomet nutekėjusi merga prapuola?.. Vyras, truputį vertesnis už velnią, jei tik neluošas, ir pamaitina pačią... Negriausiu, netrauksiu, nesivilki“*[290]), o netrukus ir Zosė be kokių nors išorinių, juoba vidinių prieštaravimų grįžta prie patriarchalinio nuotakos padėties suvokimo: po pagyrūniškų ir pataikūniškų Topylio piršlybų *„Zosė, pirma nuliūdusi, dabar iš džiaugsmo net ašarėlę nubraukė, dėkodama širdyje matušėlei, jog subarė ją ir neleido atsitraukti nuo tokio brangaus vyro“*[291]. Po vedybų Zosės mąstysena ir elgsena pakrypsta į besąlygišką pataikavimą vyro užgaidoms bei visišką pasidavimą jo piktavališkam diktatui. Taip ir užbaigiamas šis apsakymas: *„Ilgai, ilgai klūpojo, suglaudusi delnuose veidą, prieš paveikslą Nukryžiuotojo, karštai melsdama sau kantrybės...“*[292]

Tad Zosė save kaip nuotaką suvokia ir įgytą žmonos padėtį realizuoja grynai tradiciškai, patriarchališkai, kitaip negu „Marčios“ Katrė. Rašytoja nekomentuoja skirtingo dviejų kaimo moterų elgesio, ypač Zosės mąstysenos bei laikysenos priežasčių, bet (nepasiduodama švietėjiškai didaktikai, juoba publicistikai) pirmoji iš lietuvių beletristų sukuria talpią potekstę ir erdvę skaitytojo suvokimui bei vertinimui. Žemaitė buitinį, šeiminį veikėjų tipizavimą papildo bei įprasmina plačiau negu ankstesnieji bei kiti jos meto lietuvių beletristai. Pirmiausia tai socialinės tipizacijos prielaidos: skirtingai nuo pasiturinčių ūkininkų vienturtės dukros Katrės, Zosė yra ne vien pagal kilmę neturtingos našlės kampininkės vaikas, bet ir beteisė dvaro ponų tarnaitė, kuriai ištekėjimas už vyro, sutinkančio ją vesti, ir savo šeimos sukūrimas yra vienintelė įmanoma buitinė užuovėja nuo gyvenimo skersvėjų. Daug lemia ir grynai asmeniniai, psichologiniai veiksniai: skirtingai nuo gerokai vyresnės Katrės, sugebančios ne tik blaiviai bei praktiškai, bet ir racionaliai mąstyti, jaunutė Zosė yra naivi, patikli, vien jausmų, širdies, o ne proto balso valdoma. Vis dėlto abiejų šių moterų dalia, nepaisant jų socialinės kilmės ir individualaus charakterio skirtingumo, yra analogiška, iš esmės tragiška.

[287] *Ten pat,* p. 84.
[288] *Ten pat,* p. 78.
[289] *Ten pat,* p. 92.
[290] *Ten pat,* p. 89.
[291] *Ten pat,* p. 95.
[292] *Ten pat,* p. 98.

Tokia bendra skirtingų charakterių lemtis perša novatorišką šių abiejų, o ir kitų Žemaitės kūrinių apibendrinimą, kad vaizduojamame pobaudžiaviniame Lietuvos kaime XIX–XX amžių kryžkelėje valstiečių buitį dar tebereguliavo patriarchaliniai papročiai, per ilgus amžius įsitvirtinusios hierarchinės šeimos narių padėtys, kurios absorbavo ir pajungė savo valiai bei valdžiai ir įgimtas asmenines žmonių savybes, ir įgytą subjektyvų jų gyvenimo patyrimą, ir beryškėjančias naujas, jau ne buitines, o socialines gyvensenos aplinkybes, kurios tik vėliau, įsitvirtinus kapitalistiniam gyvenimo būdui, formuos ir žmonių charakterius bei jų atvaizdus literatūroje ir kurių užuomazgas Žemaitė pirma taip pastabiai įžvelgė ir atskleidė (ypač kūrinyje „Petras Kurmelis“, apie kurį dar kalbėsime).

Psichologiniu ir meniniu požiūriu „Topylio“ Zosės charakteris, idėjiškai būdamas toks pat tragiškas kaip ir „Marčios“ herojės, nuo pastarosios skiriasi silpnesniu dramatiškumu – tiek konfliktiškumu su supančia išorine aplinka, tiek ir savo vidinių išgyvenimų sudėtingumu bei prieštaringumu. Zosė greit ir spontaniškai pasiduoda aplinkos įtaigai. Tai nuolanki patriarchalinių šeimos tradicijų auka. Zosės charakteris reprezentuoja tradicinių šeimos padėčių stagnaciją, o Katrės – jau išryškėjusią jų krizę, kurią galop patirs ir „Topylio“ herojė. Tokią numanomą, bet anaiptol ne didaktinę prielaidą perša Žemaitė – ne tik įžvalgi švietėja, bet ir subtili menininkė.

Tiesa, Žemaitė yra parašiusi, ypač kūrybinio kelio pradžioje, ir didaktinio pobūdžio kūrinių, kurių meninė vertė lietuvių literatūros istorikų traktuojama kritiškai ar rezervuotai. Tačiau ir toks traktavimas vertintinas kritiškai, nes šie Žemaitės apsakymai, kaip ir visa mūsų klasikės kūryba, tradiciškai yra suvokiami bei aptariami iš jiems, mūsų įsitikinimu, neadekvačių brandaus, klasikinio realizmo pozicijų. Istoriškai tiksliau Žemaitę, tituluojamą „liaudies rašytoja“, laikyti ne realistinės, o švečiamosios lietuvių prozos klasike; tuomet ir tai, kas realistinės, t. y. socialinės, tipizacijos požiūriu atrodo silpna ar ir klaidinga, Švietimo etinių bei estetinių principų požiūriu atrodys natūralu ir priimtina, nors gal ir neatitinka šiuolaikinio skaitytojo, jau visai kitokios ne tik kultūrinės, bet ir meninės epochos žmogaus, interesų bei skonio, bet užtat padeda adekvačiau suvokti ir giliau pažinti jau istorinėn praeitin nuėjusios epochos žmogų, o per jį ir visos epochos dvasią.

Taip traktuotinas ir labiausiai kritikuojamas Žemaitės apsakymas „Sutkai“, kuriame ne tik iškeltas švietėjiškas šeimos idealas, bet ir pirmąkart pateikta konkreti ir ryški naujoviškos šeimos emancipuotų narių padėčių demokratiška koreliacija, suvokiama kaip priešybė senoviškos, patriarchalinės šeimos narių padėčių autoritarinei hierarchijai. Ne mažiau svarbu ir nauja yra tai, kad autorė įsitikinusi, jog normalią, visavertę šeimą, paremtą lygiateisiais visų jos narių santykiais, gali sukurti individai, užimą tolygias padėtis ir ekonominiame bei socialiniame gyvenime, lemiančiame tapatų buitinį jų statusą. Toks lygiavertiškumas ir lygiateisiškumas esąs įmanomas ar bent sėkmingiausiai galįs būti realizuojamas tarp neprivilegijuotų, demokratinių visuomenės sluoksnių narių, kurių natūralios žmogiškos mąstysenos bei elgsenos neiškraipo savininkiški konkurencijos ir turto kaupimo interesai bei siekiai. Tokia ir yra Žemaitės vaizduojama mažažemių, vos galą su galu suduriančių valstiečių Sutkų šeima, kurią bendri rūpesčiai ir vargai sutelkia ir vienija ne mažiau negu meilė, irgi paremta ne turtingųjų pasauliui būdinga egoistine priklausomybe, o tarpusavio pagarba ir parama. Taurius Sutkų šeimos narių santykius, lygiavertes ir lygiateises jų padėtis būtent ir lemia tai, kad jų mintys ir poelgiai skirti ne turtui kaupti, o priešingam tikslui – išvengti skurdo, išsisukti iš jo sukeltų vargų ir nelaimių. *„Maža teturėjo, maža tereikėjo,“*[293] – apibendrina autorė.

Visa tai suponuoja ir kokybiškai kitokią Žemaitei itin rūpimą marčios padėtį Sutkų šeimoje. Samdinė Magdė į vargingus Sutkų namus atėjo be kraičio, tačiau ne tik ją mylintis vyras, bet ir nusenę uošviai jai dėl to nei į akis, nei už akių niekada nepriekaištauja, negana to, tai laiko savo šeimos privalumu, visų jos narių padėčių lygiateisiškumo laidu: *„Su dalia parėjusi būtų mus žodžiais bevarstanti, o ant šios ką išrasi? Turbūt kad už mus visus daugiau dirba ir visus lenkia...“*[294] – įrodinėja anyta savo vyrui. Todėl Sutkų šeimoje nėra tradicinio marčios ir anytos konflikto, nėra ir kokių nors nesutarimų tarp jaunosios ir senosios kartos. Be to, uošviai į savo marčią žiūri kaip į dukrą (*„mūsų vaikai – mūsų vargai“*[295]) ir vadina ją Magdele, o ši uošvius – irgi maloniniais tatulėlio, mamaitės, mamelės, matušėlės vardais. Labiausiai ir galutinai Sutkų šeimą sutelkia Magdės pagimdyti vaikai – didžiausias tiek tėvų, tiek ir senelių džiaugsmas bei rūpestis. Taip Žemaitė įtvirtina dar vieną pamatinį švietėjiško šeimos idealo postulatą, kad vaikai – tikrasis šeimos pašaukimas ir galutinis tikslas.

Pateikdama švietėjišką šeimos idealą, Žemaitė kartu švietėjiškai blaiviai suvokia bei parodo, kad ir harmoningoje šeimoje tarp vyro ir žmonos gali iškilti problemų, pirmiausia ateinančių iš išorės, iš pašalinių žmonių

[293] *Ten pat,* p. 105.
[294] *Ten pat,* p. 115.
[295] *Ten pat,* p. 107.

įtakos, iš jų savanaudiškumo ar piktaviliškumo. Tokia dalia ištinka apsakyme „Sučiuptas velnias“ pavaizduotą jauną samdinių kumečių Dauginių šeimą: jaunutei, dar nė devyniolikos metų neturinčiai Antano žmonai Petronėlei gudriai ir klastingai ima meilintis dvaro urėdas. Apsakymo autorė, puikiai suprantanti moteriškos prigimties savitumą, pirmoji iš lietuvių beletristų subtiliai atskleidžia sporadišką ir impulsyvų naivios ir patiklios Petronėlės reagavimą į klastingai rezgamas ištvirkusio urėdo viliones: *„Toks netikėtas pagyrimas visą ją sujaudino. Sulengvino žingsnius ir virpančia širdimi, degančiomis akimis klausėsi ištempusi ausis, be nenugirs dar kokį gražų urėdo žodelį“*[296]. Mergiškai tyra Petronėlė pati to nenorėdama pamažu vis labiau pasiduoda urėdo klastai, kol galop tariamą šio palankumą Dauginių šeimai suvokęs Antanas jo žmoną gundantį „velnią“ sučiumpa už pakarpos ir išsviedžia lauk.

Išsamiausiai, iš vidaus atskleista jaunoji Dauginienė nėra pagrindinis apsakymo herojus, kaip juo nėra ir jos gundytojas bevardis urėdas, kurio metaforiškas įvardinimas pateiktas apsakymo pavadinime. Sprendžiamoje šeimos problemoje čia svarbiausias vaidmuo tenka siauriau už kitus parodytam Petronėlės vyrui Antanui, kuris, o ne dora ir tyra, bet naivi ir silpna jo žmonelė, ryžtingai ir tvirtai užkerta kelią gresiančiai žmonos neištikimybei ir jų šeimos tragedijai. Manytume, kad tokiame šeiminio konflikto sprendime irgi akivaizdžiai atsiskleidžia švietėjiškas Žemaitės požiūris į šeimą ir į pačią moterį, kurios vieta ir vaidmuo šeimoje jai labiausiai rūpėjo. Visais atvejais nedviprasmiškai pasisakydama už moters emancipaciją – vieną svarbiausių Europos Švietimo postulatų – lietuvių Švietimo klasikė anaiptol nėra šiuolaikinė feministė: lemiamą vaidmenį šeimoje ji skiria ne emociniam, o racionaliam pradui – „šeimos galvai“ vyrui, kuris, jau nebūdamas vienvaldis šeimos ir savo žmonos valdovas, o jos lygiateisis partneris, dėl vyriškos savo prigimties, stipresnės ir šaltesnės už moteriškąją, gaivališką ir impulsyvią, sudėtingais ir lemiamais momentais šeimos vairą turi imti į savo rankas. Taip ir šiuo atveju šeimos harmonija ir jos puoselėjimas lieka svarbiausiu, savo esme švietėjišku Žemaitės idealu.

Svarbu pažymėti, kad „Sučiuptam velniui“, kaip ir kitiems Žemaitės kūriniams, dar nėra savybinga realistinė, t. y. socialinė, tipizacija, kurios sovietmečiu taip atkakliai ieškota. Dauginiai, kaip ir Sutkai, – pobaudžiavinio kaimo varguoliai, ekonomiškai priklausomi nuo dvaro ir jo atstovo urėdo. Tai savaip irgi lemia Dauginių, ypač Petronėlės,

[296] *Ten pat,* p. 179.

pasyvią, nuolaidžią ir netgi kiek pataikūnišką laikyseną urėdo atžvilgiu. Bet šis socialinis faktorius yra antraeilis – lemiamą vaidmenį ir Dauginių šeimoje, ypač jos išsaugojime, atlieka buitinis veiksnys. Jaunos, brėstančios, dar vaikų nesusilaukusios šeimos brendimo poreikių diktuojamas vyro ir žmonos padėčių vertės bei reikšmės įsisąmoninimas ir gynimas lemia, kad buitiniai faktoriai perauga ar bent glaudžiai susiliečia ir susipina su moraliniais kriterijais, sudarančiais svarbiausią švietėjų patosą.

Kaip šeiminių padėčių vertės bei reikšmės nepaisymas net ir tvarkingą bei darbštų pobaudžiavinio kaimo valstietį ne tik nuveda į negandą ir negarbę, bet ir sugriauna visą jo pasiektą materialinę gerovę, Žemaitė plačiausiai ir įtaigiausiai parodė viename stambiausių beletristinių savo kūrinių „Petras Kurmelis“. Čia vaizduojamas šeimines padėtis – tiek žmoną pasirinkusio Petro, tiek už jo ištekėjusios Marcės – akivaizdžiau negu kituose apsakymuose iškreipia ir griauna pobaudžiaviniame kaime įsitvirtinantys savininkiškos mąstysenos bei elgsenos stimulai. Bet ir šiame apysakai artimame kūrinyje negalima įžvelgti kapitalistinių santykių suformuotų socialinių tipų, kurių dar nebūta ir iš feodalinių baudžiavos pančių tebesivaduojančioje Lietuvos valstietijoje. Žemaitė, kaip ir ankstesni Vakarų Europos švietėjai, vaizduojamoje pereinamojo meto tikrovėje pirmoji pastabiai įžvelgė ir meniškai užfiksavo besiformuojančios naujos, kapitalistinės gyvensenos principų poveikį žmonių mąstysenai ir elgsenai, o ne jų dvasinio pasaulio visumai, vadinamai charakteriu, kuris iš esmės dar tebėra tradicinis, senoviškas ir kurį besimezgantys nauji socialiniai santykiai ne formuoja, o deformuoja, etiniu, moraliniu požiūriu – žaloja bei luošina, šiuo atveju – iškreipia pirmykštį natūralų agrarinės bendruomenės požiūrį į šeimą, į jos narių padėtis bei tarpusavio santykius. Todėl ir šiame bene dramatiškiausiame Žemaitės kūrinyje iš tikrųjų konfliktuoja ne veikėjai, o jų užimamos šeiminės padėtys, daugių daugiausia – jie patys su tomis savo padėtimis. Tai buitiniai konfliktai ir jų suponuojamas buitinis dramatizmas – pirmoji dramatizmo plėtros stadija, plačiausiai atsiskleidusi būtent Švietimo epochos racionalistinės krypties epikoje bei dramoje ir kituose Europos kraštuose; joje galima konstatuoti tik psichologinio, t. y. brandaus, dramatizmo prielaidas ar pradmenis, kuriuos išplėtos vėlesnės Švietimo literatūros kryptys sentimentalizmas ir preromantizmas, bet galutinai subrandins tik Romantizmas ir Realizmas, iškilę jau subrendusios kapitalistinės visuomenės terpėje.

Iškreiptam, devalvuotam pagrindinio veikėjo Petro Kurmelio požiūriui į šeimą, į jos narių padėčių vertę ir vaidmenį atskleisti sutelktas

visas kūrinio veiksmas, visa jo vaizdų sistema: nuo žmonos ieškojimo, piršlybų ir vedybų per vis stiprėjusio šeimos irimo peripetijas, nulemtas nenatūralių, nešeimyniškų, grynai formalių vyro ir žmonos santykių. Kurmelis žmonos ieško verčiamas praktinio intereso – jam reikia ne mylimos ir mylinčios žmonos, o darbščios ir tvarkingos šeimininkės, kurią jam, jau senstelėjusiam vyriškiui, ilgą laiką sėkmingai atstojo dabar pasiligojusi senutė motina. Konkreti pirminė ir lemtinga vedybinės Petro nesėkmės priežastis yra ta, kad jis atmeta galimybę paimti į žmonas tai padėčiai tinkamą ir jam pačiam patinkančią savo darbščią ir guvią samdinę Janikę ir vien materialinės naudos sumetimais veda miško prižiūrėtojo dukrą Marcę, apsileidėlę ir tinginę, kuri jo emociškai netraukia, o ir ji pati, intymiai besibičiuliaujanti su dvaro arkliaganiu Pranuku, nusenusio Petro tiesiog nekenčia. Po vedybų paaiškėjus, kad Marcė – ne tik bloga žmona, bet ir nevykusi šeimininkė, suardanti visą Petro motinos nustatytą ūkio ir samdytos šeimynos tvarką, ir pats darbštus, tvarkingas šeimininkas pasirodo esąs bejėgis sulaikyti visišką ne tik savo šeimos, bet ir buvusios tvarkos irimą, todėl pralaimi ir kaip šeimos galva, ir kaip ūkio šeimininkas. Per porą vedybinio gyvenimo metų Kurmelis iš turtingo ir tvarkingo ūkininko bei visų gerbiamo talentingo kaimo meistro virsta bevaliu alkoholiku, ranka numojančiu ir į šeimos, ir į ūkio reikalus.

Tačiau, kaip ir kituose „Laimės nutekėjimo“ kūriniuose švietėjiškai keldama šeimos padėčių reikšmę bei vaidmenį, o konkrečiau, tų padėčių kaitos pobaudžiaviniame Lietuvos kaime poveikį valstietijos buičiai, Žemaitė „Petre Kurmelyje“ daugiau nei kitur gilinasi ir labiau akcentuoja racionalistinės Švietimo krypties prozai ne mažiau už buitinę tipizaciją svarbius ideologinius, pirmiausia moralinius, vaizduojamo gyvenimo parametrus. Šiame kūrinyje rašytojai ypač parūpsta brandžiai racionalistinės pakraipos Europos Švietimo prozai būdinga žmogaus savivokos, jo sąmoningumo ir atsakingumo už savo elgesį problema, nuo kurios suvokimo galop priklauso konkretaus individo padėtis ir šeimoje, ir kaimo žmonių bendruomenėje. Visais „Petro Kurmelio“ vaizdais bei jų potekste teigiama nuomonė, kad svarbiausia pagrindinio veikėjo nesėkmingo gyvenimo priežastis yra jo požiūrio į šeimos sudarymą kraštutinis siaurumas ir apskritai jo mąstysenos tingumas, kurio tiesiogiai neaiškinamos objektyvios šaknys slypi nesenos baudžiavinės buities inertiškume. Šis Kurmelio mąstymo inertiškumas ir tingumas, autorės nuomone, ypač neleistinas vyriškos lyties asmeniui, kurio priedermė būti šeimos galva, subtiliai, atskiromis detalėmis ryškinamas nuo pirmų kūrinio vaizdų. Jau prisiminęs jam peršamą

Marcę, kuri, atsitiktinai sutikta, jo dėmesį atkreipusi tuo, kad *„be galo juodais marškiniais buvo apsivilkusi“*, Petras numoja ranka: *„Tai niekis, – pamanė, – pamatysime toliau.“*[297] Ir šį „pamatysime toliau“ jis kartoja kiekvienąkart, kai tik patenka į keblesnę situaciją, reikalaujančią sąmoningai apsispręsti. O kai iš tikrųjų pamato, kokią tinginę ir apsileidėlę parsivedė į savo namus, Petras visai pasimeta, nė nebando kalbėti ir aiškintis su žmona, negana to, net ir tingų savo proto balsą skuba nutildyti alkoholio lašais. Kurmelis, nors vedė pagyvenęs, o ne nepatyręs jauniklis, nesuvokia savo kaltės ir dėl nelaimingo šeiminio savo gyvenimo kaltę visąlaik verčia piršliui Zoliui. Net netikėtai užtikęs savo žmoną su buvusiu meilužiu ir išgirdęs jos skundą dėl nemeilės savo teisėtam vyrui, Petras pasitenkina tuo pačiu *„Pamatysim toliau“*, tepridurdamas: *„Kam gi tos meilės prie darbo?“*[298] Ši mintis galutinai apnuogina ne tik Kurmelio proto ribotumą, bet ir jo širdies bukumą, ir tai Žemaitė, kaip tipiška švietėja, laiko pagrindine vaizduojamos šeimos nesėkmių priežastimi. Ir nors čia pat miško paukšteliai Kurmeliui surengia įspūdingą „sąžinės teismo“ sceną, joje tegirdime smerkiantį pačios autorės, o ne jos herojaus balsą.

Kita vertus, Žemaitė nesuabsoliutina ir asmeninės vien Kurmelio kaltės, nepuola į moralizavimą ir didaktiką – didžiąją ankstyvųjų švietėjų „pagundą“. Iš arti pažindama vaizduojamo meto lietuviško kaimo tikrovę ir būdama įžvalgaus talento rašytoja, ji objektyviai atskleidžia neaukštą intelektinį visos neseniai iš baudžiavos išlaisvintos valstietijos išprusimą, negana to, savanaudiškų interesų jau gerokai paveiktą ir iškreiptą moralinę jos savivoką. Šiuo požiūriu už Kurmelį, išaugusį šykštokoje, bet darbščioje ir tvarkingoje pasiturinčio ūkininko šeimoje, dar žemiau stovi kiti jo gyvenimo dramos dalyviai. Pirmiausia tai jo žmona Marcė, dvaro miško prižiūrėtojo šeimos išlepinta vienturtė duktė, negerbianti nei tėvų, nei savo vyro, nei jo samdinių, nei pati savęs. Marcės sąmoningumas, atsakomybės vyrui ir šeimai suvokimas dar skurdesnis už Kurmelio: ji sutinka tekėti už jai nemielo žmogaus ne tik siekdama tapti „ponia“, bet ir vildamasi išsaugoti savo slaptus ryšius su lengvabūdžiu meilužiu. Dar labiau demoralizuotas, hedonistinės dvaro aplinkos paveiktas yra Marcės meilužis dvaro arkliaganis Pranukas, į ją žvelgiantis tik kaip į laikiną pasismaginimo objektą. Todėl jis ragina Marcę tekėti už turtingo Kurmelio, veidmainiškai žadėdamas ir po vedybų išlaikyti su ja artimus ryšius. Nors Pranukas apysakoje pasirodo epizodiškai, jis reprezentuoja naujovišką buitinį ir moralinį

[297] *Ten pat,* p. 126.
[298] *Ten pat,* p. 163.

pobaudžiavinės kaimo bendruomenės tipą, kurio savanaudiškumas jau nepaiso jokių tradicinių mąstysenos ir elgsenos normų, kuriame apsukrumas ir sumanumas, taip vertintas ankstyvųjų švietėjų, įgyja suktumo ir klastingumo raišką, Žemaitės pirmąkart šviečiamojoje lietuvių prozoje atskleistą, į svarbiausią vietą iškeltą vėlesniuose jos kūriniuose („Kokios vestuvės, tokios ir laidotuvės“, „Prie dvaro“). Klastingą, karjeristinę dvaro arkliaganio prigimtį atskleidžia „Petro Kurmelio“ pabaigoje konstatuotas reikšmingas jo likimo posūkis – tapimas pono miško prižiūrėtoju ir vedybos su šauniausia kaimo mergina Zose, kadaise patraukusia ir rambaus Kurmelio dėmesį. Tačiau turime pripažinti, kad ir šį Žemaitės kūrinio personažą, asmeninėmis savo charakterio savybėmis – gudrumu, suktumu ir savanaudiškumu – labiausiai atitinkantį naujoviškos, kapitalistinės gyvensenos principus, netikslu būtų laikyti socialiniu, t. y. realistiniu, tipu: kaip ir „Topylyje“ parodytas tipologinis jo atitikmuo, tai ne pobaudžiaviniame Lietuvos kaime dar tik besiformavusių kapitalistinių santykių, o išsigimusių feodalinio dvaro gyvensenos papročių ir įpročių darinys, iš esmės išskirtinis charakteris konservatyvioje tuometinio kaimo aplinkoje.

Visi „Laimės nutekėjimo“ ciklo kūriniai atskleidžia būdingą, galima sakyti, esminę XIX a. pabaigos lietuviško kaimo žmogaus charakterio savybę – dar menką sąmoningumą ir asmeninį atsakingumą, vadinamąją savivoką, kitaip tariant, žemą individo asmenybiškumo lygmenį. Tokia tik bręstanti atskiro žmogaus savivoka ir individuali jo asmenybė Vakarų Europos visuomenėje išryškėjo žymiai anksčiau, dar XVIII a. pradžioje, kuri Vakarų kultūros, meno ir literatūros istorijoje sutampa su Švietimo epochos iškilimu. Dvasinio žmogaus gyvenimo brandos atsilikimas nuo besiformuojančių kapitalistinių santykių, skatinusių ir asmens laisvę, ir jo atsakomybę, lėmė ne tiek paties žmogaus, kiek jo užimamų visuomeninių ir buitinių padėčių, daugeliu atvejų dar tradicinių, primatą realiame gyvenime ir jų diktatą atskiro individo mąstysenai ir elgsenai. Šį esminį ankstyvosios buržuazinės visuomenės dvasinio gyvenimo dėsnį ir užfiksavo bei interpretavo pirmoji, racionalistinė Švietimo prozos kryptis, Lietuvoje dėl istorinio visuomeninės raidos atsilikimo subrendusi kone pora šimtmečių vėliau negu Vakaruose.

Žemaitės novatoriškumas, jos nuopelnas lietuvių prozai daugiausia sietinas su tuo, kad švietėjiškai racionaliai tyrinėdama buitinių ir ypač šeiminių pobaudžiavinės lietuvių valstietijos padėčių pobūdį ir vaidmenį ji pirma aiškiai suprato ir parodė, jog laisvėjančio Lietuvos kaimo žmogus – bręstanti individualybė – jau vargiai išsitenka pirmykščiuose savo gyvenimo rėmuose ir kad jam adekvačiai charakterizuoti reikia

ir kitokių, ne vien materialių buitinių, bet ir dvasinių, pirmiausia moralinių kriterijų, atspindinčių bręstančią asmeninę savivoką. Šią dar tik ryškėjančią tendenciją išplėtojo vėlesnės lietuvių Švietimo prozos kryptys, kurių iškilimas bei raida visoje Europoje irgi buvo susiję su pokyčiais bei lūžiais naujosios buržuazinės visuomenės ir jos narių dvasioje; žmogaus asmenybės ir individualybės subrendimas atmes jo užimamų tiek visuomeninių, tiek buitinių padėčių vertę bei reikšmę ir į pirmą vietą iškels ne vien individo iniciatyvos bei laisvės, bet ir jo asmeninės pareigos bei atsakomybės vaidmenį, kurio įsisąmoninimas suteiks pamatą kurti naujos, sentimentalistinės krypties beletristiką, polemiškai orientuotą ne į išorinių žmogaus padėčių, o į jo vidaus, pirmiausia į sąžinės, t. y. dorovės, atskleidimą.

Žemaitė, pirmoji iš lietuvių švietėjų „Laimės nutekėjimo“ cikle taikliai įžvelgusi ir ryškiai atskleidusi tradicinės šeimos ir jos narių padėčių devalvaciją bei kokybinius pokyčius pobaudžiaviniame Lietuvos kaime, vėlesniuose savo apsakymuose drąsiai parodė ir pradinio, laukiniu vadinamo kapitalizmo sukeltą giliausią šios svarbiausios kaimo bendruomenės ląstelės, valstietiškos buities pagrindo krizę, galima sakyti, moralinį šeimos institucijos krachą. Tai tragiškos fabulos kūrinys satyrinio pobūdžio pavadinimu „Velnio vestuvės, velnio ir laidotuvės“, kur nusenęs pasiturintis ūkininkas Tupikis, vos spėjęs palaidoti dar senesnę savo žmoną, tuojau pat ima atvirai ieškoti naujos, ne tik turtingos, bet ir jaunos bei gražios. Tekėti už nemielo, į tėvus tinkančio jaunikio, visų tituluojamo „tatuliuku“, sutinka turto pasigviešusių kaimynų Dilbų dukra Veronė, išlepinta savimyla, jau per vestuves mąstanti ne apie gyvenimą su svetimu žmogumi, o apie jo mirtį ir jai teksiančius turtus. O ir vedybos Veronės bei jos artimųjų suvokiamos ne kaip tradicinis sakralinis aktas ar šventė, o kaip grynai piniginis sandėris, patvirtintas ne kunigo, o notaro ranka. Negana to, Veronė jau po savaitės nunuodija savo vyrelį, o laidotuvės virsta atvirai grobuoniškomis velionio turto dalybomis.

Šioje šiurpioje istorijoje svarbiausia yra tai, kad visi jos dalyviai, siekiantys ne tik kad nedorų, bet ir nusikalstamų tikslų, visai nejaučiantys moralinės, t. y. asmeninės, atsakomybės, nedoriausiais būdais siekia paslėpti grobuoniškas užmačias. Toks klastingumas bei kraštutinis grobuoniškumas autorės yra laikomas svarbiausiu veiksniu, tradicinės valstietiškos šeimos krizę privedusiu ir prie moralinio, ir prie fizinio jos kracho. Minėtos apsakymo veikėjų, ypač Dilbų šeimos narių, savybės vidiniu, psichologiniu aspektu yra analogiškos toms, kurias plačiai atskleis vėlesnė klasikinio Realizmo krypties proza, ir šiuo požiūriu

Žemaitė laikytina tokių realistinių lietuvių literatūros tipų kaip A. Vienuolio Gerulavičiai, Puodžiūnai ar J. Baltušio Dirdos pradininke. Tačiau nei Tupikis, nei Veronė ir kiti jos šeimos nariai autorės dar nėra traktuojami kaip socialiniai tipai, t. y. kaip pobaudžiaviniame kaime jau susiformavusių naujų, kapitalistinių santykių determinuoti charakteriai. Priešingai, Žemaitė, kaip ir jos parodytą šokiruojantį kaimo buities atsitikimą stebintys epizodiniai personažai, to kaimo bendruomenės atstovai, suvokia bei vertina kaip išties išskirtinį, neįprastą reiškinį, kaip tamsių, proto ir sąžinės nekontroliuojamų žmogaus prigimties jėgų, aklų instinktų griaunamąjį proveržį, kuriam susidarė palanki, bet reta ir atsitiktinė galimybė ekonomiškai turtėjančioje ir dvasiškai laisvėjančioje pobaudžiavinio kaimo buityje. Ne kapitalizmo formacijos individui būdingi išmoningi, bet atsargūs ir gudriai paslėpti apskaičiavimai reguliuoja vaizduojamų svarbiausių kūrinio veikėjų elgesį, kuris čia iš tikrųjų yra primityviai lėkštas ir bukas, pirmiausia pasąmonės gaivalų bei aklų instinktų valdomas. Objektyviai jis atspindi Lietuvos kaimo žmogaus dvasinę krizę pereinamojoje epochoje, kai senos šeimos vertybės griūna, o naujos dar nėra susiformavusios. Tokiais kritiniais ir kriziniais visuomenės gyvenimo tarpsniais prasiveržiančios tamsios žmogaus pasąmonės galios liaudyje neretai yra siejamos su piktųjų antgamtinių jėgų valia, su velnio pinklėmis, ką ir pabrėžia apsakymo pavadinimas, turintis kritinę, demaskuojamą prasmę. Senyvo amžiaus sulaukusiam vyriškiui netinkamas pernelyg impulsyvus, kvailas Tupiko mąstymas ir elgesys čia irgi siejamas su liaudies patarle: *„Žilė galvoj, velnias uodegoj!“*[299] Tačiau ryškiausiai aklą tamsių instinktų galią reprezentuoja centrinės apsakymo veikėjos Veronės elgesys, kuris yra visų negandų priežastis. Iš pirmo žvilgsnio gudrus ir klastingas jos sumanymas susigrobti į savo ir giminės rankas seno jaunikio turtus iš tikrųjų remiasi ne apdairiu racionalumu, o aklu godumu ir instinktyviu priešiškumu turtingam, bet nemielam vyrui; šis Veronės elgesio aklumas ypač išryškėja iš skuboto ir neslepiamo ryžto tuojau po vestuvių nunuodyti savo vyrą. Apsakymo epiloge autorė subtiliai užsimena, kad Veronei nei proto, nei sąžinės neįkrėtė ir jos nusikalstamos veikos atskleidimas, areštas, kalėjimas. *„Po pusės metų Veronė be teismo parėjo laisva. Nors gryna, be pinigų ir be kraičio, vienok laukia dar, be neatsitiks kitas, jaunesnis tatuliukas,“*[300] – tokia ironiška replika užbaigia autorė šį bene patį niūriausią savo kūrinį.

[299] *Ten pat,* p. 219.
[300] *Ten pat,* p. 247.

Veronės paveikslui tenka svarbi ir prasminga vieta Žemaitės kūrybos pagrindinių veikėjų – pobaudžiavinio Žemaitijos kaimo moterų – paveikslų galerijoje, atskleidžiančioje ne tik jų šeiminių padėčių, bet ir charakterių įvairovę. Žemaitė, gerai pažindama ir suprasdama didžiulį ne tiek formalų, kiek natūralų moterų vaidmenį valstietiškos šeimos buityje, pirma iš lietuvių švietėjų ne tik iškėlė moters emancipacijos svarbą, bet ir įžvelgė realius, dar silpnus, nedrąsius jos savivokos ir savigarbos pradus ilgaamžėse patriarchalinėse tradicijose („Marti“). Tačiau kartu Žemaitė pirmoji atskleidė ir drąsiai apnuogino ir tamsiąsias, silpnąsias savo meto lietuvės valstietės moteriškosios prigimties ypatybes – gaivališkų emocinių pradų primatą, jausminių impulsų ir nuotaikų dominantę, nepriimtiną racionalistinei Švietimo pasaulėžiūrai ir jo blaiviai pasaulėjautai. Žemaitės nuomone, būdinga ir kitų Europos kraštų švietėjams, natūralus moters pašaukimas yra šeima, kurios ašimi jai pačios gamtos lemta būti. Todėl moteris, paniekinusi šeimą, atmetusi savąją žmonos ir motinos pareigą, Žemaitės kūryboje susilaukia rūsčiausio pasmerkimo. Tai „Petro Kurmelio“ Marcė ir jos „tikroji“ sesuo Veronė, „antišeimiškas“ anos nuostatas privedusi iki savęs susinaikinimo. Būdamos dar netipiškos vaizduojamam metui, šios antiherojės traktuotinos kaip įžvalgi lietuvių Švietimo klasikės nuojauta apie feminizuotos moters dalią Naujausiais laikais.

Žemaitės kūryboje dominuojantis šeiminio gyvenimo aspektas yra sutelktas į kulminacinius ir lemtingus to gyvenimo momentus – ne tik į vedybas („Marti“, „Topylis“, „Petras Kurmelis“), bet ir į laidotuves, kurios vis labiau traukė rašytojos dėmesį („Velnio vestuvės, velnio ir laidotuvės“ šiuo įvykiu – Tupikio žmonos pakasynomis – prasideda, juo – jaunikio šermenimis – ir baigiasi). Laidotuvių, labiausiai sakralizuoto senosios, tradicinės valstietiškos buities akto, profanavime naujoviškos, savininkiškos lietuviško kaimo buities sąlygomis rašytoja įžvelgė itin akivaizdžią ne tik patriarchalinės valstietiškos šeimos, bet ir visos tradicinės kaimo bendruomenės buitinių pamatų griūtį, jos sukeltą aštrią moralinę krizę, kurią dviejų istorinių formacijų – feodalizmo ir kapitalizmo – sankirtoje stebėjo bei siekė įprasminti (tik chronologiškai ne tuo pat metu) įvairių Europos kraštų švietėjai. Laidotuvės Žemaitės vaizduojamame kaime iš sakralinio vyksmo virsta profanišku žemišku aktu – velionio turto plėšriomis dalybomis. Be „Velnio vestuvės, velnio ir laidotuvės“ pats ryškiausias pavyzdys „Kunigo naudą velniai gaudo“ (1902), kur aklų godulio aistrų siautėjimas irgi įprasminamas velnio įvaizdžiu – apibendrintu folkloriniu blogio įsikūnijimu.

„Kunigo naudą velniai gaudo“ vaizduoja ne atskiros valstiečių šeimos, o visos kaimiškos bendruomenės kasdienybę išjudinusį buitinį

įvykį – seno pasiturinčio parapijos klebono mirtį ir laidotuves. Klebonas nėra šio kūrinio veikėjas, nei gyvas, nei miręs jis nėra kaip nors charakterizuojamas; autorės dėmesys yra sutelktas į aplink sergantį ir mirštantį, paskui laidojamą ir palaidotą dvasinį parapijos vadovą susispietusių žmonių būrį – nuo įvairių klebonijos tarnų iki klebono giminių, nuo špitolės davatkų iki aplinkinių kaimų gyventojų ir visokių valkatų. Tačiau šią margą minią, tradiciškai susirinkusią atsisveikinti su savo ganytoju, sieja ne maldos ir sakralinės apeigos, ne tradiciniai šermenų papročiai ir ne elementaraus etiketo įpročiai, o aklas, fanatiškas velionio palikto turto, net ir pačių menkiausių namų apyvokos reikmenų grobimo kvaitulys. Susirinkusieji ne tik vagia, kas po ranka pakliuvo, bet ir nepasidalindami akiplėšiškai apgaudinėja vienas kitą, vogtus daiktus grobia vieni iš kitų. Negana to, gudresni ir plėšresni vagys giriami, jiems pavydima. *„Visi tos naudelės meilija... ir jūs nesnauskite... Žiūrėk, gaspadinė kokia gudri – mėtosi ir mėtosi: paskui po pietų nebeieškok šaukšto...“*[301] – dalinasi savo įspūdžiais apie sergančio klebono slaugymą špitolninkės bobelės apsakymo įvade, ir ši plėšimo ir grobimo manija vis stiprėja, kol kunigui mirus virsta atviromis peštynėmis. O visos istorijos finalas – tiesiog košmariškas: prasigėrę valkatos kėsinasi apiplėšti ir palaidotą mirusįjį... Šokiruoja tai, kad šiose grobimo ir vogimo varžybose aktyviausiai dalyvauja gausi klebonijos tarnų šutvė nuo kiauliaganės iki šeimininkės. Tuo autorė tarsi nori parodyti, jog istorinio lūžio lietuviškame kaime tarpsniu net ir klebonijos tarnų buitinės padėtys bei tradicinės pareigos netenka buvusio vaidmens: užuot saugoję klebono naudą, jie imasi ją naikinti be jokios atsakomybės ir sąžinės.

Kriminalinius motyvus bei detektyvines fabulas į literatūrą visoje Europoje pirmi įvedė švietėjai, bet Žemaitės pateikti tokio pobūdžio veikėjų poelgiai ir veiksmai yra savo obsceniškumu išskirtiniai lietuvių beletristikoje, – šia prasme su jais galima būtų lyginti nebent P. Cvirkos romano „Frank Kruk“ ar A. Venclovos rinkinio „Naktis“ apsakymų personažus. Tačiau Žemaitės rodomos lietuviškame kaime ligi tol negirdėtos savivaliavimo ir plėšikavimo orgijos, kuriose masiškai dalyvauja paprasti, dažniausiai nuskurdę parapijiečiai, turi kitokią prasmę negu minėti vėlesni lietuvių rašytojų kūriniai, vaizduojantys Naujausiųjų laikų tikrovės suformuotus atstumiančius tipus. Destruktyvus Žemaitės vaizduojamų paprastų kaimiečių elgesys turi ir šviečiamajai literatūrai būdingą protesto prieš neteisybę ir nelygybę prasmę. Šiame apsakyme netiesiogiai atskleidžiamas ir liaudies maištavimas,

[301] *Ten pat,* p. 249.

lyg artėjančios buržuazinės demokratinės 1905 m. revoliucijos preliudija. Tai stichiškas protestas prieš privilegijuoto feodalinės sistemos luomo buitį, maža to, jo ekspropriacija, paremta ne vien aklų instinktų gaivalu, bet ir racionalaus mąstymo argumentais. *„Kas tą naudą sukrovė klebonui? Aš atnešiau ne sykį rublinę, ir tu atnešei, ir penktas, ir devintas nešė, visa parakvija nešė: krikštai, šliūbai, laidotuvės ir Kalėdos; paskutinis skatikas kartais teko atiduoti... Ar ne mūsų pačių ta nauda sukrauta? Kaip savo, be jokio grieko galime imti... Šiaip ar taip, svetimas svietas apžios... žiūrėk, kiek jau išvogė...“*[302] – aiškina klebono turto saugoti paskirtas valstietis savo kompanionui. Tačiau tokios destruktyvios, ne tik anarchinės, bet ir nihilistinės „revoliucijos“ Žemaitė (kaip ir kiti Europos švietėjai, išsivadavimą iš feodalizmo varžtų sieję ne tik su racionaliais bei konstruktyviais, bet ir su humaniškais bei moraliais veiksmais) savo apsakyme nepalaiko, nors atvirai ir nesmerkia. Klebonijos ekspropriaciją vaizduodama tamsiomis spalvomis, bet objektyviai, vaizdų potekstėje autorė nepritaria ir „ekspropriatorių“ kartojamai moralinei išlygai, kad *„kunigo naudą reik suvalyti... be grieko, be nieko...“*[303] Žemaitė, kaip ir dauguma švietėjų, ypač Vidurio Europoje, būsimą revoliucinį visuomenės pertvarkymą grindė ne prievarta ir smurtu, o „laisvės, lygybės, brolybės“ idealais, kuriuos priimti tuometinės lietuvių valstietijos masės dar nebuvo subrendusios.

Šiais dar Dekaloge suformuluotais humanistiniais moralės principais lietuvių Švietimo klasikė, kaip ir kiti žymūs Europos švietėjai, vadovavosi ir savo pažiūrose į Bažnyčią bei dvasininkiją ir į tikinčiuosius, paprastus Lietuvos kaimo žmones, religinius įsitikinimus ir religingumą siedama ne su feodalizmo laikais suabsoliutintu išoriniu, formaliu pamaldumu, ne su tikėjimo apeigomis ir ceremonijomis, o su tauria elgsena ir moralia gyvensena, kurios vertę bei reikšmę iškėlė dar Renesanso humanistai. Ir Žemaitės kūryba čia perima ir tęsia pirmiausia mūsų Donelaičio, o ne lenkų pozityvistų tradiciją.

Dauguma antiklerikaliniais vadinamų Žemaitės kūrinių – „Šv. Jurgio aukos“ (1905), „Kelionė į Šidlavą“ (1906) ir kt. – tokie yra tik iš dalies. Skirtingai nuo Vakarų Europos, ypač prancūzų švietėjų, lietuvių liaudies švietėjai Žemaitei daugiausia rūpi ne demaskuoti viduramžiškas katalikų Bažnyčios tradicijas, ne parodyti jos dvasininkiją kaip privilegijuotą feodalinės visuomenės luomą (jokių privilegijų pravoslaviškoje Rusijoje ji ir neturėjo, kaip ir katalikybė, Lietuvoje įvesta vėliau-

[302] *Ten pat,* p. 265.
[303] *Ten pat,* p. 259.

siai iš visų Europos kraštų, neturėjo ir viduramžiškų tradicijų), ne tiek atskleisti kunigijos užimamų padėčių svetimumą besiformuojančios buržuazinės visuomenės demokratiniams siekiams (nesulenkėjusi jos dalis aktyviai dalyvavo kovoje prieš carizmo priespaudą), o išryškinti religinį atsilikimą lietuviškos vaizduojamo meto visuomenės, kurią sudarė neseniai iš baudžiavos išsivadavę ir vidujai dar neatsitiesę, mažai teišprusę valstiečiai, kasdieniame savo gyvenime tebesiremią senais autoritetais, aklai kultivuojamais papročiais ir įpročiais, neretai įgyjančiais tamsių prietarų pobūdį. Žemaitė pirma iš lietuvių švietėjų taip plačiai parodė ir drąsiai akcentavo, kad religinės lietuviško kaimo pažiūros dar nėra atsiskyrusios nuo pagoniškos stabmeldystės, o anapusinio, dvasinio pasaulio vaizdiniai – nuo praktinio, buitinio gyvenimo konkretybės. Tokia dvasinio pobaudžiavinės lietuvių valstietijos gyvenimo inercija, paremta religinių papročių ir bažnytinių ritualų bei ceremonialų stagnacija, ypač akivaizdžiai atsiskleidė didžiausiose senojo kaimo parapijų šventėse – šventųjų atlaiduose, piligriminėse procesijose, kurių vaizdai neatsitiktinai vyrauja Žemaitės „Šv. Jurgio aukose“ ir „Kelionėje į Šidlavą“.

Religines šventes ir jų apeigas bei ceremonijas vaizduojančiuose Žemaitės kūriniuose nėra ne tik tiesioginių antiklerikalinių motyvų (tų švenčių organizatoriai ir vadovai kunigai čia nėra parodomi ar šmėkšteli tik fragmentiškai), bet ir sovietmečiu juose įžvelgtų ateistinių nuostatų. Bažnytiniuose ritualuose ir piligriminiuose ceremonialuose dalyvaujančių kaimo žmonių – šių kūrinių pagrindinių veikėjų – nusiteikimas ne išreiškia kurias nors išties religines, transcendentines pažiūras, bet rodo iškreiptą, profanišką sakralinių tikėjimo tiesų suvokimą. Tad čia teisingiau būtų kalbėti ne apie ateizmo propagandą, o, atvirkščiai, apie tikro, gilaus ir nuoširdaus religingumo gynimą nuo formalaus, išorinio jo kultivavimo arba nuo pernelyg utilitarinio, savanaudiško, o kartais ir veidmainiško religinių ritualų taikymo. Žemaitė, kaip ir visi Europos švietėjai, pirmiausia smerkė religinių pažiūrų aklumą ir tamsumą, susijusį su feodalizmo laikams būdingu obskurantizmu ir prietaringumu; tikėjimą antgamtiniu pasauliu ir Aukščiausiojo valia Švietimo epochoje stengtasi glaudžiau susieti su žmogaus atsakomybe ir pareiga, su jo sąžine, su moralios elgsenos ir gyvensenos normomis, suformuluotomis pirminiame krikščionybės kodekse Dekaloge (net ir pats aršiausias Europos Švietimo antiklerikalas Volteras tvirtino, kad jeigu Dievo nebūtų, jį reikėtų išgalvoti).

„Šv. .Jurgio aukose“ Žemaitė šaiposi iš prietaringo kaimiečių tikėjimo materialiomis aukomis – savo ūkio ir darbo gaminiais (sūriu, kiau-

šiniais ar sunkiai sukauptais keliais skatikais) siekiant įsigyti (o iš tikrųjų nusipirkti) šventojo Jurgio, laikomo gyvulių globėju, malonę. *„Neduosi šv. Jurgiui, laukis gyvulio – nelaimės gali sulaukti... Višteliai, paršeliai, žąseliai – visus šv. Jurgiui reikia pavesti ganyti... Visas svietas duoda...“*[304] – primena į atlaidus susiruošusiam ūkininkui jo pati, aukoms paskyrusi didelį sūrį. Šiam žmonos žygiui, liudijančiam ne kokį sakralinį, juoba ne mistinį, o siaurai praktinį, prekybinį sandėrį su religija, jos vyras širdyje nepritaria, bet ne todėl, kad suvokia tokio ryžto absurdiškumą ar profaniškumą, bet kad pats norėtų tuo skanėstu pasmaguriauti: *„Pasigailau širdyje, kad nesu šv. Jurgis, būčiau bekremtąs sūrį nuo galo. Važiuojant vis galvojau, kaip tą sūrį išgelbėti nuo šv. Jurgio!“*[305] Visą vaizduojamą situaciją ir sudaro miestelin į bažnyčią su pačia atvažiavusio valstiečio, kurio vardu pasakojama, taip ir nepavykusios pastangos „išgelbėti“ geidžiamą sūrį, bet tai atskleidžia ne jo kritišką požiūrį į tokių praktiškų aukojimų religinę prasmę (tokį įspūdį autorė siekia sukelti tik skaitytojui), o jo, blaiviau už žmoną mąstančio valstiečio, dar glaudų sąryšį su praktiniais, materialiais interesais ir nesuvokimą giluminių pasaulėžiūros dalykų, kurie Žemaitei, kaip ir visiems racionaliems švietėjams, labai rūpėjo ir kuriuos gvildenti ragino ir savo skaitytojus.

Iš baudžiavinės praeities perimtas ir Švietimo epochoje ne tik tebegyvas, bet dar ir sustiprėjęs buitiškas, pernelyg žemiškas lietuvių valstietijos santykis su tradicinėmis katalikų Bažnyčios šventėmis, jų ritualais ir ceremonijomis atskleidžiamas „Kelionėje į Šidlavą“, aprašančioje kelių dienų maldininkų procesiją į visoje Lietuvoje išgarsintus šv. Marijos gimtadienio atlaidus stebuklingo jos apsireiškimo vietovėje. Šventiškose ir iškilmingose piligriminėse eitynėse išryškėja ne tiek ankstesniame apsakyme akcentuotas praktinis, utilitarinis, kiek pramoginis, hedonistinis paprasto kaimiečio santykis su religija, tiksliau, su viešąja, išorine religinio kulto sfera, kuri ano meto lietuvių valstiečiui dar buvo svarbiausia jo religingumo, besireiškiančio pamaldumu, realizavimo terpė. Tas išorinis, paviršutiniškas religingumas yra dar glaudžiau susijęs su iš pagonybės ateinančia stabmeldiška tradicija: maldininkų procesiją, ypač jos sakralinius atributus ir aksesuarus, tos procesijos dalyvis eilinis valstietis, kurio vardu pasakojama, suvokia lyg kokią karnavalinę eisėną su maskarado požymiais. Tokį „pagonišką“ sakralinių ritualų bei ceremonialų suvokimą patvirtina tai, kad ne maldos ir giesmės, o išorinis puošnios ir margos eisenos reginys labiausiai trau-

[304] *Ten pat,* p. 338.
[305] *Ten pat,* p. 339.

kia pasakotojo dėmesį. Daugiausia vietos skirta į kelionės tikslą jau atvykusios ir po miestelio prekybininkų palapines ir užkandines pasklidusios minios anaiptol ne maldingam bruzdesiui aprašyti: disciplinuotų eitynių išvarginti dalyviai siekia ne tik pažioplinėti ir atsipūsti, užkąsti ir išgerti, bet ir savo slaptą meilužę – kaimyno žmoną pamaloninti, o kai kas – ir išsiblaškiusio maldininko kokį daiktą ar piniginę nukniaukti. Kokia dar nekrikščioniška krikščionybę formaliai priėmusių daugelio vaizduojamo meto lietuvių kaimiečių dvasia, rašytoja akcentuoja baigiamąja atsitiktinių maldininkų nakvynės apdriskusioje daržinėje scena: išvargę, sulyti ir sušalę žmonės be jokios atjautos savo artimui grumiasi dėl vietos ir šiaudų pluošto savo guoliui, ir ta nekrikščioniška kova dėl būvio net mažametį vaiką padaro savo motinos priešu. Autorė tarsi sako, kad formalus religinis tikėjimas, paremtas vien išoriniu kultu bei jo ritualais, neatneša nei gėrio, nei atvangos, kad religingumo esmę sudaro ne žmogaus pamaldumas, o jo vidinis, dvasinis taurumas. Tad Žemaitė, kaip ir dauguma ne tik Lietuvos švietėjų, iš tikrųjų siekė ne kritikuoti, juoba ne atmesti krikščionybę, o pagilinti jos suvokimą paprastų žmonių sielose, t. y. švietėjiškai ją atnaujinti.

Savitą vietą Žemaitės palikime užima vienas stambiausių jos kūrinių „Prie dvaro“ (1902), sovietmečiu traktuotas kaip ryškus naujos, socialinės problematikos pavyzdys, atskleidžiąs klasinius pobaudžiavinio Lietuvos kaimo prieštaravimus. Šio apsakymo veiksmo spyruoklę išties sudaro valstiečių susidūrimas su dvaru dėl ganyklų, o ir kaimo bendruomenėje ryškėja diferenciacijos pradmenys, vis dėlto ir čia tegalima kalbėti apie buitinę, o ne apie socialinę, juoba ne apie klasinę veikėjų tipizaciją. „Prie dvaro“ centre – dviejų valstiečių Baltaragio ir Cinoko bei jų šeimų tarpusavio santykiai, atskleidžią pobaudžiaviniame kaime anksčiausiai išryškėjusią buitinę ir turtinę, o ne socialinę ir klasinę diferenciaciją. Kūrinio reikšmę, jo novatoriškumą ir lemia tai, kad Žemaitė čia pirma iš lietuvių švietėjų taip giliai įžvelgė po baudžiavos panaikinimo prasidėjusią tradicinės Lietuvos kaimo bendruomenės buitinių padėčių –valstiečių šeimų kaimynystės – devalvaciją ir griūtį, per amžius nusistovėjusius bičiuliškus paramos ir pagalbos santykius keičiančią savanaudiškumu ir konkurencija, o neretai ir paslėptu priešiškumu. Besimezgantis Baltaragio ir Cinoko priešiškumas dar nėra nulemtas nei socialinių bei klasinių, nei ekonominių, turtinių veiksnių: Baltaragis geriau už Cinoką gyvena dėl šeiminių, t. y. grynai buitinių, priežasčių – skirtingai nuo neseniai iš caro kariuomenės grįžusio ir dar nevedusio, su mažavaike brolio šeima gyvenančio Cinoko, Baltaragiui netrūksta darbo rankų (nors pati jau mirusi, jis turi keturis sumitusius

sūnus, tris dukteris). Svarbiausias faktorius, kuris skiria Baltaragį ir Cinoką, yra tipiškas visam racionalistiniam Švietimui: tai skirtinga asmeninė, buitinė jų gyvenimo patirtis. Baltaragis – gerokai už Cinoką vyresnis, jau sukaupęs nemažą santykių su dvaru patirtį, nes prisimena dar baudžiavos panaikinimo metus ir tuometines pono intrigas bei klastas, todėl jis atsargus, nelenda į priekį ir aštriose situacijose stengiasi pasislėpti už kitų nugaros. Juozapas Cinokas, skirtingai nuo savo brolio Antano atsargaus bei ramaus būdo, yra jaunatviškai veržlus ir principingas, bet, nors mokytesnis už Baltaragį ir užgrūdintas tarnybos caro kariuomenėje, elgiasi daugiau impulsyviai, pasiduodamas Baltaragio įtakai, naiviai tikėdamas suktomis jo kalbomis. Kaip ir kiti švietėjai, Žemaitė didelę reikšmę teikia žmogaus moralei: Baltaragis – dviveidis, gana suktas ir savanaudis, Cinokas – tiesus ir drąsus kovotojas už teisybę, nesibijąs imtis ir lyderio vaidmens kaimo byloje su dvaru.

Tokios opozicinės dviejų šio kūrinio protagonistų charakterio savybės turėjo ir objektyvias šaknis buržuazėjančio ir laisvėjančio pobaudžiavinio Lietuvos kaimo tikrovėje, jos liudijo ligi tol vientisos agrarinės bendruomenės ne tik materialinės ir dvasinės, bet ir socialinės bei klasinės diferenciacijos pradmenis, tačiau autorė socialiniais faktoriais savo veikėjų charakterių nemotyvuoja. „Prie dvaro“ vaizdai ir vidinė jų logika atskleidžia, kad ir kintančioje vaizduojamo meto tikrovėje prasidėjęs tradicinės kaimo bendruomenės monolito eižėjimas kol kas teapėmė išorinį, paslankiausią bendruomenės sandaros klodą – kasdienę buitį ir tik artimiausių, tiesiogiai tarpusavyje susijusių jos narių – kaimynų – padėtį ir jų santykius, kurie buvo lyg ir antroji, platesnė pirmykščio bendruomeniškumo irimo pakopa po ankstesniuose Žemaitės kūriniuose atskleisto kaimo bendruomenės mažiausios, pirminės ląstelės – patriarchalinės šeimos eižėjimo, nulemto jos narių tradicinių padėčių destabilizavimo.

Pažymėtina, kad Žemaitės įžvelgta ir išryškinta kaimiškos kaimynystės, kaip ir patriarchalinės šeimos, destabilizacija, kurią suponuoja tradicinių valstietijos buities padėčių krizė (beje, prasidėjusios naujoviškos, savininkiškos gyvensenos sąlygomis vaizduota ir vėlesniųjų lietuvių švietėjų iki pat Vaižganto „Pragiedrulių“ imtinai), Švietimo epochos literatūroje, kaip ir tuometinėje tikrovėje, dar nepasiekia visiško kaimynystės, kaip ir šeimos, iširimo, tradicinių jų padėčių griūties ir išsaugo pirmykštį formalų statusą, tegu ir kompromisinį stabilumą. Tradicinės kaimynystės ir patriarchalinės šeimos agoniją ir pirmykščių jų padėčių krachą lietuvių, kaip ir kitų Europos tautų, literatūroje at-

skleis tik klasikinis realizmas (A. Vienuolio „Prieš dieną“, P. Cvirkos „Žemė maitintoja“ ir kt.), nes ir gyvenime šią kraštutinę stadiją vis stiprėjusi valstietiškos šeimos ir bendruomenės krizė pasieks tik išplėtoto, ne vien į kasdienę buitį, bet ir į socialinius žmonių visuomenės santykius bei į gelminę jų psichologiją įsiskverbusio kapitalizmo sąlygomis.

Antagonistinių socialinių, juoba klasinių prieštaravimų bei konfliktų lygmens dar nepasiekia ir Žemaitės vaizduojami pobaudžiaviniai kaimo ir dvaro santykiai. Tai nurodo jau šio kūrinio pavadinimas – „Prie dvaro“ (o ne „Prieš dvarą“). Juozapo Cinoko vadovaujamas valstiečių susidūrimas su dvaro užmačiomis atimti iš jų bendras ganyklas čia traktuojamas ir sprendžiamas racionaliųjų Europos švietėjų iškeltu ir pabrėžtinai sureikšmintu legalios įstatymų tvarkos, teisės ir teisėtumo aspektu. Turtinis konfliktas paliekamas spręsti teismui, į kurio teisingą sprendimą ir kaimas, ir jo lyderis Cinokas sudeda visas viltis. Prasminga, kad ir pati kūrinio autorė švietėjiškai tiki ar bent jau parodo tegu ir sunkią, bet vis dėlto pelnytą teisės ir teisingumo pergalę: po ilgo ir atkaklaus bylinėjimosi buvusiems baudžiauninkams pavyksta įveikti juridines dvaro manipuliacijas bei machinacijas ir priversti teismą priimti teisingą sprendimą jų naudai.

Atkreiptinas dėmesys į tai, kad bendras viso kaimo susidūrimas su senu ir privilegijuotu savo priešu dvaru padeda išsaugoti ar bent kuriam laikui stabilizuoti tradicinę kaimo jėgą ir vertybę – bendruomeniškumą, grindžiamą bičiuliškais kaimynystės ryšiais (teismo sprendimą kaimo naudai nulemia principingi ir drąsūs vieno kumečio paliudijimai). Tik dvaro ir privilegijuoto dvarininkų luomo, šios ilgaamžės feodalizmo citadelės lietuviškame kaime, galios, dar daugiau ar mažiau stiprios per visą Švietimo epochą įvairių Europos tautų gyvenime, laipsniškas likvidavimas galutinai išlaisvins ir lietuvių valstietiją iš feodalizmo pančių ir paliks ją laisvai saviraidai ir anaiptol ne vienareikšmei, iš vidaus prieštaringai saviraiškai, kuri taps vienu svarbiausių vaizdavimo ir meninio tyrinėjimo objektų vėlesnei realistinės krypties lietuvių beletristikai.

Apibendrintai kalbant apie Žemaitės kūrybos formos specifiką, apie jos žanrines ir stilistines ypatybes, reikia pažymėti, kad jos apsakymai irgi reprezentuoja visai Europos Švietimo prozai būdingą istoriškai determinuotą poetiką, kurios esmę sudaro atsiskyrimas nuo ankstesnių epochų epikoje vyravusių mitologinio, folklorinio ir istorinio vaizdavimo tradicijų ir perėjimas prie dabarties tikrovės diktuojamų naujoviškų vaizdavimo formų ir būdų. Žemaitės atstovaujamai pirmosios, racionalistinės krypties Švietimo prozai savybingas tikrovės formų įsiveržimas neretai, ypač iš pradžių, dar būdavo gana tiesmukiškas ir mechaniškas, t. y. vaizduojamos realybės pavidalai bei formos būdavo nepakankamai meniškai transformuojamos, kitaip tariant, vaizdinio mąstymo būdu bei jo priemonėmis ribotai perteikiamos. Šios krypties prozoje akivaizdi tuo metu gimusios žurnalistikos patirtis – apybraižinis ir publicistinis tikrovės faktų ir reiškinių perteikimo bei įprasminimo būdas. Kita vertus, racionalistinės krypties Švietimo prozoje, gavusioje beletristikos vardą, pirmąkart Europos literatūros istorijoje išryškėja ir į jos epicentrą iškilusios dabarties realijų bei aktualijų estetinio, grožinio traktavimo principai (dabartį vaizdavusioje Renesanso epikoje, pvz., mūsų Donelaičio „Metuose“, juos nustelbė etiniai). Tas racionalių, pragmatinių ir estetinių, meninių pradų santykio pobūdis ankstyvojoje Švietimo prozoje priklausė tiek nuo individualaus atskiro autoriaus talento, tiek ir nuo bendros kūrybinės tos ankstyvosios krypties patirties: apybraižiniai ir publicistiniai elementai akivaizdesni racionalistinės krypties pradžioje, o jos brandos etapą žymi vaizdinio, grožinio diskurso persvara. Tai liudija ir šios krypties prozos raida lietuvių literatūroje: didaktinėje prozoje aiškiai dominuoja apybraižinis ir publicistinis diskursas, o Žemaitės, šios krypties lietuvių prozos klasikės, kūryboje jį nusveria vaizdinė mąstysena bei kalbėsena. Vis dėlto kaip ir visoje ne tik racionalistinėje, bet ir kitų krypčių Švietimo prozoje estetinis pradas ir lietuvių klasikės raštuose nėra dominuojantis – jį pajungia ir absorbuoja etinis, o konkrečiau – moralinis imperatyvas.

Savo talento pobūdžiu Žemaitė, laikytina tikrąja lietuviškos beletristikos pradininke ir pagrindėja, ne tik sujungė, bet ir natūraliai suvienijo apybraižos ir apsakymo bei apysakos žanrus, struktūrinius ir stilistinius šių pirminių beletristikos formų principus. Kai kurie Žemaitės kūriniai, tarp jų ir minėtoji „Kelionė į Šidlavą“, priskiriami apybraižos žanrui, bet geriausios iš jų vis dėlto priklauso ne žurnalistinės, o beletristinės apybraižos tipui. Antai „Kelionėje į Šidlavą“ nuoseklus apybraižinis piligrimų kelionės aprašymas ataudžiamas ryškiais tegu ir epizodinių veikėjų paveikslų etiudais, kurie iškyla virš rodomų įvykių ir lemia meninę tokių apybraižų vertę. Žemaitė pirmoji sukūrė ir meniška apybraižos žanro porūšį – beletristinį feljetoną, kokiu laikytinos „Šv. Jurgio aukos“. „Kelionėje į Šidlavą“ objektyviai, nors ir kritiškai parodytos piligriminės apeigos čia sušaržuojamos, sukarikatūrinamos, privedamos iki parodijos ir absurdo. Feljetoniškai ritualinės aukos traktuotei meniškumo suteikia praktiško valstiečio, kurio vardu pateikiamas atlaidinis žmonos žygis, blaivaus ir kartu primityvaus, profa-

niško požiūrio atskleidimas, liudijantis rašytojos humoristės talentą, būdingą ne vienam Europos švietėjui. Minėtų apybraižinių Žemaitės kūrinių ryšį su ne tik lietuviška, bet ir su europietiška Švietimo beletristikos tradicija patvirtina ir juose plėtojama kelionės fabula, įgyjanti racionalistinei krypčiai būdingų ne tik kritinių, bet ir satyrinių elementų.

Manytume, kad racionalistinės pakraipos Švietimo prozoje iškilęs apybraižos žanras, kurio esmę sudarė fragmentiškas ir epizodiškas dabarties realijų bei aktualijų aprašymas, genetiškai, struktūriškai ir stilistiškai buvo susijęs su tuo metu klestėjusiais apsakymo ir apysakos žanrais. Visi šie švietiamosios prozos žanrai rėmėsi daugiausia išorinės tikrovės, ne tiek pačių žmonių, kiek jų užimamų vienokių ar kitokių padėčių ir jų suponuojamų įvairių, dažniausiai kasdienio gyvenimo situacijų ir įvykių, aprašymais. Tačiau apsakymai, juoba apysakos nuo apybraižų skyrėsi ne vien stambesne savo apimtimi, bet ir juose pateikiamų aprašymų struktūra, jų komponavimo principais. Švietimo epochos apsakymuose ir apysakose pirmąkart Europos epikoje lemiamu struktūros, vaizdų organizavimo principu tampa linijinė erdvės ir laiko perspektyva, visus epizodinius bei fragmentiškus aprašymus, būdingus ir apybraižos žanrui, sutelkianti į vientisą ir darnią visumą. Tiesa, ta perspektyva Švietimo beletristikoje kaip ir aprašymai dar yra išorinio pobūdžio, išplaukianti ne tiek iš personažų tarpusavio ryšių ir jų santykių plėtros, kiek iš personažų gyvenimo vyksmo konkrečiai daiktiškai lokalizuotoje erdvėje bei iš to vyksmo chronologinio nuoseklumo aiškiai apibrėžtoje laiko, paprastai buitinio, atkarpoje. Šiuos išorinius ir dar gana mechaniškus erdvės vientisumo ir laiko nuoseklumo principus (Vakarų Europos literatūroje juos pirmieji sąmoningai suformulavo ir realizavo Klasicizmo dramų kūrėjai) perims, tik stambesniais parametrais išplėtos ir ankstyvieji Europos Švietimo romanai, kokių dėl nepalankių istorinių ir kultūrinių aplinkybių lietuvių literatūroje neatsirado (kaip nebuvo ir klasicistinės dramaturgijos).

Žemaitės beletristika reprezentuoja lietuvių Švietimo racionalistinės prozos klasiką ne tik turinio, tipizacijos, bet ir formos, poetikos plačiąja prasme požiūriu. Ji pateikė gryniausius šios krypties apsakymo ir apysakos modelius, vienas nuo kito besiskiriančius (kaip tai būdinga ir ankstesnei šviečiamajai Europos prozai) ne tiek vidine savo sandara, kiek išorine apimtimi, todėl nelengvai ir daugiau sąlygiškai tarpusavyje diferencijuojamus, kaip nelengva yra atskirti ir šios krypties apysaką nuo romano, dominavusio turtingose Vakarų Europos, ypač anglų, Švietimo literatūrose.

Žemaitės apsakymuose ir apysakose ypač akivaizdžiai yra išreikštas erdvinis vaizdų grupavimo bei vidinio jų komponavimo principas, paremtas linijine horizontalia perspektyva nuo išorinės aplinkos į vidų, nuo „toli“ į „arti“ ir ją papildančiu tiesioginiu vertikaliu matmeniu iš viršaus į apačią. Kone visi Žemaitės apsakymai ir apysakos prasideda gamtos aprašymais, apibūdinančiais bendruosius Lietuvos kaimo gamtos atributus – su horizontu susiliejančią padangę, tolimą mišką, pievas, dirbamus laukus. Gamta Žemaitės, kaip ir visų racionaliųjų Europos švietėjų, kūryboje jau nėra pagrindinė veikėja, kokia buvo Donelaičio „Metuose“ ir visoje Europos Renesanso literatūroje, bet ji dar nėra ir vaizduojamų žmonių, šiuo atveju valstiečių, gyvenimo fonas, juoba jų išgyvenimų stimuliatorius ar šaltinis, kaip sentimentalistinėje Švietimo literatūros, taip pat ir jos beletristikos kryptyje. Gamta čia yra vaizduojamo žmonių gyvenimo, konkrečiau, jų kasdienės buities paralelė, jos projekcija ir dargi atitikmuo. Visi gamtos gaivalai atskirais metų laikais ar paros dalimis, pradedant dangaus šeimininke saule ir baigiant smulkiausia žemės gyvybe, Žemaitės peizažuose gyvena tokiais pat reikalais, darbais ir rūpesčiais, kaip ir gamtos aplinkoje veikiantys kaimiečiai. Tai saviti buitiniai (o ne būtiniai, kaip Donelaičio „Metuose“) peizažai, konkrečiai – subuitinti gamtos aprašymai, paprastai pateikiami kaip įvadai į analogišką žmonių buitį, struktūriškai sudarą gan savarankiškas kaimo buities ekspozicijas, kurios pagal vyraujančią tiesioginę linijinės perspektyvos plėtrą gan mechaniškai pereina į konkrečios kaimo sodybos, jos kiemo, trobesių išorės ir vidaus aprašymus. Aprašomojo pobūdžio yra ir veikėjų išorės portretai, kuriuos švietėjai pirmieji įvedė į Europos prozos apyvartą. Žemaitės, kaip ir visų racionalistinės krypties švietėjų, beletristikoje daug vietos užima veikėjų dialogai, tačiau ir jie daugiausia yra aprašomojo pobūdžio, ne dramatiški, o statiški, informaciniai, pajungti ne tiek veikėjų tarpusavio santykiams ar asmeniniam jų reagavimui į vaizduojamus įvykius išsakyti, kiek pranešti apie pačius įvykius. Taip epiški autoriniai aprašymai perauga į objektyvuotus veikėjų pokalbių aprašymus, kurie pagyvina išorinį veiksmą, bet nesuteikia jam draminių plėtros stimulų. Veikėjai neišgyvena aštresnių, juoba gilesnių vidinių prieštaravimų, retai pateikiami vidiniai jų monologai mažai tesiskiria nuo tiesioginės kalbos logizuotos struktūros, o pavienės vidinio dialogo apraiškos (Kurmelio išgyvenimai miške susidūrus su žmonos neištikimybe) yra autorės tegu ir meniškos improvizacijos.

Tad Žemaitės apsakymų ir apysakų veiksmas iš esmės lieka fabuliškas, remiasi išorine įvykių raida, neįgyja siužetinio, iš vidaus kon-

fliktiško pobūdžio, o įvykių plėtra pateikiama fragmentiškai, atskirais epizodais, dėstomais chronologine tvarka, bet paliekant trumpesnius ar ilgesnius tuščius, veiksmo neužpildytus laiko tarpus. Net patiems aštriausiems, objektyviai dramatiškus veikėjų gyvenimo įvykius bei įtemptas situacijas vaizduojantiems Žemaitės kūriniams „Marti“, „Petras Kurmelis“ yra būdinga tai, kad ir lemiami, kulminaciniai jų veiksmo plėtros momentai parodomi ne tiesiogiai, o per antraeilių, pagalbinių personažų pokalbius, dažniausiai „atgaline data“. Tai suponuoja pabrėžtinai epinį, kronikinį Žemaitės beletristikos pobūdį.

Silpną Žemaitės apsakymų ir apysakų dramatiškumą, kaip ir jų nelyriškumą lėmė ne tiek „žemaitiška“, epiška rašytojos talento prigimtis, kiek realus jos vaizduojamų žmonių charakterio, dvasinės jų struktūros pobūdis. Neseniai iš ilgaamžio baudžiavos jungo išvaduotos lietuvių valstietijos ne tik visuomeninis sąmoningumas, bet ir asmeninė savivoka dar buvo menka, jos mąstyseną ir elgseną daugiausia tebevairavo senoviškos kaimo gyvensenos tradicijos, patriarchalinės šeimos papročiai ir žemdirbiškos buities įpročiai, o ne subjektyvi sąmoninga valia ir individualus apsisprendimas. Analogišką dvasinę situaciją modernesnė Vakarų Europos visuomenė išgyveno žymiai anksčiau, dar XVIII a., o ją teoriškai apibendrino racionalistinės krypties prancūzų švietėjas D. Didro, nurodęs, jog jo meto, t. y. Švietimo epochos, žyminčios perėjimą iš feodalinės kultūros į kapitalistinę, pradžioje visuomenės gyvenimą, ypač kasdienę jos buitį, daugiausia dar lėmė ne patys individai, o per ilgus feodalizmo amžius dominavusios jų užimamos luominės ir buitinės padėtys, kurias tik iš lėto ir labai sunkiai keitė kylančio kapitalizmo formuojamos naūjos, sąmoningesnės ir laisvesnės gyvensenos demokratizuotos visuomeninės, pilietinės, buitinės žmonių padėtys. Toje pereinamojoje epochoje konfliktavo dar ne tiek tebesiformuojančios individualybės, kiek jų užimamos padėtys, o tai objektyviai istoriškai sąlygojo ir specifinį Švietimo ankstyvosios literatūros ypatumą, būdingą visoms jos rūšims ir žanrams, – neišplėtotą vidinį, psichologinį dramatizmą, lėmusį ir kitas svarbiausias jos ypatybes, Naujausiųjų laikų skaitytojui atrodančias trūkumais: personažų charakterių vienpusiškumą bei schematiškumą, jų mąstysenos ir elgsenos tiesmukiškumą, mechaniškumą. Kitokių žmonių charakterių, kitokios jų mąstysenos ir elgsenos ne tik lietuvių prozos klasikė, bet ir visi ankstyvieji Europos švietėjai, siekę būti ištikimi gyvenimo ir meno tiesai, objektyviai ir negalėjo pavaizduoti.

Pirma lietuvių Švietimo prozininkė, bandžiusi parodyti naujos, jaunosios pobaudžiavinio Lietuvos kaimo kartos siekius išsiveržti iš

Žemaitės pavaizduotų senų, bet tvirtų patriarchalinės šeimos ir bendruomeninės kaimynystės tradicijų, buvo **Lazdynų Pelėda** [seserys Sofija Pšibiliauskienė (1867–1926) ir Marija Lastauskienė (1872–1957)]. Šios jaunos kaimo kartos atstovas yra apysakos „Klajūnas“ (1902) pagrindinis veikėjas – neturtingos, bet tvarkingos valstiečio šeimos vienturtis sūnus Juozas, kuris, trokšdamas sau patogesnės ir turtingesnės buities, ryžtingai ir gan lengvai, be sąžinės priekaištų palieka jį mylinčius senus tėvus ir geranoriškus kaimynus, su kurių vaikais, ypač su Barbele, jį sieja ne tik bičiulystės, bet ir pirmosios meilės ryšiai, ir išvyksta į dvarą užimti jam pasiūlytos „gaspadoriaus“ (ūkvedžio) vietos. Svarbiausias tokio netradiciško, visiems Juozo artimiesiems netikėto ir jų nepalaikomo žygio stimulas – siekis praturtėti (*„širdis jam linko be galo, svieto nematęs, tikėjosi dvare bala žino ką uždirbti“*[306]) – yra tipiškas naujoviškos, savininkiškos gyvensenos keliu pasukusiai pobaudžiavinei valstietijai. Reikšmingiausia yra tai, kad šio veikėjo paveikslu autorė atskleidė pradinę, ankstyvąją šio dar tik besifor-





Seserys Marija Lastauskienė (kairėje) ir Sofija Pšibiliauskienė (dešinėje)

mavusio socialinio tipažo fazę, išryškėjusią ir tapusią būdinga Švietimo epochos pradžiai visuose Europos kraštuose. Lazdynų Pelėdos Juozas, būdamas modernesnis už Žemaitės personažus, vis dėlto dar nėra, o ir autorės bei kitų apysakos veikėjų nelaikomas būdinga ar bent kiek plačiau paplitusia vaizduojamo meto lietuvių valstietijos

[306] L a z d y n ų P e l ė d a. *Stebuklingoji tošelė.* Vilnius, 1961, p. 20.

figūra. Tai „balta varna“ šeimyniškumo ir bendruomeniškumo tradicijomis tebesivadovaujančioje socialiai dar nediferencijuoto kaimo buityje. Rašytojos nuopelnas ir atradimas kaip tik ir yra tai, jog ji parodė, kad Juozą visi jo artimieji ir pažįstami neatsitiktinai laiko išsišokėliu, avantiūristu, nes toks jis ir realiai yra. Juozo troškulys praturtėti nėra paremtas racionaliu, apsukriai suplanuotu ar bent sumaniai apskaičiuotu kapitalo kaupimu, kuriuo paprastai vadovaujasi vėlesniųjų rašytojų realistų rodomi socialiniai tipai; priešingai, šį savarankiško gyvenimo dar nepradėjusį, tėvų išlaikomą ir gerokai išlepintą vienturtį vilioja ne tiek koks materialinis turtas, su kuriuo jis net nežinotų ką daryti, kiek nekonkreti ir nereali lengvai pasiekiamos patogios ir smagios buities perspektyva, kurią jis naiviai tikisi greit realizuoti artimiausioje jam žinomo, o iš tikrųjų tik įsivaizduojamo gero gyvenimo buveinėje – jau istorijos praeitin nueinančiame, iš vidaus pūvančiame feodaliniame dvare, individualiai iniciatyvai ne tik kad nepalankiame, bet jai priešiškame, natūralią žmogaus prigimtį gniuždančiame ir iškreipiančiame. Tuo jau nuo pat pirmųjų savo tarnystės dvare dienų įsitikina ir pats Juozas. Negana to, naivus svajotojas ne tik kad nepajėgia atsispirti demoralizuotų dvariškių gyvenimo būdui, bet ir pats vis giliau grimzta į jų buitį apėmusio girtuokliavimo ir ištvirkavimo liūną. Tiesa, progai pasitaikius, šis ne tiek gero, kiek lengvo gyvenimo ieškotojas išsivaduoja iš dvaro gniaužtų ir viską – buvusių bičiulių atkalbinėjimus, ne be jo kaltės staiga mirusių tėvų palikimą – metęs nusprendžia keliauti atsivėrusion tolimon naujos, tariamai tikros gerovės šalin Amerikon, į kurią ėmė krypti ne vieno iš baudžiavos išvaduoto lietuvių valstiečio žvilgsnis, Lazdynų Pelėdos vienos pirmųjų užfiksuotas. Autorė nevaizduoja Amerikos ir ten atvykusio apysakos herojaus, tačiau iš gimtinę pasiekiančių nuogirdų ir retų jo laiškų aiškėja, kad turtų šis laimės ieškotojas nesusikrovė ir atviroje privačiai iniciatyvai bei savarankiškai veiklai šalyje. Kaip rodo minimi Juozo tenykščio gyvenimo faktai, jis ten ne tik kad neatsisakė lengvabūdiškos, hedonistinės gyvensenos įpročių, įgytų demoralizuotoje Lietuvos dvaro aplinkoje, bet dar labiau morališkai degradavo. Tai įtaigiai atskleidžia apysakos epilogas, parodantis berankiu skurdžiumi tapusį vakarykštį pretenzingą išsišokėlį, gimtinėn grįžusį tik numirti benamio valkatos mirtimi.

Lietuvių valstietijos jaunosios kartos atstovo, bandžiusio pasiekti asmeninę gerovę po baudžiavos panaikinimo atsivėrusiomis naujomis privataus verslumo galimybėmis, nesėkminga, tragiška dalia patvirtina rašytojos įžvalgą, jog vaizduojamu metu, net ir XIX–XX amžių kryžkelėje ekonomiškai išlaisvinta Lietuvos valstietija nebuvo pasirengusi naujo-

viškai kapitalistinio tipo gyvensenai, paremtai kūrybine iniciatyva ir racionaliais, apsukriais, bet kartu atsargiais apskaičiavimais, jog yrant senajai gyvensenai ir dar neįsitvirtinus naujajai lietuviškas kaimas išgyveno dvasinę krizę. Tą krizę vaizdavo ir Žemaitė, bet abi rašytojos užčiuopė ir atskleidė skirtingas tos krizės fazes: Žemaitė – senųjų tradicinių valstietijos buities padėčių devalvaciją, Lazdynų Pelėda – naujų buities padėčių stygių. Šiuo požiūriu ir „Klajūno“ herojus esmingai skiriasi nuo Žemaitės personažų, pirmiausia nuo Petro Kurmelio, su kuriuo jis neretai, bet, mūsų nuomone, netiksliai net ir akademinėje literatūroje yra siejamas pabrėžiant jų ne tik socialinį, bet ir psichologinį artimumą[307]. Socialinį šių veikėjų tipizavimą, kaip jau kalbėta, vargu ar išvis galima įžvelgti, o kaip buitiniai tipai jie yra tiesiog opozicinėse pozicijoje: Kurmelis – patriarchalinių šeimos tradicijų vergas, Juozas – lengvabūdis jų laužytojas. Dar labiau šie to meto valstiečiai skiriasi savo psichologinėmis savybėmis, kurios yra tiesiog diametraliai priešingos: Kurmelis – pabrėžtinai atsargus, lėtas ir inertiškas, Juozas – impulsyvus, veržlus, netgi avantiūristiškas, bet neištvermingas ir silpnavalis. Būtent šios asmeninės, individualios, gal ir išskirtinės jo charakterio savybės tarp kitų apysakoje vaizduojamų bendraamžių ir suteikia jam postūmį drąsiai, bet aklai žengti neišvaikščiotu naujoviškos buities taku. Šios individualios Juozo būdo savybės, kurioms galimybes plačiau atsiskleisti suteikė išlaisvėjusi pobaudžiavinės valstietijos buitis, reprezentuoja jį kaip naujoviškos, buržuazinės gyvensenos keliu sukančios lietuvių valstietijos žvalgą, kaip tikrovėje besiformuojančio ir vėliau į lietuvių literatūrą ateisiančio socialinio tipo pranašą, nes būdamas aktyvus, t. y. naujoviško būdo, jis dar toks nėra savo charakteriu, tiksliau, dar nėra brandi naujo tipo asmenybė, kurios emocinis veržlumas derintųsi išvien su racionaliu apskaičiavimu ir moraline atsakomybe.

Juozas, kaip ir Žemaitės veikėjai (kaip ir kitų Europos kraštų ne tik literatūriniai personažai, bet ir jų realūs prototipai, ankstyvuoju Švietimo epochos tarpsniu dar netapę susiformavusiomis, asmeninę vertę ir atsakomybę įsisąmoninusiomis individualybėmis), mąsto ir kalba, elgiasi ir gyvena pagal jų užimamas visuomenines ar buitines padėtis. Todėl kai toks individas, koks yra ir „Klajūno“ Juozas, atsiduria naujoje padėtyje (šiuo atveju tampa dvariškiu), vien tik išoriškai tepakinta jo elgsena, personažas greitai, be konfliktų su aplinka ir su savimi prisiderina prie užimtos naujos padėties reikalavimų. Ankstyvųjų švietėjų kūrybos personažai dar nepatiria vidinės charakterio raidos, o jų stai-

[307] *Lietuvių literatūros istorija.* T. 2. P. 426.

gūs, dažnai netikėti poelgiai ir jų gyvensenos ar elgsenos lūžiai paprastai nėra giliau psichologiškai motyvuoti. Bet tokia išorinė, neretai atsitiktinė, besiremianti emociniais impulsais, o ne sąmoningu apsisprendimu, kurio Švietimo ideologai kaip tik labiausiai pasigedo, buvo ir to audringo meto tikrovėje vykusi sparti visuomenės, pirmiausia ne jos narių, o jos tradicinių padėčių transformacija. Tos epochos žmogus daugiausia dar tebesivadovavo tradicijomis, papročiais, t. y. visuotinai priimtomis elgesio normomis ir tipiniais gyvensenos standartais. Tai liudija ir tokia aplinkybė, kad ankstyvosios, racionalistinės Švietimo prozos veikėjai visada vaizduojami didesnio ar mažesnio žmonių kolektyvo – šeimos, kaimynų, kaimo ar dvaro – apsuptyje, jie dar neišmoko gyventi individualiai, nesugeba pasilikti vieni su savimi, ką jau išmoks sentimentalistų kūrybos herojai ir pamėgs Romantizmo vienišiai individualistai. Ankstyvojo Švietimo herojai dar tebėra bendruomenės žmonės, o ne individualybės.

Lazdynų Pelėdai kaip ir visiems racionalistinės krypties švietėjams labiausiai rūpi žmogaus sąmoningumas, asmeninės pareigos ir atsakomybės suvokimas, ir būtent tai suponuoja etinį ir estetinį „Klajūno“ idealą, kurį įkūnija pozityviai nusiteikę Juozo bendraamžiai, jo išduoti bičiuliai – tokių pat neturtingų valstiečių sūnus Tadas ir kito kaimyno dukra Barbelė, jų abiejų artima draugė. Tai tokio tipažo herojai kaip ir Žemaitės Sutkai, kurie ne atmeta, o perima ir kūrybiškai įprasmina ilgaamžes tiek valstietiškos šeimos, tiek kaimynystės tradicijas. Ir Tadas, ir Barbelė tas tradicijas kultivuoja ne aklai, o sąmoningai, racionaliai ir moraliai, suvokdami asmeninę atsakomybę už save ir kitus. Šis siekis suderinti žmogaus širdį ir protą, jausmų gaivalą ir blaivią nuovoką sudarė visų ankstyvųjų, ne tik lietuvių, švietėjų kūrybos patosą. Jis akivaizdus ir „Klajūne“, viename pirmųjų Lazdynų Pelėdos kūrinių. Tačiau, kitaip negu Žemaitė, ji nuo racionalistinio Švietimo idealo nutolo vėlesnėje savo beletristikoje (apie tai bus kalbama kitame poskyryje).

Savo žanrine struktūra „Klajūnas“ tęsia Švietimo racionalistinės krypties beletristų kultivuotą kelionių apysakos tipą, kuris čia pirmąkart lietuvių literatūroje įgyja šios krypties Vakarų Europos prozoje populiaraus nuotykinio, avantiūrinio žanro požymių. Tai gerokai modifikavo Žemaitės išplėtotą aprašomosios kronikinės beletristikos struktūrą. „Klajūne“ nėra autorinių statiškų gamtos ir kaimo buities aprašymų; svarbiausias vaizdavimo būdas čia yra veikėjų dialogai, kurie irgi netenka Žemaitės kūryboje vyraujančio informacinio ir konstatuojamojo pobūdžio, tampa ne tik veikėjų reagavimo, jų refleksų ir impulsų atskleidimo priemone, bet ir kūrinio veiksmo išraiška, svarbiausiu jo principu. Todėl „Klajūno“ veiksmą sudaro ne išorinių įvykių seka, vadinama fabula, kurioje veikėjai tik dalyvauja, o veikėjų tarpusavio santykių ir poelgių plėtra, kuri fabulą transformuoja į siužetą, tvirčiau surėstą negu Žemaitės aprašymuose. Nors „Klajūno“ struktūra irgi gan fragmentiška, siužeto primatas prieš fabulą atskirus epizodus ir scenas suvienija į pakankamai darnią, nuoseklią visumą. Tai lemia, kad Žemaitės beletristikoje dominavusį epinį pradą čia papildo draminis veiksmo konfliktiškumas, o statiką nusveria dinamika ir įtampa. Lazdynų Pelėda laikytina lietuvių literatūroje pirmąja veiksmo intrigos meistre, tapusia populiaria tarp ano meto Lietuvos skaitytojų.

Europos Švietimo racionalistinės krypties rašytojų išplėtota nuotykinė kelionių beletristika Lazdynų Pelėdos „Klajūne“ įgyja savitą nacionalinį pobūdį. Ankstyvojo Vakarų Europos Švietimo prozoje, ypač anglų XVIII a. pirmosios pusės romanuose ir apysakose pradedant Defo „Robinzonu Kruzu“, vaizduojami įvairūs žmonių nuotykiai paprastai laimingų atsitiktinumų dėka įgyja sėkmingą baigtį. Tokią kelionių fabulos atomazgą ne be ankstesnės šviečiamosios Europos beletristikos pavyzdžio teigė ir pìrmosios lietuviškos racionalistinės krypties apysakos, priskiriamos didaktinei prozai: S. Daukanto „Rubinačio Pelūzės gyvenimas“, M. Valančiaus „Palangos Juzė“ ir kt. Subrendusi šios krypties lietuvių beletristika, kuriai priklauso ir „Klajūnas“, gilindamasi į komplikuotą pereinamosios savo epochos tikrovę, kur tiek žmonių, dažniausiai valstiečių, buityje, tiek jų sąmonėje stiprios tebebuvo ilgos feodalinės praeities tradicijos, papročiai ir įpročiai, daugiausia pateikia neigiamą naujos laimės ieškotojų kelionės finalą, paprastai liudijantį ne tik jų iliuzijų žlugimą, bet ir dvasinį bankrotą.

Tokias tragiškas kelionės peripetijas atskleis ir Lazdynų Pelėdos apysaka „Klaida“ (1908), vaizduojanti iš pasiturinčių valstiečių kilusio apsišvietusio žmogaus, inteligento idėjinį ir moralinį smukimą: Petras Jonaitis, tėvų išleistas į mokslus, tapęs advokatu, apsigyvena Peterburge, veda sumiesčionėjusią lenkę, suponėja, pamiršta gimtuosius namus. Šios problemos tikrumą ir aktualumą, neišblėsusį per visą lietuviškojo Švietimo epochą, liudija daugelis tuometinės prozos kūrinių pradedant A. Vienuolio 1905–1913 m. apsakymais apie lietuvių inteligentijos klystkelius ir baigiant J. Tumo-Vaižganto romanu „Šeimos vėžiai“ (1927–1929).

Toks Vakarų Europos Švietimo optimistiškai prozai priešingas moralinės temos įprasminimas atitiko ilgaamžės sėslios agrarinės ir svetimšalių priespaudos slegiamos gyvensenos suformuotą lietuvių tautos

charakterį, kurio esmę įžvalgiai atskleidė jau grožinės lietuvių literatūros pradininkas ir pagrindėjas K. Donelaitis: „Metų“ būrai, kad ir trumpam išėję iš savo kaimo bendruomenės gyvenimo, moraliai žlunga. Manytume, kad tai vienas ryškesnių ypatumų, skiriančių lietuvių ir kitų svetimšalių pavergtų Vidurio Europos tautų ankstyvojo Švietimo epiką nuo urbanistinės civilizacijos keliu daug toliau nužengusios, žymiai laisvesnės Vakarų Europos Švietimo beletristikos.

Racionalistinės krypties lietuvių Švietimo beletristiką pirmaisiais XX a. metais naujais motyvais bei idėjomis papildė **Gabrielės Petkevičaitės-Bitės** (1861–1943) negausi smulkioji proza, užimanti, panašiai kaip ir V. Kudirkos kūryboje, ne svarbiausią vietą tarp gausių publicistikos ir literatūros kritikos raštų, atvirai suformulavusių bei nuosekliai ir karštai gynusių etinius ir estetinius šios lietuvių Švietimo krypties principus bei siekius.

Bitė pirmoji iš lietuvių Švietimo prozininkų siekė parodyti sąmoningą, pasišventusį kovotoją prieš Rusijos carizmo priespaudą, ypač skaudžiai palietusią kultūrinį lietuvių tautos gyvenimą, prieš lietuviškos spaudos draudimą. Nacionalinės išsivadavimo kovos dalyvis, kurio atvaizdą Bitė pirmiausia sieja su draudžiamų lietuviškų knygų slaptu platinimu, su vadinamojo knygnešio veikla, yra herojiška, o kartu ir tragiška figūra. Jo apmatai pateikti triptike „Iš gyvenimo verpetų“ (1903). Pirmojoje dalyje parodoma žmonių kuopelė, atėjusi į geležinkelio stotį palydėti tremiamo bevardžio kovotojo, kurio tik siluetas trumpam šmėkšteli pro grotuotą vagono langelį. Antrasis epizodas vaizduoja gausaus, bet irgi neindividualizuoto tremtinių būrio, atplukdyto sieliais Sibiro upe, išlaipinimą, kurį sudrumsčia drąsūs jų šūkiai ir kovinga daina. Galop trečiojoje, pagrindinėje dalyje jau konkrečiai parodomas ano meto Lietuvos sodžius, kur vieno ūkininko namuose susirinkusių svečių vaišes netikėtai sutrikdo iš ilgos Sibiro katorgos sugrįžęs buvęs kaimynas knygnešys, šįkart jau įvardijamas konkrečiu Augustino vardu. Pateikusi išsamų išorinį fiziškai išsekusio katorgininko portretą, autorė akcentuoja nepalūžusią jo dvasią, ryžtą tęsti pradėtą kovą dėl savo tautos teisių. *„Nepersigąsiu ir kitąkart pakelti visą tą, ką esu iškentėjęs, by tik tolyn, by tik prie darbo!.. by tik ten, kur visos drąsios dvasios mums*



G. Petkevičaitė-Bitė

kelią rodo... prie sutraukymo pančių... prie laisvės!“[308] – tvirtina jis susirinkusiems, savo dvasios tvirtybe sukeldamas ir kitų patriotinius jausmus (*„Visi pasijuto kaip ir arčiau viens kito, visų širdys tankiau stuksėjo, visi prisiminė visokias aukas ir darbus, kitų atliktus pakėlimui tėvynės“*[309]).

Epizodinė ir fragmentiška šio trumpo kūrinėlio sandara, aprašomasis, eskizinis bei statiškas vaizdų pobūdis, sutelktas į rodomų situacijų ir jose dalyvaujančių žmonių išorę, liudija akivaizdžius ryšius su apybraižos žanru, kultivuotu daugelio racionalistinės krypties švietėjų ne tik lietuvių literatūroje. Autorė to neslepia, sąmoningai ryškina apybraižai būdingą aprašomų faktų autentiškumą – tikslų jų laiką ir vietą (1902 m. pavasaris, Mintaujos geležinkelio stotis pirmajame epizode, Sibiro upė Lena prie Irkutsko miesto antrajame, grįžimas po trejų metų kalėjimo ir penkerių tremties Rytų Sibire – trečiajame). Apybraižos žanrui yra būdingos ir pateikiamos situacijos – susitikimas ir atvira akistata su nepažįstamais, mažai žinomais ar seniai matytais žmonėmis ir susitikimo įspūdžių išdėstymas.

Toks susitikimas su nepažįstamu žmogumi ir išoriniais įspūdžiais paremta jo charakteristika yra pateikta didesnės apimties Bitės kūrinėlyje „Spauda leista“ (1904), kurio apybraižinis pobūdis užakcentuotas publicistiniu pavadinimu ir jo paantrašte „Fotografija“, sutinkama ir prie kai kurių kitų šios autorės kūrinių, jos tikriausiai suvokiama kaip tada dar nevartoto apybraižos termino atitikmuo. „Spauda leista“ ekspozicijoje lakoniškai apibūdinama išaušusio pavasario diena bevardžio Lietuvos ūkininko namuose, kur trobos prieangyje sėdintis senyvas šeimininkas su irgi bevardžiu jaunikaičiu, *„iš apdarų sprendžiant – studentu“*[310], dalinasi pirmais įspūdžiais apie lietuviškos spaudos draudimo panaikinimą. Besimezgantį jų pokalbį netikėtai nutraukia keistas dainuojantis keleivis, kuriam užsukus į sodybą išaiškėja, jog tas pamišusio proto vyras – aukštuosius mokslus pasiekęs buvęs advokatas, savo raštais carinei Rusijos valdžiai reikalavęs laisvės lietuviškai spaudai; už tai caro žandarų buvo žiauriai kankinamas iki proto netekimo. Tad šio kovotojo už lietuvių tautos teises ir laisves paveikslu Bitė labiau negu anksčiau parodyto tremtinio likimu akcentuoja jų heroizmo tragiškumą, išliekantį ir kovos tikslą pasiekus. *„Nesuskaitomos nuvargintosios gyvybės, pačiame jaunume pakirstosios gyvatos,*

[308] Gabrielė Petkevičaitė-Bitė. *Iš gyvenimo verpetų.* Kaunas, 1990. P. 33.
[309] *Ten pat,* p. 32.
[310] *Ten pat,* p. 39.

karčiosios apsivylimo ašaros, suardytosios šeimos, – visi tie neišreiškiami vargai ir kančios ieškančiųjų šviesos ir teisybės širdžių ir protų tarytum gavo išreiškimą to nelaimingojo pamišėlio būtybėje, "[311] – publicistiškai apibendrina autorė. Šis tragiškas heroizmas – savitas ir naujas Bitės, vaizduojančios nacionalinio išsivadavimo kovą, kūrybos ypatumas, kuriuo ji siejasi su XX a. pradžioje ėmusia formuotis kita, preromantine lietuviškojo Švietimo prozos kryptimi.

Bitės, kaip ir Žemaitės, apybraižos priskirtinos ne žurnalistinei, o ankstyvosios Švietimo prozos kultivuotai beletristinei apybraižos žanro atmainai. Beletristinį apybraižų „Iš gyvenimo verpetų", „Spauda leista" pradą sudaro ne tik aprašomus įvykius ir žmones gaubiantis sodrus peizažinis fonas, bet ir psichologinės veikėjų analizės apmatai, ryškiausi apybraižoje „Spauda leista" – atskleistoje liguistoje herojaus elgsenoje bei kalbėsenoje. Vis dėlto publicistė Bitė ir savo apybraižomis negali prilygti beletristiniam Žemaitės talentui.

Autentiškais autorės susitikimais su sunkaus, tragiško likimo Lietuvos kaimo žmonėmis, ypač su mažais vaikais ar paaugliais, remiasi ir dauguma beletrizuotų prozinių Bitės kūrinių, kuriuose savo įspūdžius ji dėsto arba pirmuoju asmeniu („Homo sapiens"), arba persikūnijusi į savo padėties ir artimų pažiūrų moterį – demokratiškai nusiteikusią lietuvę bajoraitę („Dievui atkišus"). Šiuose savo kūriniuose apie ir kitų lietuvių švietėjų parodytą sunkią ir skurdžią pobaudžiavinio kaimo buitį, ekonomiškai dar tebepriklausomą nuo feodalinio dvaro, Bitė, iš pašaukimo liaudies mokytoja („Vadinkite mane mokytoja", – sakė ji), iškėlė naują, ankstesnių autorių neliestą, bet Vakarų Europos Švietimo racionalistinės krypties rašytojų jau XVIII a. plačiai gvildentą žmogaus asmenybės formavimosi problemą, siejamą su vaiko ir paauglio savivokos ir savigarbos, su jo asmeninės pareigos ir atsakomybės už savo poelgius įsisąmoninimu, kitaip tariant, su protingo, mąstančio žmogaus brendimu. Šį racionalistiniam Švietimui esminį proto ir protingumo kriterijų, nusakytą lotynišku terminu „homo sapiens", Bitė neatsitiktinai iškėlė į vieno kūrinėlio pavadinimą. Šiais kūrinėliais Bitė pateikė ir naujovišką žanrinę švietiamojo apsakymo atmainą, autorės „Dievui atkišus" paantraštėje gan tiksliai įvardintą „etiudo" terminu, kur siekiama atskleisti, kaip atšiaurios buitinės padėtys, materialinis šeimos skurdas, nuo pat gimimo supantis kaimo varguolių vaiką, iškreipia jo natūralią jauseną, slopina visavertį pasaulio suvokimą, blokuoja moralinių vertinimo kriterijų formavimąsi ir atveria kelią žemų instinktų sklaidai.

[311] *Ten pat,* p. 46.

Toks yra mažas, vos kelerių metų „Homo sapiens" (1903) našlaitis, priglaustas autorės, kurios vardu pasakojama, namuose. Alkanas kūdikystės dienas praleidęs daugiavaikėje elgetos šeimoje, vaikutis buvo ne tik *„nugeltęs, sudžiūvęs, atstatytomis pečiomentėmis ir nusvirusia į pryšakį galvute"*[312], bet ir savo laikysena priminė *„laukinį gyvulėlį, kada šis pakliūva žmonėms į nelaisvę. Laikydavos visuomet toli nuo visų, slapstydamasis didelių namų kertėse. "*[313] Nuoširdžiu ir švelniu elgesiu pasakotojai pavyksta prisijaukinti sulaukėjusį mažylį, jis impulso pagautas papasakoja atskiras skurdžios savo šeimos buities detales, bet taip ir neišsivaduoja iš alkanos kūdikystės įskiepytų instinktų, didžiausia vertybe išpažįstančių sausos duonos kąsnį. Net ir prisipažinęs, jog myli savo naują globėją, jos paklaustas, ar ir tuomet ją mylėtų, jeigu duonos neturėtų, vaikiškai atvirai atšauna, kad nemylėtų. *„Tuomet eičiau pas kokį svetį ponaitį, kurs turi duonos! – atsakė man Europos kultūroje išauklėtasis „homo sapiens" smulkutėmis pabalusiomis vaiko lūpelėmis. "*[314] Tokia skaudžiai ironiška replika baigia šį trumpą apsakymėlį autorė, blaiviai suvokdama, kad žmogaus asmenybės formavimasis – didžiai komplikuotas dvasinis procesas, kurį ypač stipriai veikia pirminiai, dar kūdikystėje patirti įspūdžiai.

„Homo sapiens" parašytas pabrėžtinai objektyviu tonu, lyg koks dokumentinis liudijimas, reikalingas autorės pasirinktam probleminio tyrimo etiudui. Naivi, bet jau traumuota mažylio pasaulėjauta išryškėja iš beveik visą etiudo erdvę užpildančių sporadiškų jo atsakymų į provokuojančius kryptingus pasakotojos klausimus. Dėl šių savo struktūros ir stiliaus ypatumų „Homo sapiens" priskirtinas ne tik probleminio etiudo, bet ir portretinės apybraižos žanrui.

Kaip portretinė apybraiža ar aprašomasis apsakymas pateikta ir pirmoji stambiausio Bitės etiudo (taip jos pavadinto) „Dievui atkišus" (1905) dalis, apibūdinanti „Homo sapiens" personažui buitiškai ir dvasiškai artimą skurdžiausių pobaudžiavinio Lietuvos kaimo sluoksnių mažametę atstovę – šįkart paauglę mergaitę, dvaro kiaulių šėrėją Magdelę, savo išvaizda ir laikysena irgi išrodančią, autorės žodžiais, *„nei kaipo manąs ir jaučiąs žmogus, nei kaipo draugijos*[315] *arba šeimynos narys"*, o greičiau kaip visų užuitas, bailus ir paklusnus gyvuliukas:

„Nunerta žemyn galva, atsargiai iš po kaktos žiūrinčios be aiškios spalvos akutės, vėjo nupūsti liesi skruosteliai, laibutės be krau-

[312] *Ten pat,* p. 33.
[313] *Ten pat,* p. 34.
[314] *Ten pat,* p. 38.
[315] 'bendruomenės'

jo lašo lūpelės, visuomet užvertos, dar ant galvos nublukusi skepetėlė, ant pečių ir apie liemenį nudėvėti skarmalai – šit ir visas Kiaulių Magdės paveikslas, kaip ją paprastai dvaro šeimyna vadindavo.“[316]

Šiame etiude Bitė jau ne atskiromis užuominomis, kaip ankstesniame, o platesniu požiūriu siekia įžvelgti taip ir neatsiskleidusios asmenybės priežastis ne mažo kūdikio, o jau septynioliktus metus sulaukusios merginos sieloje, kuomet prasideda tikrasis mąstančio „homo sapiens“ gimimas. Kaip tipiška racionalistinės krypties švietėja autorė lemiamą reikšmę jauno žmogaus asmenybės formavimesi teikia šeimai. Reikšminga, kad šių abiejų apsakymų herojai nuo mažens yra našlaičiai, nepatyrę ne tik motiniškos šilumos, bet ir solidaraus, geranoriško bendravimo įgūdžių. Magdelę, vargdienio kumečio dukrą, visaip skriaudė ir niekino pikta savanaudė pamotė, kaip ir lietuvių tautosakoje daugiausia prisidėjusi prie našlaitės tragedijos:

„Nebuvo žmonių kalboje taip baisaus žodžio, kuris tuomet iš pamotės lūpų nebūtų kritęs ant Magdės galvos. O kumščiavimai, ausų tampymai, pešimai... kas juos galėtų suskaityti?! Juk prieidavo net ligi spardymo kojomis... Kad ir ilgiausiai Magdė gyventų, viso to niekuomet neužmirštų...“[317]

Priešiška ar bent jau nepalanki Magdelės dvasiniam brendimui yra ir platesnė, bendruomeninė aplinka – pirmoji jos darbovietė dvaras, ir ne tik jo ponai, bet ir paprasti dvariškiai: dvaro šeimininkei ji buvo tik *„dar vienas pilvas, kuriam reikėjo valgyt virti; kitoms dvaro mergaitėms – galįs jas pavaduoti darbo viekas, kuriuo kiekviena stengėsi savaip naudotis“*[318], o *„visuomet nuskarusios, nuvargusios ir tylios pusmergės Magdės dvaro bernai iš tolo lenkdavosi.“*[319] Todėl visų skriaudžiama ir niekinama Magdė, kaip pabrėžia rašytoja, iškart aklai ir net su džiaugsmu pasiduoda jai parodyto dėmesio įtaigai, nesuvokdama, o gal ir nenorėdama suvokti dvaro ūkvedžio meilinimosi klastos. Suvedžiota Magdelė ne tik pametama nedorojo ūkvedžio, bet atstumiama ir visų dvariškių, su neteisėtu kūdikiu paliekama likimo valiai.

Tad tragišką Magdės dalią, o ir infantilų dvasinį jos pasaulį, taip ir nesubrendusią asmenybę lemia racionaliųjų švietėjų akcentuotos buitinės aplinkybės, tai, kad ji neįgijo gyvenime tinkamos padėties nei šeimoje, nei bendruomenėje. Tačiau ne tolesnis suvedžiotos dvaro samdinės likimas, ne asmeninė ir šeiminė jos drama, kokią parodė Žemaitė

[316] *Ten pat,* p. 47.
[317] *Ten pat,* p. 49.
[318] *Ten pat,* p. 47.
[319] *Ten pat,* p. 48.

„Topylyje“, domina Bitę. Tuoj po gimdymo pamotės išvaryta tarnauti į tolimą sodžių, Magdė visai dingsta iš autorės akiračio. Jos dėmesys dabar sutelkiamas į gimusio naujo našlaičio – pavainikio Magdės kūdikio, palikto piktosios pamotės valiai, – padėtį, konkrečiau, į kūdikį supančių žmonių (tiesioginės jo globėjos pamotės, buvusių Magdės šeimininkų dvarponių, ypač į jautrios dvaro panelės, netekėjusios dvarponio sesers Marcelės, o netiesiogiai – ir į jo motinos Magdės) santykį su bejėgiu naujagimiu. Visi antrosios kūrinio dalies vaizdai kelia mintį, kad šiam kūdikiui ne tik tapti visaverte asmenybe, bet ir išsaugoti gyvybę sąlygų ar bent minimalių galimybių išvis nėra. Pamotė jį sąmoningai marina badu ir šalčiu, trokšdama kuo greičiau nusikratyti papildomos naštos (*„Ne iš gero laikau jį taip... Dievui atkišus... kad tik atsiimtų!“*[320] – teisinasi ji priekaištaujančiai kumetyno kaimynei), o svarbiausia (kaip be tiesioginių nuorodų, bet visa vaizdų logika teigia autorė), kad ir kūdikio motina abejinga jo padėčiai: apsakyme nėra jokių užuominų apie pamotės savivalei palikto vaiko aplankymą ar kokį kitą motinos rūpesčio paliudijimą. Autorė duoda suprasti, kad tokį jaunos motinos abejingumą lėmė jos įgyta nežmoniškos vaikystės patirtis, tikriausiai suvokiama kaip neišvengiamas ir leistinas elgesys su bejėgiu vaiku. Taip rašytoja subtiliai išreiškia šviečiamąją edukacinio pobūdžio įžvalgą, kurią liaudies patirtis apibendrino patarle „kaip šauksi, taip atsišauks“.

Tai, kad teisingą žmogaus gyvenimą ir padorų jo elgesį lemia įgyta savivoka, asmeninio atsakingumo ir pareigingumo lygmuo, t. y. žmogaus asmenybės branda, kurios ne dėl savo kaltės nepasiekė „Dievui atkišus“ vargšė našlaitė, kad vien buitinė ir šeiminė žmogaus padėtis, ypač privilegijuota, paveldėta, o ne savo pajėgomis įsigyta, toli gražu nesuponuoja žmogaus kilnumo ir jo elgsenos padorumo, Bitė ryškina antrojoje, siužetiškai labiau išplėtotoje „Dievui atkišus“ dalyje, kurios veiksmas perkeliamas į dvaro pono apartamentus. Šeiminis pono Kirlos gyvenimas iš paviršiaus atrodo visai harmoningas, dargi idiliškas – vyras ir žmona burkuoja lyg balandžiai, nė valandėlei negali būti vienas be kito. Bet iš tikrųjų tai netikras, daugeliu atvejų suvaidintas meilumas, per kurį atsiskleidžia jų dvasinis skurdumas. Abu šie elitinio luomo atstovai anaiptol nėra elitinės asmenybės, jų elgesys labiau primena, autorės žodžiais, „lepinamųjų vaikų“ elgseną, ne tik kaprizingą, bet ir lengvabūdišką. Dvasinį Kirlų tuštumą ir jų asmenybių amoralumą apnuogina visiškas abejingumas ir net priešiškumas nuskriaustai Magdei, kuri jiems rūpi tik kaip tarnaitė. Taip Bitė bene pirmoji po Donelaičio nuplėšė elitiškumo skraistę nuo svarbiausio feodalinės vi-

[320] *Ten pat,* p. 70.

suomenės luomo privilegijuotos padėties ir nuo šiam luomui priklausančių žmonių vidinio, dvasinio turinio, išreikšdama Vakarų švietėjų dar XVIII a. įdiegtą postulatą, jog paveldėtas žmogaus kilmingumas anaiptol nėra subjektyvaus asmeninio kilnumo ženklas, kad po juo neretai slepiasi dvasinis konkretaus asmens niekingumas.

Menkadvasio dvarininkų Kirlų šeimos gyvenimo išimtis yra netekėjusi Kirlos sesuo Marcelė, kuriai autorė suteikė nemaža savo altruistinės asmenybės savybių. Marcelė vienintelė ne tik nuoširdžiai atjaučia Magdės nelaimę, bet ir rūpinasi ja, ypač jos paliktu ir žiaurios pamotės visai neprižiūrimu kūdikiu. Bet ir čia pateikta tauriosios dvaro panelės traktuotė yra naujoviška, sietina su radikaliomis Švietimo racionalistinės krypties nuostatomis, atmetančiomis proginį materialų skurstančiųjų visuomenės sluoksnių šelpimą, nuo seno kultivuotą valdančiojo elito. Paaukojusi Magdės pamotei keletą rublių, Marcelė tuojau pat suvokia: *„Filantropija! Filantropija! Filantropija!.. cha cha cha cha cha!.. Bepigu būtų trirubline užkišti vargo bedugnė!.. smulkiais jausmais, pigiomis aukomis atpirkti nuodėmių tvanai... atitiesti klaidūs keliai...“*[321] Marcelės, o kartu ir autorės siekiai daug platesni, keliantys socialinių visuomenės pertvarkymų būtinybę – *„atlikti milžinišką darbą – nuristi nuo idealo padangių visiems žmonėms lygiai prieinamą... laimę.“*[322]

Tai rodo, kad jau prasidėjusios 1905 metų revoliucijos sąlygomis parašytu apsakymu „Dievui atkišus“ Bitė artima tuo metu ir lietuvių beletristikoje iškilusiai revoliucingai smulkiajai prozai (J. Biliūnas, K. Jasiukaitis, B. Laucevičius-Vargšas). Be to, Bitė labiau pabrėžė, kad socialinės neteisybės likvidavimas išlaisvins žmogų ne tik materialiai, bet ir dvasiškai, kad skurdas – didžiausia kliūtis laisvai ir tauriai asmenybei formuotis. Šį naujovišką, humanistinį prasidėjusios Švietimo demokratinės revoliucijos suvokimą Bitė atvirai ir karštai išsakė publicistiniame savo straipsnyje „Ar iš tikrųjų Lietuva nesirūpino lig šiol savo jaunuomene?“ (1906):

> „*Tesiliauja nors sykį Lietuvos vaikai alkę!..*
> *Nes tik sotiems gali sužaibuoti iškilminga Mintis-Idėja!*
> *O be duonos nėra nė kultūros, nė idėjos prisikėlimo...“*[323]

Vis dėlto rašytoja tikriausiai suprato, kad dvasinis žmogaus atsitiesimas, juolab jo asmenybiškumo susiformavimas – ilgas ir sunkus

[321] *Ten pat,* p. 69.
[322] *Ten pat*.
[323] *Ten pat,* p. 165.

procesas, ne revoliucijos barikadose vykstantis... Tų sunkumų nujautimą patvirtina ir Bitės beletristikoje vyraujantis tragiškasis pradas, nebūdingas savo dvasia optimistiškai racionalistinei Švietimo krypčiai Vakarų literatūroje. Ši nuojauta tikriausiai daug lėmė, kad po 1905–1907 metų revoliucijos pralaimėjimo Bitė, kaip ir Lazdynų Pelėda, savo beletristikoje perėjo į naujos, racionalistinei Švietimo krypčiai opozicinės sentimentalizmo krypties pozicijas.

Pirmą visapusišką ir savitą nacionalinę šviečiamąją asmenybės koncepciją lietuvių beletristikoje pateikė **Marija Pečkauskaitė-Šatrijos Ragana** (1877–1930), pagal kilmę bajoraitė, o pagal pagrindinį užsiėmimą, kaip ir Bitė, – liaudies mokytoja, studijavusi ir aukštuosius pedagogikos mokslus (1905 m. Šveicarijoje), todėl didesnė intelektualė už savo bendražyges. Remdamasi asmenine patirtimi, Šatrijos Ragana pirmiausia beletrizuota dienoraščio forma apysakoje „Viktutė“ (1903) išdėstė gyvenamojo meto lietuvių inteligento, sąmoningai apsisprendusio įgyvendinti pilietinius ir moralinius Švietimo idealus, nuostatas bei veiklos kryptis, kurias lėmė specifinė buitinė padėtis negausios pasaulietiškos tautinės inteligentijos, į šviečiamąją kultūrą ir literatūrą atėjusios iš privilegijuoto, bet ekonomiškai neturtingo ir nacionalinę savimonę dar išsaugojusio žemaičių bajorijos luomo. Taip Šatrijos Ragana pirmoji palietė ir lietuvių Švietimo epochai opią nutautusios bajorijos lietuvinimo problemą, kurią po poros dešimtmečių plačiausiai gvildens Vaižgantas savo „Pragiedruliuose“ ir „Šeimos vėžiuose“.


Šatrijos Ragana

„Viktutės“ herojė – jauna, dar netekėjusi Žemaitijos bajoraitė tautiškai yra jau apsisprendusi ir dienoraštyje pirmiausia išsako prasidedančio savarankiško savo gyvenimo programą. *„Štai atėjo laikas, kada mokytis nėra svarbiausias tikslas, kada reikia pradėti veiklų gyvenimą, taip sakant, žmonišką. Lig šiol vis tik skolinaus, dabar atėjo laikas išsimokėti“*[324], – deklaruoja ji jau pirmame savo įraše. Siekdama likti ištikima gimtinei ir būti naudinga paprastiems, skurde ir tamsoje vargstantiems žmonėms, Viktutė atsisako jos širdžiai mielos muzikos studijų Lenkijos konservatorijoje ir pa-

[324] Šatrijos Ragana. *Sename dvare.* Vilnius, 1969. P. 7.

silieka demokratiškai ir tautiškai nusiteikusių tėvų dvarelyje ne tik tvarkyti kasdienių ūkiškų darbų bei reikalų, bet ir siekia *„išmokius nors keletą žmonių rašyti ir skaityti, nors keliems palengvinus sunkų gyvenimą“*.[325] Svarbiausias visos kasdienės, iš pirmo žvilgsnio smulkios šviečiamosios šios dvaro panelės, įkūnijančios daug autorės asmenybės ypatybių ir jos gyvenimo realijų, veiklos stimulas yra patriotizmas, pirmąkart lietuvių beletristikoje taip atvirai išsakytas. Būtent patriotizmas, įkvėptas bičiulystės su draudžiamos lietuviškos spaudos bendradarbiu studentu Jonu (spėjamas jo prototipas Povilas Višinskis), paskatintas ir pažinties su augančiu čekų, bulgarų ir kitų Vidurio Europos tautų nacionalinio išsivadavimo judėjimu prieš Austrijos-Vengrijos ir Turkijos imperijų priespaudą (*„Domiuos neapsakomai slavų pakilimu“*[326]), suformuoja pamatinę herojės veiklos kryptį – pirmiausia pačiai išmokti lietuviškai skaityti ir rašyti ir tik lietuvių kalba mokyti ir šviesti savo tarnus, dainuoti ir užrašinėti jų dainas.

Patriotizmas, gimtojo krašto meilė lemia ir kitą Viktutės, kaip Švietimo epochos pažangios lietuvių inteligentijos atstovės, savybę – jos demokratiškumą. Kadangi lietuvių tautą tada daugiausia sudarė neseniai baudžiavos jungą nusimetę vargingi ir neišprusę valstiečiai, apysakos herojė ir pati autorė, intuityviai suvokdama pamatinę Švietimo nuostatą apie visų luomų laisvę, lygybę ir brolybę, dvaro tarnus ir kumečius laiko lygiaverčiais žmonėmis, savo dvasiniu tyrumu ir taurumu neretai pranašesniais už bajorus dvarininkus.

Už pirmąkart lietuvių beletristikoje taip tiesiai išreikštas pilietines švietėjo asmenybės ypatybes „Viktutėje“ nemažiau ryškios, o meniškai dar labiau yra išplėtotos moralinės šio tipo asmenybės savybės, kurių pamatas – pasišventimas ir pasiaukojimas kitų žmonių labui. Visą Viktutės elgseną motyvuojantis altruizmas lemia ne tik jos nuoširdžią pagalbą ir paramą silpnesniems, vargo ir skurdo slegiamiems kaimiečiams, ypač mažamečiams jų vaikams ir našlaičiams, bet ir suponuoja pakantumą klystančiam ar nusikaltusiam žmogui. Būdama religinga, Viktutė nuoširdžiai laikosi krikščionybės doktrinos, atmetančios bet kokį smurtą ir prievartą, reikalaujančios ne pasmerkti, o atleisti ir pikčiausiam priešui.

Šis krikščioniškos moralės principų primatas, apimantis visą Šatrijos Raganos herojės mąstyseną ir elgseną, laikytinas ne tik individualia savybe, bet ir savitu lietuvių Švietimo asmenybės ypatumu, besiskleidusiu jau ir Švietimo racionalistinės krypties pradininkų raštuose ir ypač suklestėjusiu vėlesnės, sentimentalistinės jo krypties beletristikoje. Be to, moraliniu patosu ne tik Šatrijos Raganos kūryba, bet ir dominuojanti racionalistinės lietuviško Švietimo literatūros dvasia pritampa prie šviečiamojoje Vidurio Europos literatūroje irgi pasireiškusio krikščioniškojo idealizmo, tiesiogiai ar netiesiogiai oponavusio prancūzų Švietimo materializmui ir radikalizmui, išsiliejusiam jų revoliucijos smurtu ir represijomis.

[325] *Ten pat,* p. 12.
[326] *Ten pat,* p. 16.

Kita vertus, „Viktutėje“ Šatrijos Ragana pateikė lietuvių literatūroje pirmą apibendrintą racionalistinio tipo asmenybės paveikslą, būdingą visam ankstyvajam Europos Švietimui. Nors Viktutė savo moteriška prigimtimi yra jautri būtybė, pasižyminti giliais ir subtiliais, neretai rafinuotais jausmais, kokių neturėjo anksčiau vaizduotos lietuvės moterys (*„Aukštai vertinu žmonių jautrumą“*, – įrašo ji savo dienoraštyje. – *„Žmogus, kol giliai jaučia, tol moka kilniai mąstyti, dirbti didelius darbus, aukotis. Juo mažiau žmogus jaučia, juo mažesnis jis yra žmogus“*[327]), vis dėlto ne tik reikšmingiausius pilietinius jos veiksmus, bet ir kasdienius buitinius poelgius lemia ne širdies, o proto balsas, sąmoningas apsisprendimas ir ryžtas, kuriam gan natūraliai, be vidinių prieštaravimų, juoba dvasinių traumų paklūsta, tiksliau, prisiderina ir jausmai bei impulsyvūs pojūčiai. Toks valingas ryžtingumas ir jo nulemtas dvasinis vientisumas yra specifinis teigiamo herojaus ypatumas visoje racionalistinės krypties Europos Švietimo literatūroje, daugeliu atvejų išsaugotas ir preromantizmo, kuris lietuvių prozoje bene pirmąkart akivaizdžiau išryškėja šioje Šatrijos Raganos apysakoje. Viktutė pirmoji ne tik tarp lietuvių beletristikoje vaizduojamų moterų, bet ir tarp vyrų taip kryptingai ir valingai, t. y. racionaliai, pasirenka savo gyvenimo ir veiklos kryptį, atsisakydama jos širdžiai artimos muzikės karjeros ir pasilikdama tėvų ūkyje atlikinėti rutininių ir buitinių žemės darbų, paįvairinamų bendravimo su giminėmis ir pažįstamais, su dvaro tarnais ir ypač su kumečių vaikais, kuriems rengiamose gimtosios kalbos pamokėlėse ir bendrose kalėdinėse eglutėse įžvelgia prasmingiausią savo, kaip apsisprendusios liaudies švietėjos, pašaukimą. Tai lyg koks mažų ir smulkių, bet atkaklių ir kruopščių šviečiamųjų darbų beletrizuotas sąvadas, pirmas toks lietuvių literatūroje.

Švietėjiškas racionalistinis šios patriotiškai ir demokratiškai nusiteikusios dvaro panelės pasaulėvaizdis labiausiai išryškėja jos santykiuose su dviem jaunais tautinės lietuvių inteligentijos atstovais – su atostogų dienomis dvare apsilankančiu medicinos studentu Jonu

[327] *Ten pat,* p. 43.

ir su nuolatiniam darbui į gretimą miestelį atvykusiu jaunu gydytoju Antanu, kuriam Viktutės gyvenime ir apysakos fabuloje lemtas svarbiausias vaidmuo. Abu šie ne tik kultūringi, bet ir simpatingi vaikinai patinka Viktutei, ji labai vertina jų pagalbą ir paramą kilniems savo siekiams, bet idealistinis merginos nusiteikimas apriorišk ai atmeta erotinę, jutiminę meilę priešingos lyties asmeniui. *„Kad bent sykį būčiau pamąsčius, katras jųdviejų geresnė partija, ar kad vieną jųdviejų galėčiau už vyrą pasiimti!.. Nė į galvą man tai nebuvo atėję. Ir vienas, ir antras – žmonės šviesūs, geri, galima su jais protingai pasikalbėti, jų draugija labai maloni mano protui ir dvasiai“*[328], – prisipažįsta ji. Be to, Viktutė tvirtina, kad *„niekados negalėtų man patikti žmogus priešingų pažiūrų manosioms; vadinas, niekados negaučiau tokio mylėti.“*[329] Tai ir nulemia jos pasirinkimą: laisvamanį studentą Joną, *„XIX amžiaus pabaigos jaunikaitį“*, kuris *„niekais laiko viską, ko negali savo pirštais pačiupinėti“*[330], nustelbia ne tik švelnus ir jautrus, bet, svarbiausia, ir labdaringas bei religingas daktaras Antanas, kuriam ji sutinka patikėti ir širdį, ir ranką.

Racionali pagrindinės herojės meilė lemia, kad apysakoje taip ir neužsimezga preromantikų įvestas, o grynųjų romantikų ypač išplėtotas vadinamasis „meilės trikampis“. Viktutė nepripažįsta pavydo kaip meilės palydovo ir dėl jo mintyse smerkia Joną: *„Et, kvailai sutvarkytas pasaulis! Maniau, kad ponas Jonas išmintingesnis už kitus ir neprasidės su tokiomis kvailybėmis, kaip meilė ir pavydas... O ir jis, mat, toks pat, kaip visi...“*[331] Tačiau rašytoja vis dėlto išvengia savo herojės dvasinio pasaulio schematizavimo, būdingo Švietimo racionalistinės krypties prozai; ji subtiliai atskleidžia merginos pasąmonėje gimstančią ir erotinę trauką prie jai už protą ir gerumą patinkančio daktaro. Nekenčianti koketavimo Viktutė, ir širdimi pamilusi, ima elgtis „kvailai“ – rodyti vaikiškus kaprizus. Šiais apysakos epizodais Šatrijos Ragana pirmoji lietuvių beletristikoje atskleidė impulsyvių meilės jausmų gimimą jaunos merginos sieloje. Tiesa, Viktutė nesunkiai „susitvarko“ su savo emocinėmis silpnybėmis, jos meilė išlieka ne tik švietėjiškai ori, bet ir išmintinga, todėl apvainikuojama laimingomis vedybomis, kurias mėgo vaizduoti įvairių Europos kraštų racionalistinės krypties švietėjai.

Apysaka „Viktutė“ parašyta pagrindinės herojės dienoraščio forma, kurią ypač pamėgo ir išplėtojo vėlesniosios, sentimentalistinės krypties Švietimo proza. Tačiau šis kūrinys fiksuoja ne sentimentalizmui svarbius asmeninius įspūdžius ir jų sukeltus intymius, dažnai slaptus išgyvenimus ar komplikuotas emocines būsenas bei įvairius, paprastai prieštaringus besiplėtojančių jausmų ir pojūčių niuansus. Priešingai, čia aprašomi išoriniai, nors ir nežymūs buitiniai pagrindinės herojės gyvenimo atsitikimai, atskleidžiantys sąmoningą ir kryptingą jos veiklą, o plačiausiai – tos veiklos, skirtos aplinkos patobulinimui, sumanymus, eigą ir rezultatus. Todėl čia daug komentarų ir svarstymų, kurie šį kūrinį priartina prie Bitės kultivuoto probleminio etiudo, turinčio ir ankstyvajai šviečiamajai prozai būdingų apybraižos ar reportažo bruožų. Tai patvirtina ir čia minimi kai kurie tikri visuomeninio XIX a. pabaigos gyvenimo faktai, cituojami tuo metu pasirodžiusios Maironio poemos „Tarp skausmų į garbę“ posmai. Tačiau daugiausia autentiškumo „Viktutei“ suteikia gyvai užfiksuota autobiografinė autorės patirtis.

Antroje apysakoje „Vincas Stonis“ (1906) Šatrijos Ragana pateikė liaudišką, valstietišką lietuvių Švietimo asmenybės variantą, prie kurio atsiradimo pagal autorės koncepciją esmingai prisideda apsišvietusios tautinės inteligentijos veikla, šiuo atveju – bevardės dvaro panelės, „Viktutės“ herojės antrininkės, abiem atvejais turinčios neabejotiną autobiografinį pagrindą, – dvasinė globa ir materialinė parama neturtingo ir neraštingo pobaudžiavinio kaimo vaikams. Pagrindinis apysakos herojus – paauglys Vincukas, neturtingos valstiečio šeimos vyriausias sūnus, ant kurio vaikiškų pečių po tėvo išvykimo Amerikon uždarbiauti užgriūva visa šeimos ir ūkio darbų našta. Bet jo gyvenimas reprezentuoja besiformuojančią naujos, ne tik darbščios ir tvarkingos, o ir sąmoningos, patriotiškos lietuvių valstietijos kartą. Pabrėždama švietimo ir mokymosi reikšmę paprasto kaimo vaiko asmenybės formavimuisi, nepasiekiamam baudžiavinio gyvenimo sąlygomis, rašytoja čia bando įžvelgti ir objektyvias šio proceso prielaidas, slypinčias pasikeitusioje pobaudžiavinio Lietuvos kaimo buityje. Tapęs valstietiško ūkio galva, Vincukas ne tik kad nepalūžta po sunkių darbų ir rūpesčių našta, bet, priešingai, išgyvena dvasinį pakilimą, nes pasijunta esąs laisvas, savarankiškas žmogus, kuriam ir kasdienė priežiūra mylimų naminių gyvulių, ir sunkus lauko arimas kelia ryžtą siekti geresnio gyvenimo. Brėsti dvasiškai ne mažiau už laisvą, kūrybišką žemdirbio triūsą Vincukui padeda ir glaudus, šiltas ryšys su šeima, kurios vienybę vargai ir rūpesčiai ne ardo, o dar labiau sutelkia.

Yra pagrindas teigti, kad ryškindama ilgaamžių lietuviško kaimo gyvensenos tradicijų transformacijas išlaisvėjusios buities sąlygomis Šatrijos Ragana siekė atskleisti ir savitus tautinius besiformuojančios

[328] *Ten pat,* p. 67.
[329] *Ten pat,* p. 56–57.
[330] *Ten pat,* p. 21.
[331] *Ten pat,* p. 71.

asmenybės bruožus. Taip etnines lietuvių valstiečio savybes, užfiksuotas jau Donelaičio „Metuose“, Šatrijos Ragana pirmoji iš lietuvių beletristų įprasmino kaip Naujaisiais amžiais besiformavusį tautinį sąmoningumą. Tačiau šios rašytojos projektuojamo tautinės asmenybės modelio dar negalima apibūdinti tautinės individualybės, t. y. nacionalinio charakterio, sąvoka, kuri išsikristalizuos tik Švietimo epochos pabaigoje ir meniškai bus įkūnyta tos epochos literatūros paskutinėje kryptyje – preromantizme, o galutinai susiformuos tik Romantizmo laikais. Šatrijos Raganą kaip Švietimo racionalistinės krypties rašytoją domina ne tiek tautinė herojaus psichologija, kaip romantikus, kiek jo nacionalinis sąmoningumas, atsiskleidžiantis per tautinės savimonės ir savigarbos formavimąsi. Šiuo požiūriu ypač prasmingi Vincuko išgyvenimai parsivežus iš miško nukirstą jam nepriklausantį berželį, dėl kurio vaiką užgriūva nuogąstavimai apie šio savo poelgio teisėtumą. Verta prisiminti, kad dvaro miško savavališki kirtimai buvo būdingi lietuviškam kaimui nuo senų laikų ir rodomi jau Donelaičio „Metuose“, kur būrai pono mišką vagia pirmiausia todėl, kad turėtų pinigų užsimokėti mezliavą savo ponui; gal ir todėl poemos herojai nejaučia savo moralinės kaltės, be to, jie, kaip Renesanso laikų individai, net giriasi ir didžiuojasi savo apsukrumu (*„Juk baisu klausyt, kad, ant česnių susibėgę / Ir brangvyno būriškai prisiriję, būrai / Kits kitam klastas ir šelmystes pasižįsta / Ir iš savo griekų sunkių šūtkas pasidaro“*[332], – reziumuoja seniūnas Pričkus, kuris jaunystėje ir pats taip *„Su kitais draugais linksmai mokėdavo elgtis“*[333]. Vincukas dėl savo atsitiktinės vagystės skaudžiai išgyvena, bet tai dar nėra vadinamoji sąžinės sąskaita, į kurią pirmieji Europos literatūroje savo dėmesį sukoncentruos Švietimo vėlesniosios, sentimentalistinės prozos herojai. Svarbiausias veiksnys, paskatinęs mažąjį Šatrijos Raganos herojų nuvežti atgal pasisavintą medelį, yra ne tiek dorovinio, kiek ideologinio, patriotinio pobūdžio: jį sujaudina perskaitytas pasakojimas apie nepaprastą šveicarų tautos sąžiningumą, neleidžiantį paimti jokio svetimo daikto. *„Ir kam aš turiu būti blogesnis už juos?“*[334] – taip prabyla tautinė Vincuko savigarba.

Bręstančio Lietuvos patrioto Vincuko charakteristika natūrali ir įtikinama ten, kur ji yra siejama su intymiais asmeniniais paauglio įspūdžiais bei išgyvenimais. Būdamas žingeidus ir veržlus, Vincukas ne tik uoliai lanko panelės pamokas, bet ir svajoja pramokęs irgi tapti kaimo vaikų

[332] K r i s t i j o n a s D o n e l a i t i s. *Raštai.* P. 231.
[333] *Ten pat,* p. 233.
[334] Š a t r i j o s R a g a n a. *Sename dvare*. P. 156.

mokytoju ir taip natūraliai prisidėti prie savo krašto žmonių švietimo. Dėsningas ir įtikinamas, nulemtas savarankiškos gyvensenos bei platesnio pasaulio pažinimo atrodo ir apysakos herojaus ryžtas pasipriešinti tėvo kvietimui atvykti gyventi pas jį į Ameriką. Vincukas natūraliai suvokia visų racionalistinės krypties lietuvių švietėjų nuostatą, kad tikrąją laimę iš baudžiavos jungo išsivadavęs Lietuvos valstietis gali surasti ne kelionėmis į svetimus kraštus, o atkakliu ir sąžiningu triūsu toje žemėje, kurioje jis gimė ir kuri jį išaugino. Todėl apysakos herojus padaro įtikinamą išvadą: *„Žmogus, kurs, išsižadėjęs savo tėvynės, eina ten, kur baltesnė duona, nėra vertas vadintis žmogumi“, – atėjo jam staiga į galvą žodžiai iš tiek kartų skaitytos knygelės.“*[335]

Žanriniu požiūriu „Vincas Stonis“ nėra toks originalus ir meniškai įtaigus kaip „Viktutė“, kurią sušildė asmeninė autorės patirtis. Šis kūrinys yra tarsi „Viktutėje“ pavaizduotų šviečiamųjų patriotiškai nusiteikusios Lietuvos bajoraitės intencijų vaizdinė iliustracija. Todėl apysakos vaizdai, atskleidžiantys asmeninį ir pilietinį pagrindinio veikėjo sąmonėjimą, turi tam tikro aprioriškumo ir schematiškumo, lemiančio struktūriškai fragmentinį, stilistiškai aprašomąjį bei apybraižinį jos pobūdį, būdingą racionalistinei švietėjiškai šio žanro atmainai. Apysakoje neišvengta ir atviro didaktizmo, būdingo panelės ir Vincuko bendravimui su kaimo vaikais, ypač jos pasakojimams apie mitologinę ir istorinę Lietuvos senovę, vaikų kartu su mokytoja deklamuojamoms ir giedamoms patriotinėms lietuvių poetų eilėms (tarp jų V. Kudirkos „Tautiška giesmė“ – lietuviškojo Švietimo himnas). Šiais savo ypatumais „Vincas Stonis“ turi sąsajų su racionalistinės krypties Švietimo prozininkų kultivuotu pedagoginio etiudo modeliu.

Šviečiamosios lietuvių beletristikos istorinės plėtros požiūriu „Vincas Stonis“ tarsi apibendrina ir užbaigia pobaudžiavinio Lietuvos kaimo vaiko kelio į naują, šviesesnį gyvenimą temą, pradėtą M. Valančiaus „Vaikų knygelės“ didaktiniais apsakymais.

Racionalistinei lietuvių Švietimo prozos krypčiai atstovauja ir Šatrijos Raganos apysaka „Dėl tėvynės“ (1907), įkvėpta audringų ir prieštaringų įsiliepsnojusios buržuazinės demokratinės revoliucijos procesų, kupina ankstesnei ir vėlesnei rašytojos kūrybai nebūdingo aštraus demaskuojamojo patoso, nukreipto prieš didžiausius vidinius nacionalinio Lietuvos išsivadavimo, pilietinio ir kultūrinio lietuvių tautos žadinimo priešus – sulenkėjusią krašto bajoriją. Iš arti pažindama dvarininkijos nuotaikas revoliucinių sukrėtimų akivaizdoje, apysakos autorė taikliai perteikia nuo istorinės arenos stumiamo privilegijuoto feo-

[335] *Ten pat,* p. 227.

dalinio luomo išgąstį ir fanatišką neapykantą kovotojams dėl „mužikiškos“ lietuvių tautos teisių ir laisvių. Esminga tai, kad autorė įžvalgiai atskleidė 1905–1907 m. revoliucijos procesų savitumą visą šimtmetį carinės Rusijos užgrobtose etninėse lietuvių žemėse: kova prieš carizmą čia vyko ne tiek dėl ekonominių, socialinių ir pilietinių kylančio „trečiojo luomo“ teisių, kaip tai anksčiau buvo Vakarų Europoje, o dabar ir Rusijos imperijos metropolijoje, kur tas luomas ir XX a. pradžioje tebebuvo silpnas ir todėl pralaimėjo, o dėl nacionalinio, pirmiausia kultūrinio, visos tautos, savo struktūra valstietiškos, liaudiškos, išsivadavimo ne tik iš vietinės caro biurokratijos vykdomos prievartinės rusifikacijos, bet ir iš sulenkėjusios Lietuvos dvarininkijos nuo seno vykdytos polonizacijos. Todėl dėsninga, kad ir šioje apysakoje vaizduojama sulenkėjusi lietuvių šlėkta gal ir dėl savo liguistų pretenzijų į buvusios Žečpospolitos bajorišką didybę svarbiausiu pavojumi laiko krašte kilusią lietuvybę:

„Tėvynė mūsų dega, dega Lenkija! Griūna mūsų tradicijos, griūna kalba ir tikėjimas! Baisių laikų sulaukėme! Gaisras kasdien eina platyn, o mes snaudžiame, negelbstime, sėdime sudėję rankas!“[336] – jau pirmame vietinės šlėktos sambūryje prie kortų stalo panikuoja karščiausias lenkomanas lietuviška pavarde – dvarininkas Rimša.

Kaip aiškėja iš piktų ir patetiškų Rimšos, pagrindinio apysakos veikėjo, frazių, jį ir jo kompaniją labiausiai neramina ką tik atgauta lietuviškos spaudos laisvė ir jos sukeltas kultūrinis tautos judėjimas, jo manymu, nukreiptas ne prieš carizmą ir lietuvių rusifikavimą, dėl kurio į lenkybę įsikibę šlėktos nesuka sau galvos, o prieš lenkystę ir dvarininkiją, t. y. prieš juos pačius; negana to, tautinį lietuvių atgimimą Rimša iškreiptai sutapatina su socializmu ir ateizmu:

„Visur teatrai, gegužinės, susirinkimai... knygos, laikraščiai... O visur, visuose teatruose, laikraščiuose, knygose, visur tik naikinimas lenkystės, griovimas religijos ir pjudymas dvarininkų. Plaukai ant galvos šiaušias! Visi tie litvomanai – socialistai ir nihilistai paskutinio laipsnio.“[337]

„Dėl tėvynės“ turinio novatoriškumą ir sudaro tai, kad Šatrijos Ragana čia pirmoji pateikė autentišką ir susistemintą Lietuvos prolenkiškos dvarininkijos ideologijos charakteristiką, taip prisidėdama prie pirmosios lietuviškos buržuazinės demokratinės revoliucijos įvairiapusio atvaizdo šviečiamojoje racionalistinės krypties beletristikoje, užpildydama ligi tol neliestas aktualias tematines jos erdves ir tarsi išsemdama realias gyvenimiškas tolesnės jos plėtros galimybes lietuvių Švietimo literatūroje.

[336] Šatrijos Ragana. *Irkos tragedija.* Vilnius, 1969. P. 158.
[337] *Ten pat,* p. 159.

Reakcingos privilegijuoto feodalinio luomo ideologijos demaskavimas – visų Europos kraštų Švietimo racionalistinės krypties literatūros svarbiausias siekis, kuris Šatrijos Raganos apysakoje yra perteikiamas per šios krypties beletristikai būdingus įvairius susitikimus ir kolektyvinius susibūrimus, gausius veikėjų pokalbius. Pirmas, ekspozicinis „Dėl tėvynės“ skyrius supažindina skaitytoją su vieną sekmadienio pavakarį Liepkalnių dvare pasisvečiuoti ir apie prasidėjusius neramius laikus savo įspūdžiais pasidalinti susirinkusius kelis apylinkės bajorus. Įprastas bajoriškų pramogų sambūris baigiasi politine akcija, kurią paskelbia kovos prieš „litvomanus“ įkvėpėjas dvarininkas Rimša:

„Laikas stoti į kovą už tėvynę, už Lenkiją, už tas amžių tradicijas, paliktas mums mūsų prabočių! Stojant į kovą, reikia būtinai susiorganizuoti, pasitarti. Dėl to tai sumaniau prašyti apylinkės dvarininkus susivažiuoti pas mane. Per tą susirinkimą kiekvienas galės duoti patarimų, pasakyti savo nuomonę. Prašau tamstas, ponus ir ponias, neatsisakyti dalyvauti tame suvažiavime.“[338]

Antrasis apysakos skyrius, kuriame ramią vasaros naktį iš savo vizitų pas apylinkės dvarininkus fajetonu grįžtantis Rimša paskęsta neramiose ir apmaudžiose mintyse, yra paskirtas atskleisti šio fanatiško lietuvių tautos priešo ideologiją. Tai lietuvių Švietimo literatūroje pirma tokia išsami ir ryški svarbiausio privilegijuoto feodalinės visuomenės luomo pažiūrų bei jausmų charakteristika. Išsigandęs atgimstančios tautos aktyvios veiklos, Rimša guodžiasi, jog ji silpna savo kultūra ir dvasia: *„Visa ta litvomanija praeis, išnyks kaip baidyklės, kuriomis auklės vaikus baugina. Ką jie padarys, tie litvomanai, be tradicijų, be aukštų idealų, mužikų gauja, be bajorijos, kuri yra tautos kakta!“*[339] Autorė pabrėžia, kad šios antilietuviškos Rimšos nuostatos turi ir bendresnį, visai feodalinei Europos dvarininkijai ir aristokratijai būdingą ideologinį pagrindą – netikėjimą liaudies galiomis apskritai, kilmingos Vakarų ponijos atvirai deklaruotą dar per XVIII a. demokratines revoliucijas: *„Kokia kvailystė norėti, kad prasti žmonės būtų visiškai laisvi ir patys save valdytų! Juk jiems patiems yra tai prapultis. Ką jie išmano, tie chamai?“*[340] Galop Rimša užsimoja dar plačiau, neigdamas svarbiausią ankstyvojo, racionalistinio Švietimo vertybę – mokslą, kaip žmonijos pažangos laidą, jo nuomone, net žalingą paprastai liaudžiai:

[338] *Ten pat,* p. 168.
[339] *Ten pat,* p. 171.
[340] *Ten pat,* p. 172.

„Ponas Rimša buvo įsitikinęs, kad šių dienų ištvirkimas, visos tos socialistiškos ir anarchistiškos teorijos yra pasėkos to, kad per daug yra mokytų mužikų. Prisigrobstę mokslo, neturėdami jokio pamato, jokių tradicijų, principų, prieina baisiausius rezultatus ir teorijas.“[341]

Trečiasis, baigiamasis apysakos skyrius skirtas Rimšos dvare sušauktai apylinkės dvarininkų sueigai pavaizduoti. Kulminacinė scena yra ilgai rengta ir atmintinai iškalta pompastiška Rimšos prakalba sukviestiems kilmingiems kaimynams sutelkti ir ryžtingai kovai prieš „litvomanus“ įkvėpti. Ta ilga fanatiško atgyvenusios praeities adoratoriaus ir gynėjo oracija, kupina demagogijos, skambių, bet tuščių frazių, savigyros ir arogancijos, skaitytojo suvokiama kaip lenkuojančios ponijos pamėgto gražbyliavimo ir tuščiažodžiavimo parodija. O svarbiausia, kad ji nepadaro jokio uždegančio ir sutelkiančio poveikio susirinkusiems apylinkės dvarininkams, kurie ir atvažiavo ne politikuoti, o tradiciškai pasisvečiuoti bei pasivaišinti. Taip ir ponijos sueiga iš laukto pilietinio mitingo virsta hedonistinių jos įgeidžių bakchanalija, apnuoginančia viso viešai afišuojamo bajoriško patriotizmo fiktyvumą. Negana to, savo susirinkimą pseudopatriotai baigia nutarimu surengti puotą Rusijos caro paskirtam naujam gubernatoriui, kuris, jų manymu, vienintelis galįs padėti kovoje su „litvomanijos“ antplūdžiu.

Tokiomis satyrinėmis parodijavimo ir šaržavimo tendencijomis Šatrijos Raganos „Dėl tėvynės“ priartėja prie pamfleto žanro, kuriuo V. Kudirka ir pradėjo pirmąją, racionalistinę lietuviškojo Švietimo krypties prozą. Šio žanro savo kūriniais Kudirka demaskavo ir išjuokė pirmą iš didžiausių kylančio lietuvių nacionalinio išsivadavimo priešų – Rusijos carizmą, o Šatrijos Ragana antrą – uolią ano talkininkę prolenkišką dvarininkiją. O ir meninės formos, struktūros požiūriu „Dėl tėvynės“ turi specifinių satyrinės parabolės požymių, išryškėjusių Kudirkos „Lietuvos tilto atsiminimuose“. Tad metaforiškai galima pasakyti, kad trečioji Šatrijos Raganos apysaka, mūsų supratimu, paskutinis lietuvių Švietimo prozos pirmosios, racionalistinės krypties kūrinys, savaip „uždaro“ jos plėtros ratą, „įsuktą“ V. Kudirkos.

Po 1905–1907 m. revoliucijos pralaimėjimo Šatrijos Ragana, kaip ir jos bendražygės Lazdynų Pelėda ir Bitė, kaip ir nauji, savo kūrybos kelią pradedantys jaunesni beletristai, pasuko į kitą Švietimo literatūros kryptį – sentimentalizmą.

[341] *Ten pat,* p. 173–174.

SENTIMENTALISTINĖ LIETUVIŲ ŠVIETIMO PROZA

Sentimentalistinė lietuvių proza atsirado vėliau negu tos krypties poezija, kurią pagimdė 1863 m. sukilimo pralaimėjimas ir žiaurios bei skaudžios Rusijos carizmo represijos, pirmiausia sukilimo dalyvių tremtys į tolimąjį Sibirą. Tremties ir persekiojimo sąlygomis, ypač 1864 m. uždraudus spausdintą lietuvišką žodį, tiesiog nebuvo galimybių prozos kūrinių rašymui, juolab žinant, kad tokie kūriniai vargu ar bus išspausdinti ir liks neskaitomi. Sentimentalistinę beletristiką pagimdė antras skaudus istorinis lietuvių Švietimo epochos įvykis – 1905–1907 m. revoliucijos nuslopinimas, kuris lietuvių tautai jau nebuvo toks tragiškas, kaip pirmasis. XX a. pradžioje visoje Rusijos imperijoje išaugus tiek bendram demokratiniam, tiek nacionaliniam jos pavergtų tautų judėjimui, caro valdžia buvo priversta švelninti rytietiškai despotišką autokratinį režimą. Lietuvių tautai, ypač jos tautinės kultūros ir literatūros plėtrai, labai reikšmingas buvo lietuviškos spaudos draudimo panaikinimas revoliucijos išvakarėse, 1904 m., o ir revoliuciją užgniaužus, net ir politinės reakcijos sąlygomis išsigandusi caro valdžia jau nedrįso prieš visoje imperijoje išaugusį demokratinį judėjimą imtis tokių brutalių ir masinių represijų kaip po 1863 m. sukilimo siaurame vakariniame imperijos pakraštyje. Šįkart ir po revoliucijos nuslopinimo lietuviška spauda ne tik kad nebuvo užgniaužta, bet dar labiau suvešėjo, į ją vis gausiau įsijungė naujos išaugusios tautinės inteligentijos pajėgos, vis labiau aštrinusios svarbiausią ne vien lietuviškojo Švietimo įrankį – rašytą ir spausdintą ne tik publicistinį, bet ir grožinį žodį.

Manytume, jog Švietimo epochoje istoriškai neišvengiamas paskutinės feodalinės ir pačios despotiškiausios rytietiško tipo Europos imperijos – autokratinės Rusijos režimo priespaudos silpnėjimas, net tam tikras liberalėjimas, o svarbiausia, objektyvus istorinis lietuvių visuomenės, visų jos sluoksnių – tiek valstietijos, tiek ir iš jos kilusios ir vis gausėjančios inteligentijos – stiprėjimas lėmė naujus kokybinius (ir tematinius bei idėjinius, ir žanrinius bei stilistinius) porevoliucinės lietuvių literatūros, daugiausia prozos, pokyčius. Pačia bendriausia tuometinės beletristikos naujove galima būtų laikyti analitinių vaiz-

davimo pradų sustiprėjimą, kurio reikalavo veržliai kintanti pereinamojo pobūdžio Lietuvos tikrovė, o konkrečiau – sparti trečiojo jos visuomenės luomo, kurį sudarė savininkiškos gyvensenos keliu pasukusi valstietija ir iš jos kilusi tautinė inteligentija, dvasinė evoliucija. Būtent tos evoliucijos sukeltų vidinių traumų atskleidimas atsiduria sentimentalistinės prozos dėmesio epicentre.

Krinta į akis, kad po 1905–1907 m. įvykių išblėsta ligi tol ne vien lietuvių poezijoje stiprus deklaratyvus retorinis tendencingumas, įkvėptas visuomeninio, pilietinio, o neretai ir politinio angažuotumo, konkrečiai – patriotizmo, suponavusio aštrią carizmo bei jo biurokratijos kritiką ir pilietinio tautos pasipriešinimo, jos laisvės siekių ir kovų poetizaciją. Dabar iškilęs naujas poreikis objektyviai tyrinėti realius ir sparčius lietuviškos tikrovės pokyčius reikalavo ir naujų vaizdavimo būdų bei formų, neišsitenkančių trumpo eilėraščio ar apybraižos ir publicistinio ar reportažinio diskurso plotmėje. Kaip tik todėl po 1905–1907 m. ligi tol lietuvių literatūroje vyravusią poeziją ir retorinius jos žanrus pirmąkart nustelbia grožinė proza ir jai savybingas epinis vaizdavimo pradas. Tiesa, naujos, sentimentalistinės krypties lietuvių literatūroje poeziją kiekybiškai aplenkusioje prozoje, kad ir atgavus lietuviškos spaudos laisvę, vienvaldiškai viešpatauja smulkieji žanrai – apsakymai ir trumpos apysakaitės. Tai daugeliu atvejų lėmė meninė sentimentalistinės prozos prigimtis, jos koncentravimasis į atskiro individo jausmų momentinę saviraišką, kuriai visai pakako ir mažųjų prozos žanrų. Be to, pradėjus sparčiai plėtotis lietuviškai periodinei spaudai, ypač literatūrinei [žurnalai „Aušrinė“ (1910), „Vaivorykštė“ (1913)], šie žanrai susilaukė didžiausios paklausos. Pagaliau kurti stambius prozos veikalus neseniai teatsiradusiai lietuviškai beletristikai tuo neramiu pereinamuoju laikotarpiu stigo ir laiko, ir kūrybinės patirties, o gal ir talentų.

Sentimentalistinių lietuvių apsakymų ir nedidelių apysakų tiek idėjinis, tiek meninis pobūdis palyginus su ankstesniais šių žanrų lietuvių autorių kūriniais smarkiai pakinta. Sentimentalistinė lietuvių, kaip anksčiau ir Vakarų Europos, proza visų pirma revizavo ir transformavo racionalistinės krypties beletristikoje vyravusią žmogaus koncepciją, polemiškai atmesdama anos akcentuotą lemiamą žmogaus užimamų visuomeninių ir buitinių padėčių reikšmę jo mąstysenai ir elgsenai. Sentimentalistai taikliai įžvelgė ir parodė, kad kokybinių pokyčių tradicinėje, dar feodalizmo laikais susidariusioje visuomenės struktūroje sąlygomis, kurias daugiausia lėmė naujo, neprivilegijuoto, vad. trečiojo luomo, Lietuvoje ne urbanistinio, kaip Vakaruose, o agrarinio, ir iš jo

kilusios inteligentijos sparti plėtra sukėlė aštrią ne tik senųjų, bet ir besiformuojančių naujų trečiojo luomo – tiek turtėjančios valstietijos, tiek ir buržuazėjančios inteligentijos – padėčių krizę, kurią ypač sustiprino revoliucijos pralaimėjimo sukeltos pilietinio pasimetimo ir moralinio oportunizmo nuotaikos. Net ir idėjinei revoliucijos vadovei – demokratinei lietuvių inteligentijai kilo abejonių dėl kilnių visuomeninių racionalistinio Švietimo šūkių apie visų luomų laisvę, lygybę ir brolybę realaus įgyvendinimo revoliucijos metais išryškėjusiomis lietuviškos visuomenės susiskaldymo ir tarpusavio priešpriešos aplinkybėmis. Porevoliucinė Lietuvos (kaip XVIII a. ir Vakarų Europos) realybė leido daryti išvadą, kad visuomenės gyvenimo pažanga priklauso ne nuo jos narių užimamų padėčių, kurios Naujaisiais amžiais netenka pirmykščio patvarumo ir pastovumo, o nuo kiekvieno atskiro individo vidinio, dvasinio turinio, kurį jis pats turi susikurti ir jį ne tik akylai saugoti, bet ir nuolat tobulinti. Būtent todėl į sentimentalistinės literatūros turinio epicentrą iškyla atskiro žmogaus dorovingumo imperatyvas, nuo kurio priklauso ir visuomenės vertė.

Sentimentalizmo pirmąkart Europos kultūros ir literatūros istorijoje specialiai užakcentuota žmogaus dorovės problema atskiruose žemyno regionuose buvo sprendžiama skirtingai. Vakarų Europos sentimentalistai, kurių klasikas yra prancūzas Ž. Ž. Ruso, žmogaus dorovingumą sutapatino su natūraliais, įgimtais jo jausmais ir pojūčiais, kurių pirmykštį tyrumą ir skaistumą iškraipiusi ir suluošinusi civilizacijos plėtra, paremta proto, racionalaus apskaičiavimo ir išskaičiavimo kriterijais. Todėl ankstesnių švietėjų aukštintas protas buvo supriešintas su jausmais, kurie turį išsivaduoti iš jo diktato ir kaustančių varžtų, o tai įmanoma tik grįžtant atgal, į pirmykštį natūralų gamtos prieglobstį. Tokio Vakarų sentimentalizmo, vad. rusoizmo, kraštutinumo, absoliutizuojančio jausmų ir instinktyvių pojūčių vertę ir atmetančio pozityvų proto vaidmenį, nepripažino Vidurio Europos, pirmiausia Vokietijos, sentimentalistinė literatūra (klasikinis pavyzdys – J. V. Gėtės „Jaunojo Verterio kančios“) ir jos teoretikai, kurie laikė, kad žmogaus jausmai, juolab žemesnieji jutimai patys savaime anaiptol nėra dorovingi, kad į doros lygmenį juos pakelia tik žmogaus sąmoningumas, jo įsisąmoninta pareiga ir atsakomybė už savo poelgius ir veiksmus. Todėl į Vidurio Europos sentimentalizmo literatūros, pirmiausia prozos, turinio epicentrą iškilo žmogaus sąžinės problema, kurios sprendimą suponuoja krikščionybės diegiami pamatiniai dorovės principai, suformuluoti Dekaloge. Tad antrojoje Vidurio Europos Švietimo literatūros kryptyje dar labiau negu pirmojoje išryškėjo genetiškai religinis ir tipolo-

giškai idealistinis šviečiamosios etikos aspektas, opozicinis Vakarų Švietimo materializmui, o tiksliau – mechanicizmui, pagal kurį gamta, natūralumas, jausmai = visuomenė, moralumas, dora.

Etinius Vidurio Europos sentimentalizmo principus teoriškai suformulavo ir pagrindė F. Šileris savo garsioje studijoje „Apie naiviąją ir sentimentaliąją poeziją“, kurios, skirtingai nuo Ž. Ž. Ruso teorinių veikalų, pirmajame šios monografijos skyriuje nesame aptarę, todėl verta dabar bent trumpai stabtelėti, juoba kad jos teiginiai tinka ir lietuvių sentimentalizmo problematikos esmei apibūdinti. Savo studijoje Šileris aptarinėja plačius ir bendrus Europos poezijos (suprantamos kaip literatūra apskritai) istorinės raidos klausimus, ieškodamas senosios, pirmiausia antikinės graikų, jo vadinamos naiviąja, ir naujosios, vadinamos sentimentaliąja, poezijos skirtingumų, bet jo veikalo potekstę, mūsų supratimu, sudaro paslėpta polemika su rusoistinio tipo kūryba, autoriaus laikoma naivia, ir tikrojo, brandaus sentimentalizmo gynimas ir pagrindimas. Tai liudija ir tiesioginės Šilerio užuominos:

„Kai gamta ima tolydžio trauktis iš žmogaus gyvenimo kaip patirtis ir kaip (veikiantis bei jaučiantis) subjektas, ji pradeda rastis poeto pasaulyje kaip idėja ir kaip objektas. Tą tautą, kuri pernelyg toli nuėjo tiek savo nenatūralumu, tiek ir savo svarstymais apie jį, turėjo anksčiausiai ir labiausiai paveikti naivumo fenomenas, ir ji turėjo suteikti jam vardą. Šita tauta, kiek žinau, buvo prancūzai.“[342]

Konstatuodamas tokios naivios poezijos egzistavimą ir naujaisiais laikais, autorius tai laiko anachronizmu ar istorine anomalija:

„Šie naivaus tipo poetai jau nebelabai jaučiasi savo vietoje dirbtinumo amžiuje. Jie čia net beveik nebeįmanomi. Jie dar gali egzistuoti, jei nuo savo epochos bėga neatsigręždami ir palankus likimas juos apsaugo nuo jos žalojančios įtakos. Niekada ir nieku būdu negali jie gimti iš pačios visuomenės, bet kartkartėmis jie dar pasirodo už jos ribų, veikiau kaip atėjūnai, kurie sukelia nuostabą, arba kaip valiūkai gamtos vaikai, ant kurių tik pykstama.“[343]

Toliau Šileris plačiai aptaria naiviosios poezijos, paremtos grynais, savo esme primityviais jausmais, neišvengiamą virsmą į įsisąmonintų ir įprasmintų, t. y. protingų ir moralių, jausmų kokybę dabartinėje sentimentaliojoje poezijoje:

„Kol žmogus tebėra gryna, tik, suprantama, ne grubi, prigimtis, jis veikia kaip vienalytė juslinė vienovė ir kaip harmoninga visuma. Jausmai ir protas, sugebėjimas suvokti ir sugebėjimas savarankiškai

[342] *Poetika ir literatūros estetika.* Vilnius, 1978. P. 246.
[343] *Ten pat,* p. 249.

veikti, savo veikloje dar neišsiskyrė ir dar nelabai prieštarauja vieni kitiems. /.../ Kai žmogus įžengia į kultūros stadiją ir kai menas uždeda ant jo savo ranką, baigiasi ankstesnė jausmų harmonija ir žmogus begali reikštis tik kaip ***moralinė vienovė****, tai yra siekti vienovės. Santarvė tarp pojūčių ir mąstymo, kuri iš tikrųjų egzistavo pirmojoje būklėje, dabar beegzistuoja tik idealo pavidalu; ji jau yra nebe pačiame žmoguje, o anapus jo; ji nebėra jo gyvenimo faktas, o mintis, kurią pirma dar reikia realizuoti.“*[344]

Tad vokiečių sentimentalizmo teoretikas aiškiai atmeta vakarietiško rusoizmo propaguotą grįžimą atgal, į pirmykštę gamtinę žmogaus būklę ir skelbia kelią pirmyn, į kultūros plėtrą: *„galutinis žmonijos tikslas gali būti pasiektas tik pažangos keliu, o natūralusis žmogus tegali žengti pirmyn tik kultūrėdamas ir, vadinasi, tapdamas kultūringas, todėl net nekyla abejonė, katram iš jų reikia atiduoti pirmenybę, atsižvelgiant į galutinį tikslą.“*[345]

Dorovinio žmogaus sąmoningumo, jo sąžinės, jo asmeninės pareigos ir atsakomybės už save ir kitus tapsmas Švietimo literatūros sentimentalistinės krypties kūrinių turinio šerdimi rodė žmogaus asmenybės formavimosi brandumą, lėmusį vidujai, psichologiškai įvairiapusių ir savo jausmais, ir mintimis išplėtotų meninių charakterių atėjimą. Vidurio Europos, taip pat ir lietuvių sentimentalistinės literatūros herojus pirmąkart ima suvokti savo vidinį dvilypumą, proto ir širdies balsų išsiskyrimą ir jų santarvės būtinumą. Bet sentimentalizmo herojus dar nėra įsisąmoninęs savo minčių ir jausmų tarpusavio skirtingumo bei vidinio prieštaringumo, kuris išryškės Švietimo epochos pabaigoje ir bus meniškai užfiksuotas paskutinėje, preromantinėje jos literatūros kryptyje, o galutinai išsikristalizuos tik Romantizme, pateikusiame išbaigtus Naujųjų amžių žmogaus asmenybės modelius ir realiame gyvenime, ir jų atvaizdus literatūroje, kai senųjų laikų žmogaus bendruomeniškumą visiškai nustelbs jo individualizmas. Ta asmenybiškumo diferenciacija sukels individualybių gausą ir įvairovę Naujausiais, dabartiniais Europos kultūros plėtros laikais.

Europos literatūros raidoje pirmąkart toks sąmoningas ir kryptingas sentimentalistų susitelkimas į žmogaus dvasią istorinio visuomenės lūžio – tradicinių visuomeninių ir buitinių padėčių visuotinės krizės laikotarpiu esmingai transformavo ir literatūrinę vaizduoseną, pakeitė ne tik poezijos, bet ir prozos žanrus, jų poetiką ir stilistiką, visą meninį diskursą. Prasidėjus visuotinei ligi tol daugiau ar mažiau patvarių ir

[344] *Ten pat,* p. 250.
[345] *Ten pat,* p. 251.

stabilių visuomeninių ir buitinių žmogaus padėčių griūčiai, Švietimo racionalistinės prozos kultivuotą tų **išorinių padėčių** vaizdavimą pakeičia nestabilių, daugeliu atvejų kritinių **vidinių** žmogaus **būsenų** atskleidimas, nukreiptas į tą visuomeninį ar buitinį lūžį patiriančio individo išgyvenimus, į dinamišką ir neretai prieštaringą jo jausmų ir minčių plėtrą. Tai lėmė, kad sentimentalizmo beletristika pirmoji Europos grožinės prozos istorijoje įgijo ryškią psichologizmo žymę. Tačiau tai dar nebuvo grynas psichologizmas, o kitos, europinės prozos istorijoje pirmąkart išties išgrynintos ir dominuojančios meninės kokybės – lyrizmo atmaina, jo raiškos forma. Vidiniai herojų išgyvenimai sentimentalistinėje beletristikoje atskleidžiami ne objektyviu, o subjektyviu būdu, kaip tiesioginis ar menamas vidinis jų monologas, iš kurio ryškėja ne tiek kūrinio veikėjo jausmų ir minčių pobūdis ir struktūra, kiek jų turinys, to veikėjo reagavimas į vaizduojamus savo ar kitų žmonių gyvenimo reiškinius ir jų vertinimas. Todėl sentimentalizmo prozoje vyraujantys vidiniai herojų monologai dar yra ne tiek draminiai, kiek lyriniai, savo pobūdžiu ir sandara artimi poezijos lyrinių subjektų diskursui. Todėl ir populiariejі sentimentalistinės beletristikos žanrai (memuarai, dienoraštis, laiškai), genetiškai ir struktūriškai artimi poezijos žanrams, yra pirmieji išties lyriniai prozos žanrai Europos literatūros istorijoje.

Pirmuoju ir gryniausiu sentimentalistinės lietuvių beletristikos atstovu laikytinas **Jonas Biliūnas** (1879–1907). Per trumpą, vos kelerių metų (1900–1907) laikotarpį jo kūryba ir dėl objektyvių priežasčių negalėjo patirti kokios gilesnės evoliucijos, nors jautrus menininkas, savo lakoniškus apsakymus rašęs lietuvių Švietimo prozos krypčių kulminacinio lūžio metu, intuityviai, tegu ir fragmentiškai įsiterpė ir į kitas dvi jos kryptis – racionalistinę ir preromantinę. Apie kelis preromantinio pobūdžio Biliūno kūrinius, įkvėptus prasidėjusios 1905 m. revoliucijos ir taip pat esančius prie šios paskutinės lietuvių Švietimo prozos krypties ištakų, kalbėsime kitame leidinyje, o čia atskirai aptarsime kiek anksčiau, 1904 m., parašytą lyg ir kokį beletristinį triptiką, susidedantį iš racionalistinių švietėjų pamėgtu kelionės motyvu paremtų trijų apsakymų tą motyvą fiksuojančiais pavadinimais – „Pabėgėlis“, „Pakeleivingi“ ir „Keliu“. Visi šie



J. Biliūnas

kūrinėliai, parašyti studijuojant užsienyje, Leipcige ir Ciuriche, buvo padiktuoti realių, iš gimtinės atsivežtų įspūdžių apie patriotinę, prieš kultūrinę Rusijos carizmo priespaudą kylančio apsišvietusio Lietuvos jaunimo veiklą. Grįžę atostogų į tėviškę arba išmesti iš Rusijos universitetų pažangūs studentai lietuviškame kaime platina draudžiamą lietuvišką spaudą, siekia prisidėti prie šviesesnės savo tėvynės ateities, patys imasi plunksnos. Tikriausiai asmenine autoriaus patirtimi paremti jaunų lietuviškojo Švietimo herojų paveikslai, jų mintys ir poelgiai čia pateikti fragmentiškai ir eskiziškai, racionalistinės beletristikos kultivuotu aprašomuoju stiliumi, konstatavimo ir referavimo būdu, artimu apybraižos („Pabėgėlis“) ar reportažo („Keliu“, „Pakeleivingi“) žanrui. Labiau siužetiškai ir psichologiškai išplėtotame „Pabėgėlyje“ autorius atkuria skaudų savo biografijos faktą – į mokslą ir platesnę veiklą savo krašto labui besiveržiančio kaimo vaikino atsisakymą paklusti tėvų valiai ir stoti į kunigų seminariją. Šis motyvas, gana būdingas kultūriniam lietuvių Švietimo epochos gyvenimui, ypač priešrevoliuciniais išsivaduojamojo tautos judėjimo metais, yra bene vienintelė naujovė, Biliūno įnešta į pirmosios, racionalistinės lietuviškojo Švietimo krypties beletristiką. Beje, kai kuriuose ankstyvuose apybraižiniuose autoriaus kūrinėliuose („Klebonas“, „Vėjo malūnas“) akivaizdžiau negu kitų racionalistinių lietuvių švietėjų beletristikoje išreikšta ir antiklerikalinė nuostata, tik jos įkūnijimas yra pernelyg publicistinis.

Tačiau pabrėžtina, kad jau pirmuose meniškai labiau išplėtotuose beletristiniuose Biliūno rašiniuose galima užčiuopti sentimentalistinės problematikos motyvus. Antai XX a. pradžioje, racionalizmo suklestėjimo lietuvių beletristikoje metu parašytame apybraižiniame apsakyme „Betėvis“ šis sentimentalistinės krypties lietuvių prozoje pradininkas tegu ir nesąmoningai imasi polemizuoti su racionalistinių švietėjų akcentuota buitine, šeimine žmogaus padėtimi, išorinei žmogaus padėčiai visuomenėje supriešindamas ir iškeldamas vidinį, asmeninį jo vertingumą, kurio dažniausiai neatitinka viešasis individo statusas. Autorius kategoriškai atmeta lietuviškame kaime nuo seno vyraujantį apriorišką neigiamą požiūrį į betėvį, pavainikį vaiką, niekinamą vien tik dėl to, kad neturėjo oficialaus savo tėvo, t. y. pagal savo šeiminę padėtį tapo „bešeimis“, nors pagal savo asmenines savybes, kaip pabrėžiama apsakyme, *„Raulas buvo ir gražesnis, ir tvirtesnis už kitus vaikinus, ir protingesnis už juos buvo“*[346]. Šį tradicinių kaimo buities nuostatų neteisingumą ir žiaurumą ima suvokti ir Raulas. *„Galvojo: „Kuo aš blogesnis už kitus? Ar mano kaltė, kad gimiau be tėvo? Ir kas čia*

[346] Jonas Biliūnas. *Liūdna pasaka.* Vilnius, 1973. P. 7.

blogo? Juk aš dykai duonos nevalgau, už kiekvieną jos gabalėlį atiduodu kitiems kruviną savo triūsą.“[347] Tiesa, šią sentimentalizmo herojui būdingą skaudžią, iš esmės tragišką asmeninę savo būseną Raulas konstatuoja tik racionaliai, jis dar nepatiria šio tipo herojaus išgyvenamos emocinės dramos, kokią netrukus pajus kitų Biliūno apsakymų personažai, o po kelerių metų ir A. Vienuolio parodyta tokio būsimo betėvio vaiko motina („Paskenduolė“). Vis dėlto šiame Biliūno beletristikos pirmavaizdyje, ypač tragiškame „Betėvio“ veikėjo likime (Raulas savo gyvenimą užbaigia bekampiu elgeta), jau galima užčiuopti būsimų tipiškai sentimentalistinių situacijų modelį. Ryšį su sentimentalizmu patvirtina ir Raulo dorovinės savimonės, vadinamos sąžine, blyksnis, atitinkantis ano meto varguolio dvasinę būklę ir jo išgyvenimų lygmenį:

„Dieve! – suriko Raulas, su pora rublių grįždamas nuo darbdavio, – už ką mane taip skaudžiai pabaudei?“ Ir atsiminė Raulas, kad jis vos neužmiršęs buvo tą Dievą, į kurį dabar šaukiasi. Nustojęs visko, ką savo jėgomis buvo pasiekęs, jis tiktai dabar atsiminė apie Dievą ir maldą, kurią jam jo motina buvo kalbėjusi. „Turbūt Dievas ir pabaudė mane taip skaudžiai, kad atgręžtų prie savęs!“ – dūsavo eidamas Raulas.“[348]

Biliūnas pirmas iš lietuvių švietėjų suvokė ir parodė, kad feodalizmo ir kapitalizmo formacijų revoliucinės sankirtos terpėje, senųjų luominių ir buitinių padėčių devalvacijos ir visuotinės krizės, o naujųjų dar tik formavimosi, neapibrėžtumo ir silpnumo sąlygomis tos pereinamosios istorinės epochos žmogus neretai atsidurdavo būklėje išvis be kokios nors visuomeninės ar net ir be buitinės padėties, vaizdžiai tariant, gyvenimo dugne ar paribyje, neretai nubloškiančiame jį ir į gyvybės užribį. Biliūnas pirmas atskleidė šią tragišką pagrindinio lietuvių Švietimo herojaus – kaimo žmogaus situaciją, kai tradicinės valstietiškos bendruomenės struktūros transformacijos jį atplėšia nuo įprastos aplinkos ir sviedžia į svetimą, dar labiau prieštaringą ir dar sparčiau kintantį miesto gyvenimą. Tokioje situacijoje atsidūrė „Betėvio“ Raulas, o ypač skaudus likimas ištiko jo antrininką – „Be darbo“ (1903) Lauryną Dūdą, kurį, kaip ir Raulą, vargas ir skurdas iš gimtinės kaimo atbloškė į svetimą Latvijos miestą sunkiu darbu duonos kąsnio pelnytis. Tapęs invalidu, praradęs viltį kada nors sugrįžti pas tokius pat varganus gimines, palaidojęs mažametį sūnų ir žmoną, galop netekęs paskutinės vilties susirasti kokio nors darbo, kad savo silpną gyvastį

[347] *Ten pat,* p. 6–7.
[348] *Ten pat,* p. 9.

palaikytų, Laurynas apsakyme parodomas patekęs į padėtį be išeities. Skaudžiausias Lauryno išgyvenimas, kurį jis patiria žvarbią rudens naktį Liepojos miesto sode, kai nusprendžia įkišti galvą į virvės kilpą, yra nepakeliamas vienatvės jausmas:

„Kur aš dabar dėsiuos? – mąsto Laurynas. – Kad nors draugą ar pažįstamą turėčiau, kurs nuramintų ir pastiprintų, su kuriuo galėčiau pasikalbėti ir pasitarti: tada nors ne taip būtų baisu ir nuobodu, ne taip rūpėtų badas ir ateitis. Dabar nėra nė vieno, kurs mane paminėtų arba atsimintų. Ir kam mano gyvenimas reikalingas?“[349]

Vienatvė – pati sunkiausia ir nepalankiausia visos Švietimo literatūros herojaus, savo prigimtimi dar bendruomeninės pasaulėjautos individo, būsena, bet ją sąmoningai užakcentavo ir iš vidaus atskleidė tik sentimentalistinės krypties atstovai (tuo jie ir visi švietėjai, iš jų ir preromantikai, labiausiai skiriasi nuo vėlesniųjų grynų romantikų, kurie irgi savo kūryboje į pirmą vietą kėlė žmogaus vienatvę, bet ją laikė ne silpnumo ir pražūties, o, priešingai, stiprumo ir išsigelbėjimo alternatyva). Patikimiausią, o neretai ir vienintelę išeitį iš tragiškos vienatvės būsenos Biliūno personažai, kaip ir kitų kraštų, ypač Vidurio Europos, sentimentalizmo herojai (Gėtės Verteris), randa mirtyje, kuri, jų supratimu, ne tik nutildo visas šio pasaulio kančias, bet ir sulygina visus žmones, kokias padėtis gyvi būdami beužimtų. Paliegęs, džiova sergantis „Betėvio“ Raulas irgi nepanikavo, tik *„pradėjo dar karščiau melstis, padėdamas visą viltį į besiartinančią mirtį. Viltis ta buvo jam šviesi: jis nejautė savyje tokios nuodėmės, kurios nebūtų atlyginę vargai jo gyvenimo“*[350]. „Be darbo“ Laurynas eina dar toliau sentimentalistinio mirties kulto keliu: jis renkasi savižudybę ne tik kaip išeitį iš nepakeliamos vienatvės (*„Jam toks ateina noras numirti, nebejausti to bjauraus gyvenimo ir vargų, kurie jį amžinai kankino!“*[351]), bet ir kaip žmogiškos savigarbos, ir bundančio protesto išraišką (*„Gana žemintis ir maldauti malonės tų, kuriem visą gyvenimą buvau juodu darbo jaučiu. Teduodie nors laisvai numirti, jei nedavė laisvai gyventi“*[352]).

Taigi jau pirmuosiuose Biliūno apsakymuose, dar turinčiuose ir apybraižos bruožų, pirmąkart istoriškai jaunoje lietuvių beletristikoje išryškėjo būdingi sentimentalizmo etikos, estetikos ir poetikos principai ar bent jų požymiai, kuriuos autorius tęsė ir plėtojo per visą likusį

[349] *Ten pat,* p. 59.
[350] *Ten pat,* p. 10.
[351] *Ten pat,* p. 60.
[352] *Ten pat,* p. 59–60.

neilgą savo gyvenimo ir kūrybos kelią. Bet iš esmės „Betėvis“ ir „Be darbo“ buvo dar tik naujos lietuvių Švietimo krypties beletristikos pradžia. Tuos principus įvairiapusiškai realizavo ir kūrybiškai, daugeliu atvejų originaliai meniškai įprasmino vėlesni žymiai brandesni Biliūno apsakymai, laikytini lietuvių sentimentalistinės beletristikos klasika. Svarbiausius kūrybinius atradimus Biliūnas padarė ir savo kelią galutinai surado 1905 m. pradžioje parašytuose apsakymuose „Žvaigždė“ ir „Kūdikystės sapnai“, kurių idėjinius ir meninius principus plėtojo ligi trumpo savo gyvenimo pabaigos, per porą metų, nepaisydamas ligos ir skurdo, sukūręs keliolika nedidelių, bet reikšmingų apsakymų, lietuvių Švietimo beletristikai atvėrusių naują kryptį, kuria pirmiausia pasuko Biliūno žemietis, irgi išauklėtas poetiškos Rytų Aukštaitijos gamtos ir lyriškų to krašto liaudies dainų, jau anksčiau, XIX amžiui įpusėjus, įkvėpusių ir lietuvių sentimentalistinės poezijos klasikus.

Trumputėje „Žvaigždėje“ polemiškai, bet ir subtiliai, ne ankstesniems apsakymams būdingu publicistiniu monologu, o objektyviais vaizdais, visa jų sistema išreikšta pamatinė sentimentalizmo nuostata, kad bet kurio žmogaus esmę sudaro ir jo vertę lemia ne vienokia ar kitokia užimama padėtis visuomenėje ar mažiausioje jos ląstelėje šeimoje, ką akcentavo, ne vienu atveju ir absoliutizavo racionalieji švietėjai, o asmeninis, t. y. vidinis, dvasinis atskiro individo turinys, į kurį įeina ne vien prigimtinis natūralių emocijų klodas, fetišizuotas Vakarų Europos rusoistų, bet ir sąmoningas, doroviniais imperatyvais paremtas jo antsluoksnis, reabilituotas Vidurio Europos sentimentalistų. Šiuo savo apsakymu Biliūnas itin ryškiai demonstruoja, jog tikroji, gelminė žmogaus esmė akivaizdžiausiai atsiskleidžia tuomet, kai jis impulsyviai, kad ir trumpam, lyg ir netyčia, peržengia ar pakyla virš savo visuomeninės, luominės, šeiminės ar kitokios išorinės padėties. Taip atsitinka su piktu dvaro prievaizdu, kai laukuose triūsiantys baudžiauninkai parodo jam danguje dieną pasirodžiusią žvaigždę. Netikėto fakto paveiktas prievaizdas kuriam laikui užmiršta ir savo tarnybinę pareigą lenkti baudžiauninkus prie darbo, ir privilegijuotą savo rangą, ima kalbėti ir bendrauti su jais kaip lygus su lygiais. Ir nors prievaizdas šį atsitikimą papasakojusiam seneliui tik vieną kartą tebuvęs toks geras, *„kokio nei pirma, nei paskui niekados nemačiau“*[353], toks netikėtas jo elgesys yra giliausiai įstrigęs ne tik senojo Simano atmintin, bet ir širdin, nes apnuogino po kietu išoriniu valdišku kiautu slypinčią tyrą ir jautrią svetimo žmogaus sielos kibirkštėlę, kurios neblėstančia galia taip norėjo tikėti visi Europos sentimentalistai, geroje ir taurioje žmogaus

[353] *Ten pat,* p. 107–108.

širdyje vylęsi rasti išeitį iš gyvenamoje epochų sankirtoje žmoniją užgriuvusių išmėginimų. Dviejų didžiausių tos lūžio epochos Lietuvoje antipodų – baudžiauninko ir jo pono – žmogiškos giminystės ir bendrystės atskleidimas, neįsivaizduojamas ankstesnėje lietuvių Švietimo literatūroje, traktuotinas kaip ne tik pirmas drąsus, bet ir radikalus lietuvių rašytojo iššūkis tuo metu Lietuvoje jau įsiliepsnojančios revoliucijos akivaizdoje intensyviai kultivuojamam aprioriškam proto ir jo sukonstruotų ideologinių dogmų kultui.

Pagrindiniu „Žvaigždės“ herojumi vis dėlto laikytinas ne epizodiškai parodytas prievaizdas, o apie netikėtą, išskirtinį jo elgesio fragmentą papasakojęs ramus ir taikus kaimo senelis Simanas, lyg koks gamtos vaikas, – būdinga Biliūno beletristikos figūra, pirmąkart pasirodžiusi miniatiūroje „Keliu“, pamėgta ir kitų sentimentalizmo prozininkų, vėliau perimta ir preromantikų, ir romantikų, tik kitaip tą savitą tradicinio lietuviško kaimo atstovą interpretavusių. „Žvaigždės“ Simanas, panašiai kaip ir jo pirmtakai – pagyvenę Donelaičio „Metų“ būrai, su žavesiu ir ilgesiu prisimena praeitį, kuri buvusi ir gražesnė, ir geresnė už dabartį. Bet Simanui tai nėra Renesanso išreikštas egzistencinis smagiausio žmogaus gyvenimo etapo – jaunystės, supriešinamos senatvei – kultas, kaip nusenusiam Pričkui, o praeityje natūralesnio ir harmoningesnio visų gimtojo krašto žmonių, visos kaimo bendruomenės gyvenimo, kontrastuojančio iškreiptai, suluošintai dabarčiai, išaukštinimas, išryškėjantis jau iš pirmų, tarp kitko ištartų jo žodžių autoriui, spėjamam studentui, per vasaros atostogas išėjusiam, kaip ir Simanas, tėviškės javų aplankyti: *„ne tokie, kaip seniau būdavo... kas metai vis blogyn ir blogyn.“*[354] Tai nėra tik tradicinis senatviškas niurzgėjimas, pasitaikantis „Metuose“, tai ir rusoizmo propaguotas bėgimas į praeitį, į pirmykštę natūralią, bet primityvią gyvenseną. Simanas – ne tik gamtos vaikas, tačiau ir kultūros žmogus, žingeidus pasaulio ir gamtos slėpinių pažinimui, ką pasakotojas jo charakteristikoje daugiausia akcentuoja atskleisdamas ir senatvėje neišblėsusį proto smalsumą, ir mąstymo guvumą (*„Niekas kitas visam sodžiuj nemėgdavo taip pasakojimų, kaip dėdė Simanas. Patirs, būdavo, kad aš parvažiavau, ir ateina šventadienį į mane naujienų pasiklausytų. Ir jeigu pradėdavau pasakoti, nebepaleisdavo: klausydavo ligi sutemos, ligi vidunakčio“*[355]). O ir pačios praeities Simanas besąlygiškai neidealizuoja: iškeldamas senovės gamtos vešlumą ir su ja suaugusių kaimo žmonių gyvybingumą, jis mato ir baudžiavinio praeities gyveni-

[354] *Ten pat,* p. 104.
[355] *Ten pat,* p. 105.

mo neteisingumą ir žiaurumą, kurį pabrėžia baigdamas savo pasakojimą apie netikėtą dvaro prievaizdo gerumą: *„O lupdavo, oi lupdavo! – kalbėjo toliau, atsiminęs praeitį, senelis, linguodamas žila savo galva. – Už menkiausią daiktelį kraujas plaukte plaukė.“*[356] Tačiau visų svarbiausia, kad šis praeityje negailestingai engtas baudžiauninkas nejaučia jokios neapykantos ir nereikalauja keršto savo skriaudėjui: jis tik tarp kitko nurodo, jog tai tas pats žmogus, vardu Gimbutas, *„kurs ir dabar paupyje tebegyvena“*[357], taip be žodžių atverdamas savo ramios ir taikios širdies gerumą bei taurumą, kurį Biliūnas pirmas iškėlė kaip esminę lietuviškojo sentimentalizmo žmogaus koncepcijos ypatybę, savo doroviniu patosu, primygtinai neperšamu ir nedeklaruojamu, bet subtiliai išreikštu „tarp eilučių“, pritampančią prie Vidurio Europos sentimentalistų XVIII a. pabaigoje pabrėžtų krikščioniškų etinių idealų, su kurių realizavimu jie siejo šviesesnę ir laimingesnę žmonijos ateitį, polemizuodami su racionalistinėmis, prievartinėmis tos ateities siekimo priemonėmis, kurias akivaizdžiai apnuogino didžiąja vadinama prancūzų revoliucija XVIII a. pabaigoje.

„Žvaigždėje“ išryškėjo ir savita žanrinė Biliūno apsakymų struktūra, kylanti iš etinių ir estetinių sentimentalizmo principų ir paremta būdingais sentimentalistinės poetikos parametrais, išryškėjusiais šios Švietimo krypties XVIII a. Europos beletristikoje. Sentimentalizmo proza naujai išplėtojo ir savaip įprasmino ankstesnių kultūros epochų ir literatūros krypčių Europos epikos fabulų pamatą, ateinantį iš sakytinės liaudies kūrybos, – herojų susitikimo situaciją. Donelaičio „Metuose“ vaizduojami kasdieniai personažų susitikimai buvo kaimynų būrų tradicinio bendravimo, būdingo Renesanso epochai, išraiška, o Švietimo prozos racionaliems veikėjams – kelionių, tolimesnių ar artimesnių išvykų prologas ar pretekstas. Sentimentalizmo beletristikai tai susipažinimo ar atpažinimo vyksmas, bendrąja prasme – žmogaus atradimo, jo pažinimo kelias, kuriuo eina ne tik vaizduojami veikėjai, bet ir autorinis pasakotojas, nuo išorinės žmogaus padėties, paprastai įprastos, šabloniškos ir pilkos ar net ir nepatrauklios, skverbdamiesi į jo vidų, į jo sielą, kuri dažniausiai pasirodo neatitinkanti užimamos padėties, savo gelmėmis pranašesnė, gražesnė ar bent jau platesnė ir spalvingesnė už tradicinius racionalios mąstysenos ir elgsenos etalonus bei šablonus.

Biliūno pasakotojui, pirmam iš lietuvių beletristų, kone kiekvienas susitikimas su ligi tol nepažįstamu ar seniai matytu žmogumi yra intensyvus dvasinis aktas, reikšmingas dorovinis įvykis. Tame susitikimo vyksme slypintis netikėtumo efektas Biliūno apsakymams suteikia novelės bruožų. Tačiau šio rašytojo apsakymai nepasižymi išplėtotu veiksmo dramatizmu ir jo suponuojama specifine dramatine sandara, kuri yra pamatinis novelės žanro ypatumas ir esminis jo požymis. Biliūnas pirmas sukūrė ir į lietuvių literatūrą įvedė kitą, už draminį apsakymą ankstyvesnį smulkiosios prozos žanrą – lyrinį, dažniausiai memuarinį, rečiau dienoraštinį, išpažintinį apsakymą, kur pirmuoju smuiku groja pats autorinis pasakotojas, kurio diskursas, paprastai išreiškiamas tiesioginio (rečiau menamo) vidinio monologo būdu, sudaro visus vaizdus, tarp jų ir epiškus veikėjus vienijančią ir organizuojančią ašį ar šerdį. Tai sentimentalizmo beletristikoje iškilęs naujas pasakotojo tipas, kuris, skirtingai nuo ankstesnio, kolektyvinio ir daugiaveidžio pasakotojo Renesanse (Donelaičio „Metai“), racionaliai, pirmiausia praktiškai mąstančio, bet dažniausiai nematomo autoriaus asmens racionalistinėje prozoje, dabar ne tik tiesiogiai ir atvirai iškyla prieš skaitytojo akis (paprastai tai atostogų į gimtinę parvykęs studentas – autoriaus antrininkas), bet ir iš esmės skiriasi nuo minėtų savo vidumi, nes į rodomus įvykius ir žmones reaguoja ne tiek protu, kiek širdimi, ne tiek stebi gyvenimo išorę, žmonių padėtis ir elgesį, kiek stengiasi įsigauti į jų sielas, suprasti ne tiek jų mintis ir kalbas, kiek jų giluminius jausmus, slypinčius tarp žodžių, o dažnai ir po nebylios laikysenos gaubtu. Sentimentalistinio pasakotojo – ne tik intelektualaus inteligento, bet ir subtiliai jaučiančio žmogaus – intymus patrauklumas ir nuoširdumas, jo supratingumas, atjauta ir tolerancija daugiausia ir lemia Biliūno kūrybos, o ir jo atstovaujamos naujos šviečiamosios prozos krypties įtaigumą.

Su sentimentalistinio pasakotojo tipažu yra susijęs kitas svarbus, labiau išorinis vaizdus organizuojantis pradas Biliūno apsakymuose, pirmąkart akivaizdžiai irgi išryškėjęs „Žvaigždėje“, – didžiulis peizažo, veikėjus supančios gamtos, kurios aplinkoje vyksta bene visų jo kūrinių veiksmas, vaidmuo. Peizažą kaip savarankišką ir svarbų epikos vaizdų komponentą pirmi įvedė racionalieji švietėjai, bet gamtos vaizdai jų prozoje tėra išorinio žmonių gyvenimo fonas, daugiausia jų buitinės aplinkos sandas, lydintis ar ir tiesiogiai įsiterpiantis į jų kasdienius darbus ir rūpesčius. Lietuvių prozoje šią peizažo funkciją ryškiausiai reprezentuoja Žemaitė. Biliūno beletristikoje pirmykštį epinį peizažą išstumia lyrinis, ne tik akompanuojantis ar kontrastuojantis vaizduojamų žmonių emocinei būsenai, jų savijautai, o neretai ir stimuliuojantis vienokius ar kitokius jų jausmus ir pojūčius, bet ir sudarantis es-

[356] *Ten pat,* p. 108.
[357] *Ten pat,* p. 106.

minį, struktūriškai pradinį autorinio pasakotojo plėtojamos koncepcijos dėmenį: čia jis, kaip tai būdinga sentimentalizmui, tampa etinio autoriaus idealo išraiška, gamtos reprezentuojamo natūralaus, sentimentalistų supratimu, ne tik sveiko, bet ir tyro bei tauraus gyvenimo vaizdiniu ar ir tiesioginiu įsikūnijimu. Tokioje gamtos traktuotėje, kuri „Žvaigždės“ ekspozicijoje yra tiesiogiai išsakyta prozopopėja *„prigimties kvėpavimas“*[358], akivaizdžiausiai atsiskleidžia sentimentalistinės epikos lyriškumas.

Sentimentalistinės beletristikos lyriškumas, kurio pamatą sudaro subjektyvios ir intymios autorinio pasakotojo koncepcijos plėtra, ir lemia savitą šios krypties apsakymo žanrinę sandarą, artėjančią prie tikros novelės (ją sukurs Romantizmo literatūra, kurioje įsivyraus visų jos rūšių ir žanrų draminis pobūdis). Sentimentalistinių apsakymų vyksmas, kurį lietuvių literatūroje pirmas įkūnija Biliūnas, kaip ir draminėje novelėje vyksta vidinės įtampos tolydinio stiprėjimo linkme, bet atomazgą čia sudaro ne staigus ir netikėtas posūkis, būdingas novelinei struktūrai; Biliūno apsakymuose, paremtuose ne draminio veiksmo, o draminio išgyvenimo plėtra, savaiminės atomazgos paprastai išvis nėra, nes ji sutampa su kulminacija, kurios pobūdį šiuo atveju grafiškai tiksliausiai nusakytų daugtaškis ar klaustukas, bet ne nelauktas šauktukas, kuriuo baigiasi tipinė novelė. Tokią „novelę be atomazgos“ lietuvių sentimentalizmo prozoje ne tik anksčiausiai, bet ir ryškiausiai reprezentuoja Biliūno kūryba.

Antras tais pačiais 1904 metais parašytas programinis Biliūno kūrinys yra memuarinių miniatiūrų ciklas „Kūdikystės sapnai“. Šiuo kūriniu prasideda rašytojo itin pamėgta vaikystės tema ir savitas, visam Europos sentimentalizmui būdingas vaiko charakterio traktavimas. Kokių nors išorinių padėčių dar nekaustomą vaiko sielą Biliūnas, kaip ir kitų kraštų sentimentalistai, laikė artimiausia natūraliam, gamtiškam pradui, tyros ir skaisčios, buitinės kaimo gyvenimo rutinos dar neužterštos ir neiškreiptos žmogaus pasaulėjautos modeliu ar net ir etalonu, kuriuo, kaip ir natūralia gamta, galima įprasminti ir teisingai įvertinti suaugusiųjų gyvenimą. Mažametis kaimo berniukas, svarbiausias ciklo veikėjas, kurio vardu pasakojama, išsako savo pirmuosius naivius įspūdžius, patirtus bendraujant su artimiausiais kūdikystės žmonėmis, išimtinai moterimis, – su savo motina, krikšto močia, senute kaimo pribuvėja. Pagal padėtį kaimo bendruomenėje tai tos pačios patriarchalinės valstietiškos šeimos narės, kurios vaizduojamos ir Žemaitės prozoje, bet Biliūną domina ne jų išorinės, buitinės charakteristikos, o jų vidus, jų

[358] *Ten pat,* p. 103.

jautri, gera širdis, natūrali, egoistinių interesų neiškreipta jausena. Šie personažai irgi pradeda Biliūno kūrybai būdingus senų, bet jauną dvasią ir jautrią širdį išsaugojusių kaimo moterų paveikslus, kurių reikšmė rašytojo žmogaus koncepcijoje yra tolygi „Žvaigždėje“ išryškėjusiam kaimo senolių vyrų tipažui. Ciklo berniukas randa ryšį ir bendrą kalbą su vyresniais žmonėmis todėl, kad jie sugeba jausti taip pat natūraliai, neiškreiptai kaip ir jis. Šis jausmų natūralumas ir minčių tyrumas kaip tik ir jungia jauniausius ir vyriausius kaimo bendruomenės atstovus. Maža to, senutė Baltruvienė, bevardė krikšto močia, o pirmiausia motina ne tik įsijaučia į naivią vaiko sielą, bet savo žodžiais ir laikysena taip pat natūraliai diegia jam ir tyros bei taurios dorovės principus, kurie, Vidurio Europos sentimentalistų supratimu, ne prieštarauja skaisčiai, nesuteptai vaiko sielai, o tik sustiprina įgimtus žmogaus pradus, kuriuos visų krypčių švietėjai laikė pozityviais, į gėrį, o ne į blogį nukreiptais. Biliūnas „Kūdikystės sapnus“ persmelkiančią vaiko ir motinos meilę pirmas lietuvių sentimentalistinėje prozoje iškėlė ne tik kaip natūralių ir taurių žmonių santykių pirmavaizdį, bet ir kaip etinį kriterijų, kuriuo gali būti matuojama jų žmoniškumo kokybė.

Prasminga, kad net ir šiame specifinės tematikos kūrinyje rašytojas randa progą, šįkart iš natūralios ir tyros vaiko pasaulėjautos pozicijų, paneigti ankstesnių švietėjų keltą tradicinių šeiminių bei gimininių žmogaus padėčių reikšmę. Antai kai berniuko šeimos namus aplanko ištekėjusi vyriausioji sesuo su kūdikiu, o motina liepia jam pasisveikinti su sesute, mažasis herojus nuoširdžiai suabejoja: *„kokia ji man sesytė, jeigu jos nepažįstu, turiu sesytę, tai ta kartu su manim gyvena, o čia svetima, – ir su kažin kokiu svetimu vyru, o ne su broliu atvažiavo.“* Lygiai taip pat nepripažįsta jis giminystės ir su jos vaiku: *„Tai tu jam dėdė esi“, – sako man motina. Vėl nieko nesuprantu, nes dėdė suaugęs, didelis žmogus ir visados pypkę rūkydamas ateina, o aš ir pats mažas, ir pypkės nerūkau; tai koks gi aš dėdė – manau sau.“*[359]

Žanro požiūriu „Kūdikystės sapnais“ laikytini memuarinio apsakymo pirmavaizdžiu, vėliau išplėtotu ne tik Biliūno, bet ir kitų lietuvių sentimentalistų. Biliūnas pirmas lietuvių literatūroje memuarams suteikė beletristikos kokybę, tiesiogiai įterpė juos į grožinės prozos procesą. Memuarus pirmi ėmė rašyti racionalistinės krypties švietėjai, bet tai buvo pirmiausia dokumentiniai, o ne meniniai kūriniai, savo žanru priskirtini jų pamėgtai apybraižai. V. Pietario „Iš mano atsiminimų“ (1904), Žemaitės „Kalėjime“ (1915), daugelis Pirmojo pasaulinio karo metų jos apybraižų, „Kelionė į Ameriką“(1916), „Svetur“ (1918), o ir

[359] *Ten pat,* p. 124–125.

„Autobiografija“, kaip ir Bitės „Karo meto dienoraštis“, daugiausia aprašo autorių stebėtus išorinius savo aplinkos įvykius bei jų dalyvius, kuriuos paprastai vertina ir įprasmina tiesioginiu, publicistiniu žodžiu. Biliūnas savo dėmesį sukoncentruoja į vaiko dvasinį pasaulį ir į siaurą jo akiratį patenkančių žmonių vertinimą per savitą vaikišką suvokimą. Vaiko pasaulėjautos atskleidimas pirmiausia ir lemia meninį autoriaus atsiminimų pobūdį. Kita reikšminga ir nauja „Kūdikystės sapnų“ ypatybė, suteikianti jiems kokybinę grožinio kūrinio žymę, – visą ciklą persmelkiantis ir vienijantis pasakotojo paveikslas. Biliūnas pirmas į lietuvių beletristiką įveda dar vieną naujo tipo pasakotoją, kuris skiriasi nuo ankstesnių, racionalistinių švietėjų kultivuoto pasakotojo, tiesiogiai sutampančio arba su autoriumi, arba, tiesa, daug rečiau, su vaizduojamu personažu. Biliūnas pateikia dvilypį (bet ir ne dviveidį ar daugiaveidį, kaip Donelaitis „Metuose“), t. y. ambivalentišką, pasakotoją, jungiantį ir autoriaus, ir jo herojaus (šiuo atveju – autoriaus kaip vaiko) požiūrius bei balsus. Meninį tokio pasakotojo pobūdį sudaro tai, kad jis yra ir pasakojimo subjektas, ir jo objektas, tarp kurių egzistuoja nevienaprasmis ryšys, būdingas vaizdiniam suvokimui. Suaugęs autorinis pasakotojas į savo vaikystės įspūdžius ir išgyvenimus žvelgia iš šono, bet iš labai arti, šiltu ir švelniu, kartu ir žaismingu, kiek pašaipiu žvilgsniu, ir tai visam pasakojimui suteikia nematomą lyrinę tėkmę, nebūdingą objektyviems epiškiems ankstesnių švietėjų aprašymams. Tokį Biliūno atrastą dvilypį pasakotoją kultivuos ir kiti lietuvių sentimentalizmo prozininkai (plačiausiai jį išplėtos Šatrijos Ragana „Sename dvare“), į jį atsirems ir vėlesnė Romantizmo proza, pateikdama dar sudėtingesnį ambivalentiško pasakotojo pavidalą: tiesioginė autorinio pasakotojo kalba, jo subjektyvus požiūris nusikels į vaizdų ir pasakojimo potekstę, virs menamąja autoriaus kalba, kuri nedalomai susilies su vaizduojamo personažo požiūriu ir balsu, iš esmės taps tik daugiaprasmiu jų akompanimentu. Realistai šio pasakotojo paveikslą dar labiau universalizuos, suteiks jam daugialypumo, kur autoriaus požiūris susilies jau ne su vieno, o su kelių vaizduojamų personažų požiūriais.

„Žvaigždėje“ užsimezgusią žmoniškumo paieškos ir žmogaus atradimo temą Biliūnas toliau plėtoja, šįkart remdamasis jau ne baudžiavinės kaimo praeities, o suburžuazėjusio miesto dabarties medžiaga, tais pačiais 1905 m. parašytame apsakyme „Nemunu“. Tai nėra aprašomojo pobūdžio apybraiža, būdinga šviečiamajai racionalistinės krypties beletristikai, kaip šis kūrinys neretai pavadinamas, o naujo, sentimentalistinio apsakymo, Biliūno įvesto ir į lietuvių literatūrą, savita žanrinė

atmaina, paremta ne tiek anksčiau aptartuose jo apsakymuose išryškėjusiais memuarinio, kiek dienoraštinio diskurso bei jo sąlygotos struktūros principais. Racionaliųjų švietėjų pamėgta kelionės įvykių fabula čia tėra prielaida pateikti susitikimo su nepažįstamais žmonėmis situaciją, kurioje visas autorinio pasakotojo, laikytino pagrindiniu šio trumpo kūrinėlio veikėju ir lyriniu herojumi, dėmesys yra sutelktas į Nemunu garlaiviu plaukiančių jo sutiktų atsitiktinių pakeleivių dvasines būsenas, per išorinę jų laikyseną, atskirus smulkius poelgius ir pavienius posakius siekiant įminti ar nuspėti vidinį jų pasaulį, jų sielos slėpinius. Kaip ir daugumą savo apsakymų, „Nemunu“ rašytojas pradeda didžiausią Lietuvos upę supančios margos ir įspūdingos gamtos apibūdinimu, bet kaip ir kitur tai nėra tradicinis epinis peizažas, savaiminis bei savarankiškas vaizduojamos kelionės fonas, o nedaloma autorinio pasakotojo įspūdžių ir išgyvenimų, kuriais paremtas visas apsakymo vyksmas, dalis, eksponuojanti, kaip tai būdinga sentimentalizmui, etinį natūralaus ir harmoningo gyvenimo idealą, iš kurio pozicijų jis įprasmina ir toje gamtinėje aplinkoje pasirodančių jos dvasiai, apibendrintai nusakomai panašia kaip ir „Žvaigždėje“ „gyvos prigimties“[360] sąvoka, svetimų ar abejingų žmonių elgesį. Tie žmonės – už savo primityvų muzikavimą skatikus renkantys trys broliai, savo kūnu prekiaujanti paauglė mergina – pagal kilmę kaimiečiai, kurie naujomis, neįprastomis savo buitinėmis padėtimis yra iškritę iš tradicinės kaimiškos buities ir valstietiškos šeimos padėčių hierarchijos rato, atsidūrę naujosios, vertelgiškos ir vartotojiškos visuomenės, besiformuojančios ir agrarinėje gyvenamo meto Lietuvoje, šiuo atveju miesto aplinkoje, maža to, pačiame jos dugne, kurie vidujai yra tarsi apnuoginti, jų dvasios, skirtingai nuo „Žvaigždės“ prievaizdo, nedengia ir neslepia jokie luominiai, buitiniai ar šeiminiai apdarai. Todėl šių personažų žmogiškai esmei ir dorovinei vertei atsiskleisti nereikia ir kokios nors ypatingos situacijos kaip „Žvaigždės“ personažui. Skirtingą, gal net diametraliai priešingą šiame apsakyme trumpam ir fragmentiškai pasirodančių žmonių dvasios esmę autorius subtiliai atskleidžia atskiromis smulkiomis, iš pirmo žvilgsnio nereikšmingomis jų laikysenos detalėmis: muzikantų „kūrybinis“ entuziazmas priklauso nuo iškaulytų skatikų kiekio, o jauna prostitutė naiviai ir geraširdiškai dalija pakeleiviams vieninteles menkas savo materialines „gėrybes“ – obuolius, nors tos nuoširdžios jos dovanos, kurias pats autorius vargu ar pateikė kaip mitinį Ievos gundymą Adomui, ne tik kad niekieno nepriimamos, bet susilaukia ir atviros paniekos. Apsakymą persmelkiantis senti-

[360] *Ten pat,* p. 139.

mentalistinis dorovinis imperatyvas kulminaciją pasiekia autorinio pasakotojo reakcijoje į rodomą situaciją: jis sąžiningai prisipažįsta, jog ir jį instinktyviai užvaldo aplinkinių pasidygėjimas ta *„sodžiaus mergaite, nelaimingų gyvenimo ir žmonių santykių išmesta iš jų tarpo ir dabar skęstančia purvuose“*[361]:

„Tarsi nuo baisiausio žmogaus norėčiau nuo tos merginos pasišalinti, būti toliau, neprisiliesti tenai, kur ji sėdėjo ar turėjo savo rankas padėjus.“[362]

Nors pasakotojas čia neaiškina tokio neigiamo savo reagavimo priežasties, tai netiesiogiai buvo išsakyta apsakymo įvade, kur gėrėdamasis „prigimties gražumais“ jis kartu pajuto ir savo nutolimą nuo gimtosios gyvenimo terpės: *„juk aš gyvenimo sąlygų jau pusiau atskirtas nuo tų sodiečių, tarsi išmestas iš jų tarpo... aš – inteligentas.“*[363] Šis dorovinis savianalizės ir savikritikos, vadinamos sąžine, motyvas, ypač būdingas Vidurio Europos sentimentalizmui ir lietuvių literatūroje bene pirmąkart specialiai užakcentuotas šiame Biliūno apsakyme, taps svarbiausia ne vieno vėlesnio jo kūrinio problematikos šerdimi ir veiksmo ašimi.

Apsakyme „Nemunu“ daugiau potekstėje ryškėjantis sentimentalistų bene pirmų Europos literatūros istorijoje nujaustas Naujųjų amžių žmogaus sielos prieštaringumas, lemiąs dažnai dramatišką jo elgseną ir visą gyvenseną, kai pats žmogus bei jo gyvenimas tampa problema ar net mįsle, kurią nelengva įminti, juoba vienaprasmiškai paaiškinti, jau tiesiogiai atskleidžiamas klasikiniais tapusiuose Biliūno apsakymuose „Lazda“ ir „Ubagas“ (1906).

Memuarinis apsakymas „Lazda“, paremtas autoriaus vaikystės prisiminimais, pateikia ambivalentišką, dvilypį savo tėvo charakterį, iškilusį lietuviškame kaime sudėtingu baudžiavos žlugimo laikotarpiu. Šį istorinį lūžį lietuvių valstietijos mąstysenoje, elgsenoje ir gyvensenoje daugiausia vaizdavo ir racionalistinės krypties švietėjai, bet Biliūną čia, kaip ir „Ubage“, domina ne švietėjams rūpėjusi tėvo padėties patriarchalinėje šeimoje kaita arba vakarykščio baudžiauninko luominės padėties transformacijos, o paprasto Lietuvos kaimo žmogaus sielos gelmenys, glūdinčios po skirtingomis išorinio jo gyvenimo padėtimis, pajėgiančios atsispirti net ir aštriems istorijos gūsiams. Literatūrologiniu požiūriu tai galima suvokti ir kaip dar platesnę bei atviresnę negu

[361] *Ten pat,* p. 146.
[362] *Ten pat,* p. 147.
[363] *Ten pat,* p. 140.

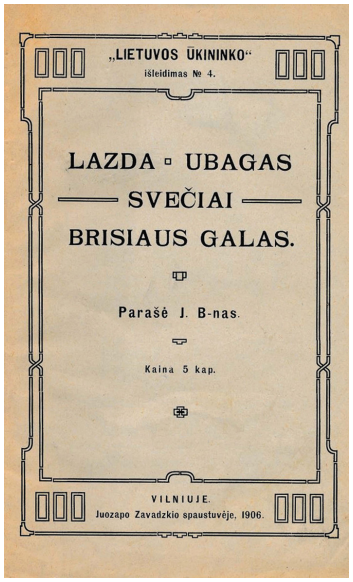
„Žvaigždėje“ autoriaus polemiką su racionaliųjų švietėjų žmogaus traktavimo apriorišku mu ir vienpusiškumu.

„Lazdoje“ dar stipriau negu „Žvaigždėje“ Biliūnas kelia pamatinę sentimentalizmo etikos nuostatą, kad ne tik buitinė, šeiminė, bet ir socialinė, luominė žmogaus padėtis gali tik užgožti ar prislopinti natūralią, o tai reiškia – tyrą ir skaisčią jo prigimtį, bet neįstengia jos visai nustelbti ir sugniuždyti. Pirmasis autorinio pasakotojo prisimintas atsitikimas apie tėvo susidūrimą su savo baudžiavinę galią jau praradusiu, bet įžūliai tebesielgiančiu ponu sukelia tradiciškai nuolankaus ir bailaus baudžiauninko įspūdį: neteisingai girininko apskųstas ir pono pašauktas tėvas *„išlindo iš už daržinėlės, nusiėmė už šimto žingsnių kepurę ir, visas susilenkęs, išsigandęs ir nelaimingas, puolė ponui rankos bučiuotų.“*[364] O ir paskui, ponui nuvažiavus ir žmonai piktinantis jo neteisybe, tėvas net bando jį ginti: *„Nepyk, motin, geras mūsų ponas, – atsakė tėvas ir, kaip visados, liūdnai, tyliai nusijuokė.“*[365] Šis liūdnas ir tylus tėvo nusijuokimas – iš pirmo žvilgsnio smulki, nereikšminga jo laikysenos detalė, bet nuolat pasikartojanti, kai tik prisimenama baudžiavinė ponija, būtent ir atskleidžia prislopintą, gal ir sąmoningai slepiamą anaiptol ne vergišką, bet laisvą ir orų požiūrį į buvusius savo šeimininkus ir skriaudėjus, kaip tai pakomentuoja ir pats pasakotojas:

„Tėvas visados kaip ir mėgindavo užstoti ponus prieš motiną, bet darydavo taip nedrąsiai ir taip liūdnai visados nusijuokdavo, kad jo žodžiuose daugiau galima buvo matyti pasijuokimo, nekaip tiesos ir įsitikinimo.“[366]

Tad savo sielos gelmenimis tėvas ne tik kad neišsitenka, bet ir gerokai pranoksta luominės baudžiauninko padėties suformuotus laikysenos standartus. Be to, autorius siekia išryškinti, kad šis buvęs baudžiauninkas yra ne tik sveikos prigimties ir natūralios jausenos liaudies žmogus, bet ir dora, tauri bei kilni asmenybė, kuriai nepriimtina neapykanta ir kerštas, šie žmogų labiausiai žeminantys jausmai. Apsakyme irgi subtiliai potekstėje atskleidžiama, kad tėvo tokio kilnumo, tolerancijos, atlaidumo šaknys slypi ne vien sveikoje, šiurkščios aplinkos nesuluošintoje jo prigimtyje, bet ir religiniuose įsitikinimuose bei jų įteigtuose doroviniuose principuose, pagal kuriuos net į skriaudą atsakoma švelnumu ir meile. Prasminga, kad apie šio kaimiečio pamaldumą, religinių tradicijų, švenčių ir bažnytinių ritualų stropų laikymą-

[364] *Ten pat,* p. 189.
[365] *Ten pat.*
[366] *Ten pat,* p. 190.


„LIETUVOS ŪKININKO“
išleidimas № 4.

LAZDA ▫ UBAGAS
SVEČIAI
BRISIAUS GALAS.

Parašė J. B-nas.

Kaina 5 kap.

VILNIUJE.
Juozapo Zavadzkio spaustuvėje, 1906.

si, akcentuotą ankstesnių lietuvių švietėjų, „Lazdoje“ nekalbama, čia tik iš atskirų detalių ir tėvo paveikslo prasmės skaitytojas jaučia, jog krikščionybė šiam paprastam liaudies žmogui jau nėra vien maldos ir apeigos, kad ji jau tapusi jo gyvenimo būdu, kurio normas nustato Dekaloge įtvirtinti doros principai. Apie tai ir tiesiogiai užsimenama pasakotojo prisiminimuose, tiesa, tik vieną kartą ir atskira detale, kai tėvas, nieko neatsakęs į motinos priekaištus dėl ponų užtarimo, *„nusijuokdavo tik liūdnai ir, paėmęs knygą, pradėdavo visiems balsu skaityti Kristaus gyvenimą“*[367], o ne kalbėti poterius ar giedoti giesmes. „Lazdos“ tėvo paveikslas bene pirmąkart lietuvių beletristikos istorijoje reprezentuoja realaus, o ne formalaus, vien nominalaus krikščionio gimimą lietuviškame kaime, kuris XIX amžiuje, kaip liudija to meto beletristika (Žemaitė), pirmiausia tebesilaikė išorinių krikščionybės tradicijų, papročių ir apeigų, o ne pagonybę keitusios naujos religijos dvasios, jos evangelinių tiesų ir krikščioniškosios kultūros, paremtos dorovine kiekvieno individo savimone, jo asmenine atsakomybe ir pareiga, kurias giliau įsisąmoninti ilgai engta, nelaisva ir neapsišvietusi lietuvių liaudis nebuvo vidujai, dvasiškai pakankamai subrendusi.

Šiam naujam, krikščioniškam dorovingumui, sudarančiam sentimentalistinės žmogaus koncepcijos esmę ir savitumą ne tik lietuvių, bet ir kitų Vidurio Europos tautų literatūroje, atskleisti būtent ir yra sutelktas didžiausias „Lazdos“ autoriaus dėmesys. Šiuo atveju jau ne autorinio pasakotojo atsiminimai apie savo tėvą, o paties tėvo papasakota jo ilgai nuo vaikų slėpta istorija apie lazdą, kuria dvaro prievaizdas Dambrauckas jį be kaltės žiauriai primušęs, kaip tik ir sudaro ne vien apsakymo veiksmo, bet ir jo problematikos epicentrą. Šioje situacijoje išaiškėja, kad vaizduojamu pobaudžiaviniu periodu, kai buvęs visagalis prievaizdas prarado visą savo galią, o buvęs baudžiauninkas įgijo laisvę, nekaltai nuskriaustas pasakotojo tėvas ne tik kad nesiima keršTad „Lazdoje“ itin akivaizdžiai atsiskleidė pamatinė viso Europos sentimentalizmo nuostata, kad žmogus iš prigimties yra geras ir gražus, instinktyviai linkęs į tiesą ir šviesą. Šį prigimtinį žmogaus gerumą ir tyrumą pagal Vidurio Europos sentimentalistų įsitikinimą dar labiau sustiprina, mobilizuoja ir organizuoja perimta krikščioniška dorovė, kylanti iš sąmoningos meilės kitam žmogui ir altruistinio pasiaukojimo. Tokia krikščioniška etika ne tik stabilizuoja ir konsoliduoja natūralią žmogaus prigimties raišką, bet ir leidžia įveikti išorinius ir vidinius žmogaus bei jo gyvenimo konfliktus ir prieštaringumus. Iš čia plaukė ir sentimentalistų įsitikinimas, kad sulyginus luomines ir buitines žmonių padėtis, kurių reikšmę absoliutizavo racionalistai, išsilygina ir jų dvasia, nes be kliūčių prabyla natūrali ir harmoninga žmogaus prigimtis. Ir „Lazdos“ prievaizdas, ir baudžiauninkas, išstumti iš opozicinių luominių savo padėčių, dėsningai ir tarsi savaime tampa normalūs, t. y. geri žmonės. Šiuo įgimtu žmogaus gerumu, jo prigimties tobulumu dar tikės, tegu su išlygomis, ir paskutinieji švietėjai, vadinami preromantikais, bet jau tvirtai ir galutinai suabejos juos pakeitę grynieji romantikai.

Trumpame memuariniame apsakyme „Ubagas“ Biliūnas papasakojo apie savo susitikimą su naujesnių laikų negu „Lazdoje“ gimtojo kaimo seneliu Petru Sabaliūnu, nematytu keliolika metų ir vos bepažintu: kadaise gerai ir laimingai gyvenęs pasiturintis ūkininkas į atostogaujančio autorinio pasakotojo brolio sodybą ateina nešinas elgetos krepšiu. Šiuo paprasto valstiečio paveikslu rašytojas atskleidžia, jog natūrali,

tauti, bet net priglaudžia vienišą Dambraucką savo namuose, nė neprimindamas jam praeities, kaip nepriekaištauja ir be kaltės kažkada ponui apskundusiam girininkui. Iš šios situacijos vaizdų potekstės, ypač iš jos atomazgos, galima numanyti, kad ne tik privilegijuotos prievaizdo padėties praradimas, bet ir humaniškas bei tolerantiškas buvusio baudžiauninko elgesys su juo pakeičia ir patį Dambraucką, pažadina jame natūralius dėkingumo, o gal ir krikščioniškos atgailos jausmus: išvykdamas kitur, buvęs prievaizdas svetingų namų šeimininkui padovanoja savo lazdą, kuria kadaise negailestingai jį primušė. Šis be jokių priekaištingų užuominų tą keistą dovaną priima ir net paprieštarauja vaikų pasiūlymui ją sudeginti, šį kontroversiškos paskirties įrankį, matyt, suvokdamas ne tik kaip smurto, bet ir kaip dvasinės atsparos, o gal ir kaip krikščioniškos atlaidos simbolį. Maža to: „*Gal ir mus ponai baudė dėl mūsų gero?..* “[368] – tokiu probleminiu klausimu užbaigia savo pamąstymus šis skaudžius gyvenimo išbandymus patyręs sąmoningas krikščionis.

[367] *Ten pat,* p. 190.

[368] *Ten pat,* p. 196.

sveika ir tauri liaudies žmogaus prigimtis neišsitenka ne tik „Lazdos“ herojaus užimamoje luominėje baudžiauninko padėtyje, kad ji pranoksta ir tradicines buitines kaimo padėtis – tiek patriarchalines (šeimininko), tiek turtines (elgetos). Kaip ir pagrindinis „Lazdos“ veikėjas, Sabaliūnas yra tėvas, bet šis įvardinimas dar labiau negu aname žymi ir nusako ne jo padėtį šeimoje, o tėvišką, t. y. geranorišką, globėjišką, jo pasaulėjautą, kuria reiškiasi sveika, nesugadinta šio žmogaus prigimtis, dar labiau negu „Lazdoje“ sutaurinta krikščionio dorovingumo. „Ubage“ Biliūnas akivaizdžiau negu kitur užakcentavo, kad pobaudžiaviniame kaime aštrėjančios patriarchalinės šeimos, jos narių tradicinių padėčių krizės sąlygomis, kai net vyriausias ir garbingiausias senosios valstiečio šeimos narys tėvas, buvusi vienvaldė šeimos galva, nubloškiamas į gyvenimo užribį – užaugusio savanaudžio sūnaus išvaromas iš savo paties namų ir šiuo atveju tampa benamiu elgeta, t. y. netenka ne tik įprastos šeiminės, bet ir apskritai buitinės padėties, – lemiama, maža to, vienintele žmogaus vertės ir reikšmės dimensija tampa jo vidinis, dvasinis turinys, priklausantis nuo asmeninių individo savybių ir subjektyvių intencijų.

Prisimindamas savo vaikystės ryšius su kaimynu Sabaliūnu, pasakotojas subtiliai atskleidžia, kad šis pasiturintis ūkininkas jau tada nebuvęs tradicinis šeimininkas ir tik „šeimos galva“, užsiėmęs vien praktiškais ūkio darbais ir savo šeimos reikalais. Sabaliūnas buvęs aistringas bitininkas, ir šis ne koks išskirtinis, o senajame lietuviškame kaime dažnas užsiėmimas tampa svarbiausiu jo ne tik šeiminės, bet ir tėviškos charakteristikos dėmeniu, per kurį atsiskleidžia sentimentalistams taip rūpėjusi natūrali, harmoninga ir bičiuliška liaudies žmogaus natūra. Neatsitiktinai bičiulio ir bičiulystės sąvokos lietuvių kalboje yra kilusios iš žodžio „bitė“ ir išreiškė šių darbščių ir vieningų gamtos padarų šeimos projekciją į kaimo žmonių bendruomenės gyvenseną:

„Sabaliūnas mažus vaikus mylėjo ne mažiau kaip bites; užtatai per bičkuopį jisai ne tik bitėmis, bet ir vaikais būdavo apspitęs. Ir stebėtina! Bitės niekados jo neliesdavo. Kalbėdavo jisai apie bites kaip apie kokį šventą, labai brangų žmogui daiktą ir visados tvirtindavo, kad bitės tada tik sekas ir esti geros, kada bičiuoliai nešykštūs ir vienybėj gyvena, kada ir kitiems jų nepavydi. Todėl kiekvienam pasitaikiusiam žmogui niekados nepamiršdavo medaus duoti.“[369]

Šis per bitininkavimą savaime atsiskleidžiantis natūralus, galima sakyti, įgimtas Sabaliūno gerumas bei švelnumas, jautrumas bei svetingumas autoriaus ir yra laikomi reikšmingiausiomis bei vertin-

[369] *Ten pat,* p. 200–201.

giausiomis jo asmens savybėmis, kurios smarkiai pranoksta tiek prakutusio ūkininko ir šeimininko, tiek šeimos galvos ir tėvo buitinių padėčių diktuojamą tipažą.

Dar labiau Sabaliūnas savo vidumi, savo natūralia prigimtimi ir harmoninga siela neišsitenka naujoje socialinėje savo padėtyje – elgetos stone. Autorius pirmiausia pabrėžia pasirodžiusio nepažįstamo varguolio nepanašumą į standartinį kaimo ubagą: *„ėjo nepasiramsčiuodamas, ne taip, kaip ubagai moka eiti“*, *„neturėjo jisai didelių lazdų geležiniais galais, su ilgais botagais, nebuvo toksai drąsus, kaip dažnai esti drąsūs mūsų ubagai“*.[370] Tačiau labiausiai nuo tradicinio elgetos Sabaliūnas skiriasi savo santykiu ir bendravimu su išmaldos davėju: gavęs duonos riekę, jis ne tik randa reikalo nuoširdžiai pasidomėti pairusia šelpiančiojo sveikata, bet ir apdovanoti jį tėviškos paguodos žodžiais: *„Pasitaisysi čionai, po pušynėlius vaikščiodamas, – padrąsino mane senelis.“*[371] Tokio net ir sunkiausioje, tragiškoje savo gyvenimo situacijoje išsaugoto ne tik natūralaus ir nuoširdaus, bet ir geranoriško santykio su žmonėmis kontekste reikšmingą prasmę įgyja ir apsakymą užbaigianti paprasta konstatuojamojo pobūdžio pastaba: *„Girdėjau, kaip už vartelių pradėjo balsu melstis už savo prietelius ir geradarius“*[372], šiuo atveju nusakanti ne elgetoms įprastą trafaretinį poterių bambėjimą, o nuoširdžią, net ir nelaimėse bei skriaudose neblėstančią krikščionišką paprasto liaudies žmogaus meilę savo artimui, kurioje Biliūnas, kaip ir kiti, ypač Vidurio Europos sentimentalistai, matė tiesiausią išeitį iš racionaliųjų švietėjų pernelyg ideologizuotų gyvenimo tikrovės negandų.

Sentimentalistinė Biliūno nuostata, kad ir Lietuvos visuomenės kelio į laisvę ir laimę laidas slypi paprasto liaudies žmogaus sieloje, sveikoje, nesugadintoje jo prigimtyje ir geros širdies skleidžiamoje meilėje viskam, kas gyva, remiasi įsitikinimu, jog tas žmogus jau yra pasiekęs tokį dorovingumo lygmenį, kokio nepajėgia sugniuždyti net ir skaudžiausi gyvenimo smūgiai. Tai gal ir specialiai rašytojas užakcentavo apsakyme „Svečiai“. Jame, kaip ir „Ubage“, vaizduojama aštri tradicinės šeimos krizė, tik šįkart vykstanti ne tradicinėje lietuviško kaimo, o miestelio laisvesnio gyvenimo aplinkoje, parodanti visišką jaunos šeimos iširimą, nulemtą susiklosčiusių sudėtingų išorinio gyvenimo aplinkybių: jaunos žmonos vyras, dviejų mažamečių vaikų tėvas, mobilizuotas į carinę kariuomenę, po poros metų karo grįžta

[370] *Ten pat,* p. 198.
[371] *Ten pat,* p. 204.
[372] *Ten pat*.

į namus, kuriuose netikėtai randa ne tik savo žmoną rusų sargybinio glėbyje, bet ir nuo jo susilauktą kūdikį. Pirma sukrėsto vyro reakcija yra analogiška Žemaitės „Sučiupto velnio“ herojaus elgesiui: sučiuptas suvedžiotojas prikuliamas ir išmetamas lauk, o žmonai atleidžiama. Tačiau tokio jų poelgio motyvai yra skirtingi: jaunas Žemaitės kumetis siekia atverti akis naiviai, nepatyrusiai savo žmonelei ir išsaugoti ką tik sukurtą šeimą, o Biliūno herojus, gal ir neatsitiktinai autoriaus pavadintas tuo pačiu Antano vardu, bet priklausąs ne kaimo samdinių, o laisvų miestelio gyventojų sluoksniui, atleidžia žmonai ne dėl asmeninių ar šeiminių priežasčių, bet dėl intuityviai jaučiamų, protu gal ir nesuvokiamų gilesnių stimulų – ne tik tėviško, bet ir apskritai žmogiško susirūpinimo bei atsakomybės dėl mažamečių, bejėgių ir dar nieko nesuprantančių, vaikų likimo. Tai rodo plačiausiai pavaizduota jo jautraus susitikimo ir nuoširdaus bendravimo su mažyliais scena – centrinė viso nedidelio apsakymo dalis. Kaip galima spręsti iš apsakymo vaizdų logikos, ir žmonai Antanas atleidžia tik dėl vaikų, nes neištikimybė patvirtina jos kaip žmonos nedorumą, neatsakingumą.

„Taip padaryti!.. Užmiršti vyrą, vaikus... Sugriauti gyvenimą, laimę suardyti... Galgi ir tu dabar laiminga?.. Kam už manęs ėjai? Juk aš tavęs nespyriau, neprikalbinėjau: laisvai galėjai kitą išsirinkti, geresnį. Bet tu tik mano turtų norėjai, o aš to nemačiau, aklai tave mylėjau...“[373]

Aklos nevilties apimtas, Antanas sumuša ne tik žmonos meilužį, bet ir ją, tačiau ne tik pirštu, bet ir žodžiu nepaliečia niekuo dėto jų abiejų kūdikio. Ne vien taurią, bet ir altruistinę šio be kaltės kitų žiauriai nubausto žmogaus sielą atskleidžia paskutiniai jo žodžiais:

„Sudiev, Maryt, – atsisveikino iš namų vedamas. – Būk laiminga su tuo savo... Vaikeliai mano, vaikeliai...“[374]

Palyginus su minėtu analogišku Žemaitės apsakymu, tampa akivaizdus skirtingas šių skirtingoms Švietimo literatūros kryptims atstovaujančių kūrinių patosas: Žemaitė ir jos herojus kovoja už šeimą kaip vienetą, paremtą proto ir teisingumo principais *(„Gera ar bloga, sakykim visada vienas antram teisybę! Tuomet lengvai nustumsime juoduosius debesis nuo savo gyvenos...“*[375] – moko Žemaitės Antanas savo žmonelę), o Biliūnui šeimos laimės pagrindas yra savaiminė dorovinė kiekvieno jos nario vertė, asmeninė kiekvieno atsakomybė už save ir kitus, kylanti krikščioniško altruizmo pagrindu. Tikriausiai neatsitiktinai „Svečių“ eks-

[373] *Ten pat,* p. 214.
[374] *Ten pat,* p. 216.
[375] Ž e m a i t ė. *Prie užvertos langinės.* P. 202.

pozicijos epicentras yra tradicinis lietuviškas kryžius ant aukštumos, nuo kurios grįžtančiam Antanui atsiveria gimtojo miestelio reginys: *„Keleivio širdis nebeišturėjo: apsipylęs ašaromis, puolė ant kelių ir ėmė bučiuoti kryžių ir juodą dar drėgną pavasario žemę...“*[376]

„Svečiai“ ne tik nuo epinių Žemaitės apysakaičių, bet ir nuo lyrinių Biliūno apsakymėlių skiriasi ir naujoviška – dramatizuota savo struktūra, kurią sąlygojo vaizduojama aštriai konfliktiška, netgi tragiška situacija, kurioje atsiduria tą konfliktą patiriąs pagrindinis, nuo pasakotojo aiškiai atsiribojęs kūrinio herojus. Šiame apsakyme bene pirmąkart lietuvių prozoje sukurtas toks dramatiškas paprasto liaudies žmogaus paveikslas. Tai lėmė, kad ligi tol Biliūno kūryboje vyravusį pasakojamąjį diskursą bei jo poetiką čia keičia vaizduojamasis pradas, kuris realizuojamas draminiu veiksmu, pasižyminčiu ne fabuline, o siužetine plėtra. Veikėjų charakteriai atskleidžiami ne iš išorės, pasakotojo požiūriu, o iš vidaus, saviraiškos būdu. Todėl ir tiesioginę pasakotojo kalbą keičia menamoji paties veikėjo kalba, jo vidinis balsas, nors vidinis herojaus monologas, būdingas kitiems Biliūno apsakymams, apie kuriuos dar kalbėsime, čia nėra plėtojamas. Savo struktūra ir žanrine sandara „Svečiai“ laikytini draminės lietuvių epikos pirmavaizdžiu, kurį Biliūnas toliau plėtos savo apysakoje „Liūdna pasaka“ ir kuri taps dominuojanti paskutinės, preromantinės Švietimo krypties prozoje, bet galutinai įsitvirtins tik Romantizmo beletristikoje.

Biliūno apsakymų sentimentalistinio pobūdžio problematikoje, be kito – svetimo, nepažįstamo ar nepažinto – žmogaus atradimo, jo vidinių, dvasinių slėpinių įžvelgimo, paraleliai buvo gvildenama ir stiprėjo savęs atradimo, savo asmens esmės ir dorovinės vertės pažinimo linija. Šiuose išpažintinės formos apsakymuose, dažniausiai parašytuose pirmuoju asmeniu ir tiesioginio monologo būdu, apie save, pirmiausia apie savo slapčiausius ir intymiausius išgyvenimus, patirtus dramatiškose gyvenimo situacijose, pasakoja arba objektyvuotas personažas – gyvenamojo meto Lietuvos kaimo žmogus, arba pats autorius ne tik kaip pasakojimo subjektas, bet ir kaip jo objektas – savita lyrinio herojaus atmaina, kurią, Europos prozoje išplėtotą sentimentalistų, Biliūnas įvedė į lietuvių apsakymą. Ši išpažintinio apsakymo atšaka įsivyrauja Biliūno kūrybos pabaigoje, kai nepagydoma liga sergantis autorius gal ir sąmoningai siekė etinių sentimentalizmo idealų šviesoje įprasminti trumpą savo gyvenimo kelią, kurio doroviniai pamatai buvo padėti vaikystėje („Kliudžiau“), o artėjančios mirties akivaizdoje atsiskleidė kaip visos jo esybės esmė ir prasmė („Vieną rudens dieną“).

[376] J o n a s B i l i ū n a s. *Liūdna pasaka.* P. 205–206.

Viename pirmųjų šios antros grupės apsakymų „Vagis“ jaunas, pasiturintis ir laisvas naujųjų laikų Lietuvos valstietis kelia ir sprendžia Biliūno pirmąkart taip tiesiai ir aštriai suformuluotą pamatinę dorovinę problemą – asmeninės žmogaus atsakomybės už savo blogus poelgius, tegu ir ne iš blogos valios atliktus, klausimą: savo vedybų išvakarėse jis impulsyviai užmuša arkliavagį, naktį iš stainios vedantį jo numylėtą kumelį, bet šį savo poelgį nuo visų sąmoningai nuslepia, bijodamas patekti į kalėjimą, prarasti savo mylimąją, ūkį ir visą laimingai besiklostantį gyvenimą. Sąžinę graužiančiais priekaištais šis žmogžudžiu ne savo valia tapęs žmogus pasidalina tik su kunigu per išpažintį, o daug vėliau, vis neatgaudamas dvasios ramybės, prisipažįsta ir savo žmonai, kuri, sužinojusi vyro kančios priežastį, jo nepasmerkia, stengiasi nuraminti ir paguosti, bet ir tai mažai tepadeda. Tiesioginiu monologu papasakojęs apie šį išoriškai laimingo savo gyvenimo skaudulį, sąžinės kamuojamas apsakymo herojus pats savęs klausia: *„Gal geriau būčiau padaręs, jeigu atvirai valdžiai būčiau prisipažinęs, teismo rankosna atsidavęs.“*[377] Tačiau atsakydamas į savo sąžinės klausimą, šis žmogus jau ir žilo plauko sulaukęs tebeieško pasiteisinimų:

„...kaip tik ateidavo tokia mintis galvon, kad gali prisieiti savo kraštą palikti, jo nebepamatyti, – visas drebėjau... ir tylėjau. Žinojau, kad pakliuvęs ne tik pražūčiau, bet gal tada iš tiesų tikru žmogžudžiu iš tenai išeičiau, nes kalėjimai juk nepataiso žmonių, tik visai juos pagadina. O aš juk ieškojau ir ieškau savo sąžinės nuraminimo, o ne dar didesnio jos sutepimo. Juk aš tik savo savastį gyniau... Kitos išeigos neturėjau, jeigu nenorėjau pats būti užmuštas...“[378]

Ar tokie apsakymo herojaus pasiteisinimai dorovės požiūriu yra priimtini ar ne, autorius palieka spręsti skaitytojui, bet baigiamoji tos išpažinties pastaba, kad *„ir dabar dažnai dažnai tas pats kirminas mano širdį graužia“*[379], leidžia suabejoti tokios laikysenos tinkamumu ne tik praktinei šio žmogaus laimei, bet ir jo dvasinei, dorovinei vertei. Tai, kad tik sąlygiškai, t. y. tik beasmeniams skaitytojams, o ne realiems žmonėms, savo kaltę išpažinęs „Vagies“ personažas dar nėra vidujai, doroviškai visiškai subrendusi asmenybė, netiesiogiai aiškėja iš jo išpažintyje pateiktos autocharakteristikos. Jau pirmomis savo monologinio pasakojimo frazėmis apsakymo veikėjas prisistato kaip naujosios, iš baudžiavos išlaisvintos lietuviško kaimo bendruomenės lyderis:

[377] *Ten pat,* p. 153.
[378] *Ten pat,* p. 154.
[379] *Ten pat.*

„Jaunas dar tada tebebuvau, nevedęs ir stiprus, kito tokio visam sodžiuje nebuvo. Nieko nebijojau: visi manęs lenkės. Jeigu kas ko neįveikdavo ar darbe, ar susirėmimuose, visados sakydavo: reikia Jokūbas pakviesti, be jo niekai“[380] ir pan.

Lyderio pozicijas šis jaunas veržlus vaikinas užima ir savo šeimoje (*„Buvau pas tėvus vienatūris, visa savo rankose turėjau, – ir ūkis gerai man klojos“*[381]), lyderiu jis išlieka ir po sėkmingų vedybų. Apsakymo autorius pirmas iš lietuvių švietėjų įžvalgiai ir subtiliai atskleidė, kad kaip tik šis naujomis kaimo gyvenimo sąlygomis susidaręs bendruomenės ir šeimos lyderio statusas ne mažiau, o dar daugiau negu ankstesniųjų švietėjų parodytos tradicinės, naujaisiais laikais tampančios vis labiau nominaliomis luominės ir šeiminės padėtys varžo tiek natūralią žmogaus prigimties sklaidą, tiek prabudusios jo sąžinės balsą. Nors savo išpažinties ekspozicijoje Jokūbas pabrėžia asmeninę drąsą (*„Nieko nebijojau“*) ir veržlumą (*„visur manęs vieno buvo pilna“*), bet toks jis tebuvo tik kaimo bendruomenėje; po žmogžudystės likęs vienas pats su savimi, jis pasirodo savo dvasia iš tikrųjų esąs ir bailus, ir neryžtingas, nesiryžtąs buitiškai patogią savo lyderystę paaukoti sąžinės ramybės vardan.

Bet Jokūbas nėra piktavalis nusikaltėlis ar tiesiog blogas žmogus: jis stipriai ir jautriai išgyvena dėl netikėtos žmogžudystės, jo dorovinė savimonė yra stipresnė negu senojo kaimo žmonių, parodytų ankstesniųjų, racionalistinių švietėjų. Tačiau kelyje į savo paties sąžinę šis naujoviškas lietuviško kaimo žmogus sustoja kažkur pusiaukelėje, taip ir neatradęs, iki galo nepažinęs savęs, ir tai skaudžiausia jo poelgio pasekmė, atnešusi jam nenumaldomą dvasinį nerimą, kurį nuslopinti galėtų tik viešas ir atviras prisipažinimas, ne tik kunigo bei žmonos, bet ir visos kaimo bendruomenės verdiktas. O svarbiausias tegu ir nesąmoningai, bet vis dėlto valingai atlikto nusikaltimo išpirkimo laidas, kiek galima spręsti iš apsakymo personažo mąstysenos ir laikysenos potekstės, į paviršių prasiveržiančios baigiamąja jo išpažinties ir viso apsakymo fraze *„Ir nežinau dar, ką pasakys man už tą Visagalis“*[382], būtų ne vieša ir deklaratyvi, tačiau nuoširdi ir nuolanki atgaila, paneigianti ne tik lyderystės puikybę, bet ir atmetanti bet kokias pretenzijas išsiskirti ir būti pranašesniam už kitus. Tad yra pagrindas tvirtinti, kad „Vagyje“ Biliūnas iškėlė aukščiausią etinį idealą – sentimentalistinėje Europos literatūroje išpuoselėtą maksimalistinį dorovinį im-

[380] *Ten pat,* p. 148.
[381] *Ten pat*.
[382] *Ten pat*, p. 154.

peratyvą, nepripažįstantį jokių, net ir mažiausių kompromisų su savo sąžine, kuri tik viena gali duoti galutinį nuodėmės išrišimą.

Iš tokių dorovinio maksimalizmo pozicijų kyla ir Biliūno į lietuvių Švietimo literatūrą įvestas naujoviškas šeimos, jos tvirtybės ir laimės suvokimas, kuris daugiau potekstėje buvo numanomas aptartuose „Svečiuose“ ir jau tiesiogiai atsiskleidžia „Vagyje“: šeimos darną ir laimę lemia ne jos narių padėčių tvirtybės sąlygota vienybė, kurią kėlė ankstesnieji švietėjai, o kiekvieno jos nario asmeninė dora ir sąžiningumas, kurio stigo ir neištikimai „Svečių“ herojaus žmonai, ir ištikimam darniai sugyvenančios „Vagies“ šeimos vyrui, o gal ir jo žmonai, kurios lengvabūdiška ir neprincipinga paguoda nusikaltimą padariusiam vyrui ne tik neatneša jam vidinės ramybės, bet nesustiprina ir jų šeimos dvasinių pamatų. Šį lemiamą dorovinių kriterijų vaidmenį šeimos gyvenimo darnai Biliūnas akcentuoja apsakyme „Abejojimas“, kuris irgi priskirtinas tematinei grupei, tyrinėjančiai žmogaus savivoką.

„Abejojimas“, kaip ir „Vagis“, – išpažintinio pobūdžio apsakymas: dvi kaimo moterys, jauna Jonienė ir vyresnė Petrienė, kurių vyrai išvykę Amerikon uždarbiauti, susitikusios dalijasi neramiais paliktų žmonų išgyvenimais ir abejonėmis, neįprastomis senojo lietuviško kaimo buičiai ir todėl labai skaudžiomis, ypač neseniai ištekėjusiai Jonienei. Nelengvą šeimos gyvenimo patirtį jau sukaupusi Petrienė, norėdama paguosti ir sustiprinti pasimetusią likimo draugę, atveria jai savo širdį ir papasakoja aniems laikams komplikuotą savo šeimos istoriją. Beveik visą apsakymą ir sudaro šios likimo išbandymų užgrūdintos moters išpažintis, iš kurios tiesiogiai, konkrečiais pavyzdžiais paaiškėja, jog šeimos tvirtybę lemia ir saugo ne formalių šeimos padėčių pusiausvyra, o vidinis asmeninis jos narių ryšys, paremtas ne tik intymiais jausmais, bet ir sąmoningais, valingais doroviniais įsitikinimais. Petrienę jos vyras vedė iš meilės, prieš tėvų valią, daug ir sunkiai dirbo, *„ir vis dėl manęs, dėl vaikų“*[383]. Bet iš tolimo Vitebsko grįžus ir jų namuose apsigyvenus žmonos motinai su jaunesniąja dukra, jaunos šeimos darna ima irti: Petro žvilgsnis vis labiau krypsta į žmonos seserį, kol galop perauga į nuo visų slepiamą intymų ryšį. Žmona tai jaučia ir skaudžiai išgyvena, bet tyli ir vyrui nieko nesako net ir tada, kai tas ima *„prikaišiot ir visaip iškalbinėti, kad aš netikus, tik vis su vaikais, – ne tokia, kaip Ona“*[384]. Petrienė tyli ir kenčia todėl, nes žino, kad jos priekaištai tik įpiltų alyvos į ugnį. Taip žmonos kantrybė, neskubėjimas smerkti ir teisti tampa pirma ir pamatine jos dorybe. Tačiau tai nėra aklas pa-

[383] *Ten pat,* p. 219.
[384] *Ten pat*, p. 221.

klusimas patriarchalinės šeimos tradicijoms bei įpročiams, instinktyvus žmonos pasidavimas vyro valiai ir tradicinės šeimos galvos galiai. Petrienės kantrybė yra nedalomai susijusi su kita krikščioniška dorybe ir vertybe – sugebėjimu suprasti ir atleisti. Pasakojimo klausančios Jonienės paklausta, kodėl tokį neištikimą vyrą mylinti, ji atšauna: *„Kaip aš savo vaikų tėvo nemylėsiu!“*[385], bet tai ne vienintelė ir gal ne svarbiausia Petrienės kantrybės ir ištikimybės priežastis: savo vyrą ji vertina ne tik už vaikus, bet ir už jo ligi tol parodytą meilę, už rūpestį ir pasiaukojimą šeimai. *„Ir geras jisai, labai geras“, – kartoja Petrienė vis pridurdama: „Tik silpno būdo žmogus.“*[386] O silpnybei, kuri nėra piktos valios padiktuota, reikia atleisti. Natūrali moters intuicija Petrienei pakužda, kad lengvo ir silpno būdo žmogaus priekaištais ir pamokslais nepaveiksi, kad reikia leisti jam pačiam atsitokėti ir išsivaduoti iš impulsyvių, proto ir valios sunkiai kontroliuojamų savo poelgių. Taip kantrybė ir atlaida Petrienės sieloje natūraliai, tarsi savaime perauga į trečią, aukščiausią dorybę – pasiaukojimą ne tik dėl šeimos išsaugojimo, bet ir dėl artimo žmogaus išgelbėjimo. Tačiau stipriausiai ir ryškiausiai aukojimosi dorybę „Abejojime“ įkūnija abiejų seserų motina: dėl nepakeliamo gimtojo krašto ilgesio palikusi vyrą ir sūnus svetimame Rusijos mieste ir su jaunesniąja dukra parvykusi atgal, senolė, kai tik sužino apie slaptus šios ryšius su vyresniosios vyru, gelbėdama ne tik jas, bet ir žentą nuo moralinio bankroto, tuojau pat, nieko nebeklausydama su dukra grįžta į svetimą kraštą vien numirti.

Taigi tvirčiausiu „Abejojimo“ etinio idealo – dorovinės triados kantrybė-atlaida-pasiaukojimas įsikūnijimu tampa moteris – žmona ir motina. Moteriškumas, ypač motiniškumas, čia suvokiamas ir iškeliamas kaip pati natūraliausia ir tauriausia žmogaus dvasios būsena, kurioje prigimtiniai jo jausmai glaudžiausiai, tiesiog nedalomai susilieja su krikščionišku altruizmu. Šį esminį apsakymo koncepcijos momentą užakcentuoja ir Petrienės susitikimo bei pokalbio atomazga, sutampanti su jo kulminacija: išėjus draugei, jos išpažinties paveikta *„Jonienė ilgai dar sėdi gonkelyje, žiūri savo gražiom akim tolumon ir kažin apie ką giliai galvoja. Paskui išsiima iš užančio baltą skepetaitę, išsivynioja iš jos kortelę ir su atidžia žiūri... Susigraudinus bučiuoja: tatai jos Joniuko paveikslėlis, jai iš Amerikos atleistas.“*[387] Taip ir jaunoji Jonienė, ligi tol abejojusi ne tik savo išvykusiu vyru, bet ir savo dvasios išgalėmis, atranda pati save.

[385] *Ten pat,* p. 219.
[386] *Ten pat*, p. 220–221.
[387] *Ten pat*, p. 226.

Tokiu natūraliu, tarsi savaiminiu altruizmu „Abejojimo“ moterys skiriasi nuo gero, kaip pabrėžia Petrienė, jos vyro, bet kuris dėl savo specifiškai vyriško egocentrizmo vos neužtraukia nelaimės kitiems, artimiems žmonėms ir sau pačiam. Šis vyriškas egocentrizmas, kaip kalbėjome, blokavo ir „Vagies“ herojaus natūralią dorovinę saviraišką. Tokiu moteriškumo ir motiniškumo poetizavimu, tiesiogiai ar netiesiogiai supriešinamu su vyriškumu, racionaliu ir egocentriniu, „Abejojimas“, kaip ir ne vienas kitas Biliūno apsakymas, o bene ryškiausiai apysaka „Liūdna pasaka“, natūraliai įsiterpia į Europos, ypač į viduriniosios kontinento dalies, sentimentalistų išpuoselėtą savitą problematikos vagą (prisiminkime kad ir Gėtės „Jaunojo Verterio kančios“ moteris).

Alegoriniu Biliūno plėtotos žmogaus savęs atradimo temos apibendrinimu laikytinas trumputis apsakymas „Brisiaus galas“. Sovietmečiu jo prasmė būdavo pernelyg sociologiškai vulgarizuojama tvirtinant, kad nusenęs, ilgus metus šeimininkui ištikimai tarnavęs šuo personifikuoja išnaudojamą samdinį, o nenaudingą tapusį šunį nušaunąs jo šeimininkas – beširdį išnaudotoją savininką. Tiksliau, sentimentalistinės Biliūno koncepcijos aspektu, vaizduojama šuns Brisiaus situacija traktuotina kaip dorovinių žmogaus vertybių, keltų jau minėtuose apsakymuose, – kantrybės, atlaidumo ir pasiaukojimo – personifikavimas, o šeimininko atliktas egzekucijos aktas – ne kaip savanaudiškumo ir žiaurumo, o kaip prabudusios sąžinės ir jos padiktuotų smurtui priešingų dorovinių vertybių – gailesčio ir atgailos išraiška. Taip šį lakonišką apsakymą interpretuoti inspiruoja jo veiksmo kulminacija, kuri, kaip ir kituose Biliūno apsakymuose sutapdama su atomazga, užakcentuoja svarbiausius prasminius siužeto momentus. Sunkią ir ligotą ištikimo padaro senatvę pasiryžęs nutraukti šeimininkas tikriausiai turėjo ne tik praktinių interesų, bet siekė vienu šūviu išspręsti ir vis sunkėjančią Brisiaus būseną, tačiau šis racionalus prievartinis sprendimas netikėtai atvėrė egzekutoriaus nelauktus, kasdienybės rutinos uždengtus giluminius jo dvasios klodus ir leido iš naujo atrasti, jei ne suprasti, tai bent pajusti savo žmogiškąją esmę. Manytume, kad tą esmę, kurią apibendrintai galima nusakyti sąžiningumo ir altruizmo sąvokomis, o ne vergišką nuolankumą, kaip anksčiau būdavo aiškinama, reprezentuoja sentimentalistiškai įprasminta šeimininko būsenai kontrastiška mirštančio Brisiaus jausena, kurios charakteristika šis apsakymas užbaigiamas:

„Gal ir suprato Brisius, kodėl tasai žmogus jį užmušė; tik nebegalėjo suprasti, kodėl tekinom nuo jo pabėgo: juk jisai mirdamas tik kojas norėjo jam paskutinį kartą palaižyti...“[388]

[388] *Ten pat,* p. 230.

Biliūną dominusios ir jaudinusios žmogaus savęs atradimo problemos savitas aspektas, plačiai plėtotas vėlesniųjų lietuvių prozininkų sentimentalistų, yra pateiktas apsakyme „Joniukas“, kuriame, pratęsiant „Kūdikystės sapnų“ susikoncentravimą į mažo vaiko charakterį, specialiai gilinamasi į šešerių metų berniuko pasaulėjautos ypatingumą, atskleidžiant ir pabrėžiant jos pirmapradį, prigimtinį natūralumą, tyrumą, nuoširdumą, kurį apsakymo autorius, kaip ir ne vienas kitas ne tik lietuvių sentimentalistas, laikė autentiškiausiu ir gryniausiu sveikos, išorinės aplinkos poveikių dar nesuterštos ir neiškreiptos žmogaus prigimties etalonu, pagal kurį galima teisingai, adekvačiai įvertinti suaugusių žmonių jauseną, elgseną bei gyvenseną, ir todėl iškylantį iki etinio idealo lygmens.

Šešiametis Biliūno apsakymo Joniukas yra patekęs į nevaikiškas, vaiko natūrai priešiškas gyvenimo aplinkybes: jo motina mirusi, tėvas paimtas karan ir ten žūsta; yra tik jo nemylinti pamotė ir pikti šeimininkai, kuriems atiduotas žąsų ganyti. Ši našlaičio piemenėlio figūra, dažnai sutinkama ir lietuvių tautosakoje, taps labai mėgstamu sentimentalistinės lietuvių beletristikos personažu. Tačiau nė vienas vėlesnis autorius taip jautriai neužčiuopė ir taip kondensuotai neperteikė vaikiškos pasaulėjautos skaidrumo ir skaistumo. Esminis dalykas yra tai, kad „Joniuko“ patosą sudaro ne našlaičio piemenėlio vargų ir patiriamų skriaudų atskleidimas, ką akcentavo sovietmečio literatūrologija, o, priešingai, jo vaikiškų džiaugsmų, tegu ir nedidelių, trumpalaikių, iškėlimas, Negana to, tie pirmieji vaiko džiaugsmai susiję kaip tik su pirmąja jo tarnyste – svetimų žąsų ganymu: *„Nors iš pradžios šalta rytais buvo, bet patiko tas darbas Joniukui; buvo ne vienas, krūvoj su kitais lakstė, žaidė.“* Patiko Joniukui, miestelio trobelninko vaikui, ir ligi tol negirdėtos kaimo jaunimo bei piemenų dainos: *„Dainuoja jis pats, ir jam taip linksma, širdį aukštyn kelia.“*[389] O didžiausią džiaugsmą Joniukas išgyvena, kai kaimo bernas pasiūlo jį pavėžinti tegu ir mėšlinu vežimu:

„Bet Joniukas linksmas ir laimingas; važinėjas per visą dieną, per visą dieną iš visos galios dainuoja savo dainą, nors ratai be perstogės krato jo kūną, drebina plaučius krūtinėje, nors jam sopa gerklę ir balsas užkimo. Bet dainuoja, kad tik jį daugiau pavažinėtų, nes juk niekados jis dar nėra važinėjęsis.“ [390]

Taip vargšas našlaitis išgyvena ligi tol nepatirtus natūralius ir skaidrius įspūdžius, bent trumpam atranda neturėtą vaikystę: bevaži-

[389] *Ten pat,* p. 170.
[390] *Ten pat*, p. 172.

nėdamas ir bedainuodamas užmiršęs vaiko prigimčiai svetimas prievartinės tarnystės pareigas, savo žąsiukus ir šeimininkus, Joniukas pasijunta esąs tik paprastas ir nerūpestingas vaikas, besidžiaugiąs prieš jį atsiveriančio platesnio gyvenimo nepažintu gaiviu alsavimu. Įdėmiau pažvelgę į tuos įvairius, bet menkus vaiko džiaugsmus, pamatytume, kad jie turi ir gilesnę, sentimentalizmui, o ir visam Švietimui svarbią prasmę: tai dvasinių vaiko ryšių su kaimo bendruomene, pirmiausia su artimiausios jo aplinkos žmonėmis, atradimo džiaugsmas, ypač opus našlaičiui, nuo pat kūdikystės uždarytam tamsios pirkelės užkrosnyje, nepatyrusiam iš savo šeimos ne tik šilumos, bet ir elementaraus dėmesio. Todėl ir Joniuko grįžimas iš nepatirtos vaikystės trumpalaikės vizijos į svetimą ir priešišką realybę yra itin skaudus ir tragiškas: pirmąkart trumpame savo gyvenime taip skaudžiai ir gailiai raudoti jį priverčia ne žiaurūs šeimininko rykštės kirčiai, net ne pamotės paimta šluota, o savo vienišumo pajauta išgirdus apie vienintelio jį mylėjusio tėvelio žūtį nepažįstamame ir žiauriame pasaulyje.

Taip Joniukas tampa visišku našlaičiu ne tik todėl, kad neturi nei motinos, nei tėvo, bet ir todėl, kad jaučiasi svetimas ir atstumtas visos artimiausios žmonių aplinkos. Šis vienišumas, kurį Biliūnas ir vėlesni lietuvių sentimentalizmo rašytojai meniškai įkūnys našlaičio paveikslu, jų herojui, savo prigimtimi bendruomenės nariui, yra didžiausia bausmė ir skaudžiausia kančia. Kita vertus, sentimentalizmo herojų vienišumas dar nereiškia jų dvasinės vienatvės, į kurią vienišumas peraugs Romantizmo epochos visuomenėje ir literatūroje ir kur vienatvė šios kokybiškai kitokios epochos žmogui ir herojui, besijaučiančiam jau ne bendruomenės nariu, o atskiru individu, taps paskutine citadele, saugančia bei ginančia jį nuo svetimos ir priešiškos visuomenės. Sentimentalistai vienatvę traktuoja kaip nenatūralią, žmogaus prigimčiai svetimą būseną. Jų supratimu, kuris sudaro visų krypčių švietėjų pažiūrų pamatą, bet anksčiau taip sąmoningai ir kryptingai neakcentuotą, žmogus tegali jaustis savimi ir būti laimingas tik tarp kitų žmonių, bendruomenėje, kurios nedalomas narys, tiesa, jau ne gaivališkas ir instinktyvus, kaip Renesanse (Donelaičio „Metuose“), o sąmoningas jis tebėra ir Švietimo epochoje.

Biliūno pirmo į lietuvių literatūrą įvesta žmogaus vienišumo tema ypač sustiprėjo jo gyvenimo pabaigoje ir persmelkė visus paskutinius jo apsakymus. Ši tema, sietina ne tik su nepagydomos ligos ir artėjančios mirties sukeltomis nuotaikomis, bet tikriausiai ir su 1905 metų revoliucijos pralaimėjimo Lietuvos visuomenėje sukelta demokratinių „laisvės, lygybės ir brolybės“ idealų krize, formuoja tiek autobiografinių,

atvirai išpažintinių („Kliudžiau“) ar dienoraštinių („Vieną rudens dieną“) Biliūno apsakymų, tiek revoliucijos malšintojų siautėjimo pasekmes atskleidžiančio etiudo „Nakties šmėklos“ bei apysakos „Liūdna pasaka“ vaizdų potekstę.

Miniatiūra „Kliudžiau“, kurioje autorius atveria ir išpažįsta skaudų savo vaikystės išgyvenimą, yra tarsi vaizdinė „Brisiaus galo“ problematikos ir tipažo kvintesencija, atvirai ir tiesiai išsakanti tai, kas buvo paslėpta vaizdų potekstėje ir užakcentuota tik apsakymo pabaigoje. Abiejų kūrinėlių herojai – aname suaugęs, o šiame mažas Lietuvos sodžiaus gyventojas – stoja akistaton su artimiausiais ir mylimiausiais valstietiškos aplinkos gyvūnais, atsidūrusiais situacijose, kai jie tampa niekam nereikalingi – nusenę ir apžlibę (šuo Brisius) ar tik ką gimę ir per silpni (bevardė „Kliudžiau“ katytė). Abiejų jų būsenos esmė analogiška našlaičio Joniuko būsenai: tai vienišumas, kuris suvokiamas kaip didžiausia ir skaudžiausia bendruomenės nario nelaimė, reikalaujanti ir paties didžiausio bei jautriausio kitų, ypač artimųjų, dėmesio ir rūpesčio, savo ruožtu tampanti ryškiausiu jų žmoniškumo išbandymu ir svarbiausiu jų padorumo indikatoriumi. Ši situacija, pasikartojanti visuose minėtuose trijuose apsakymuose, rodo, kad Biliūnui bei jo herojams ji yra ir tiesiausias bei artimiausias kelias į asmenybės brendimą, savo žmogiškos esmės ir dorovinės vertės suvokimą.

„Kliudžiau“ berniukui patvoryje rasta vieniša, sudžiūvusi ir sušalusi katytė (kaip ir paliegęs šuo ano apsakymo šeimininkui) nekelia užuojautos ir pagalbos jausmų (*„kas man darbo? Juk ji niekam nereikalinga“*). Maža to, jis apsidžiaugia, *„kaip apsidžiaugia pamatęs kiškį medėjas“*[391]. Bet tai nėra jo blogumo apraiška: priešingai, miniatiūros ekspozicija atskleidžia ir akcentuoja visiems vaikams, ypač berniukams, būdingą instinktyvų didvyriškumo, nepaprastumo, nuotykių siekį:

„...maniau esąs tikras Amerikos tyrlaukių gyventojas, Kuperio aprašytas. Nors buvau tik antros klasės mokinys, vienok jaučiaus milžinas esąs, kuris, rodės, ir vilkų būrį susitikęs, neišsigąstų.

O čia buvo tik maža sudžiūvusi katytė...“[392]

Asmeninės vaiko atsakomybės gimimui, jo sąžinės prabudimui atskleisti rašytojas čia, kaip ir „Brisiaus gale“ bei „Vagyje“, pasirenka aštriausią, labiausiai šokiruojančią ir provokuojančią dorovinę situaciją – nužudymą, tik šiuo atveju ne atsitiktinį (kaip „Vagyje“) ir ne sąmoningą (kaip „Brisiuje“), o vaikiškai lengvabūdišką. Autorinio pasakotojo, šiuo atveju dar mažo berniuko, impulsyviai strėle sužeistos katytės kančia

[391] *Ten pat,* p. 163.
[392] *Ten pat*, p. 164.

ir agonija ne tik iki širdies gelmių jį sukrečia, bet ir dvasiškai „perlaužia“: iš vaiko tampama vyru, subrendusiu žmogumi, kuris gimsta ne tik kartu su užuojautos ir gailesčio jausmais, bet dar labiau su asmeninės atsakomybės už save ir kitus suvokimu. Tą sąmoningą mažojo herojaus atsisveikinimą su vaikyste paliudija jo poelgis, kai jis sulaužo savo vaikiškos agresijos įrankius lanką ir strėles, o to virsmo tikrumą ir tvirtumą patvirtina baigiamasis autorinio pasakotojo prisipažinimas: *„ Tai buvo vienatinis mano gyvenime šūvis. Bet laimingas: aš jį ligi šiolei dar tebenešioju savo krūtinėje“* („Brisiaus galo“ suaugęs ir dvasiškai abejingas šeimininkas tik pabėga *„turėdamas rankoj šaudyklę“*[393], o sutrikęs „Vagies“ žudikas slaptom atsikrato savo žmogžudystės aukos).

Tad trumpiausiu savo beletristikos kūriniu „Kliudžiau“ Biliūnas pateikė ryškiausią jo įvestai sentimentalistinei problematikai būdingos dorovinės tipizacijos atvejį ir kartu gryniausią vaizdinį bei struktūrinį tos tipizacijos realizavimo modelį, kuriam tinka išpažintinio apsakymo sąvoka.

Gryniausiu dorovinės savianalizės, plėtotos Europos sentimentalistų ir Biliūno pirmo įvestos į lietuvių prozą, o taip pat nuosekliausiu tą analizę įkūnijančios dienoraštinės poetikos bei struktūros atveju laikytinas vienas paskutinių jo apsakymų „Vieną rudens dieną“. Tarsi pratęsdamas ir reziumuodamas dorovinės žmogaus savivokos, gimstančios gyvenimo pradžioje, vaikystėje, temą, rašytojas savo žvilgsnį čia nukreipia į žmogaus gyvenimo pabaigą, kai akistatoje su mirtimi jis nuo savęs atradimo ir pažinimo pereina prie savo vietos tarp kitų žmonių ir savo paskirties bei likimo bendruomenės gyvenime įprasminimo, iškelto jau racionaliųjų švietėjų, bet stipriausiai sufokusuoto būtent sentimentalistų kūryboje.

Testamentinio Biliūno apsakymo „Vieną rudens dieną“ podirvį irgi sudaro sentimentalistų pirmųjų visoje Europos literatūroje suvokta žmogaus vienišumo ligi tol vieningoje tradicinėje bendruomenėje grėsmė. Autorinio pasakotojo dėmesys čia sutelktas į savo asmens, niūrią rudens dieną sėdinčio mažame kambarėlyje ir pro langelį stebinčio *„ apniukusį ir surūgusį“* dangų, išgyvenimus, akompanuojančius slogiai rudens gamtos nuotaikai: *„Jaučiaus toks apleistas ir toks nesveikas, kad sumanęs, regėjos, gyvas būčiau žemėsna lindęs. Net gražūs kapai, kurie tuojau už mano langelio tęsės ir kurie visados skausmus ir pajautas tildė, neberamino širdies“*[394]. Kodėl tie kapai, tampantys

[393] *Ten pat,* p. 230.
[394] *Ten pat*, p. 231.

vaizdiniu viso apsakymo leitmotyvu ir jo vyksmo ašimi, anksčiau ramindavo širdį, pasakotojas čia nutyli, bet atvirai išsako dabar jų keliamą skaudžią ir tragišką vienišumo nuotaiką: *„ seni kapų kryžiai rūsčiai žiūrėjo į mane ir tartum sakė: „Neišbėgsi: niekai tavo meilė ir širdies troškimai, niekai tavo draugai, kurių nerandi ir kurie tavęs neieško, – greitai būsi jiems nebereikalingas“*[395]. Dienoraštinio diskurso būdu fiksuojamus tylius ir sunkius autorinio pasakotojo išgyvenimus netikėtai nutraukia išorinis prie kapų susirinkusių žmonių triukšmas, kurį, kaip išsiaiškina laukan išėjęs pasakotojas, sukėlė vietinės davatkos, neleidžiančios kapuose palaidoti muštynėse užmušto vyro. Pikto tamsuolių triukšmo dar labiau prislėgtą pasakotojo nuotaiką prablaivo miniai nepritariančios davatkėlės ištarti žodžiais: *„ Žmonių akyse jisai paniekintas, bet prieš Dievą visi būsma lygūs“*[396]. Ši frazė primena pasakotojui, kodėl kapai jį visados paguosdavo: mirtis visus sulygina.

Ši sentimentalistų iškelta tezė – pirmas ir pamatinis argumentas, įgalinantis paneigti žmogaus vienišumą ar bent vidujai atsispirti jo grėsmei. Kaip tik šios amžinos tiesos, kurios nepaiso fanatiškos davatkos, siekiančios ir mirusiems primesti savus – menkus, ribotus ir laikinus – reikalavimus, prisiminimas apsakymo pasakotojui tampa pirmu vadavimosi iš jį apėmusios vienišumo nuotaikos žingsniu: *„ Kokia toji Apolionija gera! – maniau, sekdamas ją akim, ir toksai užėjo noras paimti ją už rankos ir dėkoti, patsai nežinau už ką, – nors malonų žodį pratarti.“*[397] Užčiuoptas vidinis ryšys su kitu, geru ar panašiai galvojančiu žmogumi pasakotojo sieloje nenutrūksta, smelkiasi gilyn: jis prisimena, kad ši neturtėlė moterėlė kažkada paskutines savo santaupas paskolino vienam klierikui, kuris, *„ iš seminarijos pabėgęs ir paskui dideliu ponu palikęs, užmiršo ir pinigus atiduoti, ir ją pačią“*, kuri, apie tuos pinigus paklausta, taip atsakiusi: *„ Tai, visas akis išraudojau tų savo pinigėlių gailėdama; bet ką padarysi?.. Tegul jam Dievas padeda“*[398]. Šis prisimintas praeities atsitikimas padeda pasakotojui gyvai pajusti ir suvokti savo lygybę ir vienovę su kitais žmonėmis ne tik po mirties, bet ir šiame žemiškame gyvenime, kuriame yra ir daug gerų, tik tylių ir todėl nelengvai pastebimų ir ne iškart atrandamų žmonių. Būtent jie, skleidžiantys aplink save gerumo ir meilės spindulius, ir yra žmonių visuomenės bei visos tautos solidarumo laidas:

[395] *Ten pat,* p. 232.
[396] *Ten pat,* p. 234.
[397] *Ten pat,* p. 235.
[398] *Ten pat*.

„Ir taip malonu buvo žinoti, kad Lietuvoj yra tokių gerų moterų, kurios ne tiktai numirėliui svetimos žemelės sieksnio nepavydi, bet ir tikrai myli artimą, vis tiek, kas jisai būtų.“[399]

Autorinio pasakotojo išgyvenimai, išreiškiantys jo gaivališkų, impulsyvių vidinių ieškojimų ir atradimų plėtrą, kulminaciją ir kartu atomazgą pasiekia apsakymo pabaigoje, kai jį, svetimos nelaimės prislėgtą, pervėrė ir *„kaip peilis man širdin įsmego“* mirusiojo motinos rauda: *„Tai neprieteliai, kur nukišo mano Jurgiuką!.. Oi, oi, oi, oi! Dievulėli, Dievuli!..“*[400] Nepakeldamas tą raudą persmelkiančio skausmo ir gailesčio, pasakotojas įlekia savo kambarėlin ir kritęs lovon užsikemša ausis, bet širdimi išgirsta dar vieną, bene svarbiausią žmoniją vienijantį ir solidarizuojantį veiksnį – visų žmonių gyvenime neišvengiamas nelaimes, skausmus ir kančias. *„Tą valandą jaučiau, kad šioj ašarų pakalnėj yra žmonių, už mane daug daug nelaimingesnių“*[401], – tokiu tylių, bet įtemptų vidinių išgyvenimų atradimu užbaigia autorius savo dienoraštinę išpažintį.

Tad „Vieną rudens dieną“ traktuotinas ne tik kaip nepagydomai sergančio autoriaus beletristinis testamentas, bet ir kaip kondensuotas dorovinis paties lietuviškojo sentimentalizmo credo. Be to, jame galima užčiuopti ir sentimentalizmą jau keitusios preromantinės lietuvių beletristikos etinių idealų, Biliūno skelbtų kai kuriuose ankstyvuosiuose savo apsakymuose, atgarsį, girdimą skausmingame, bet kartu ir priekaištingame, protestuojančiame žuvusiojo motinos vaitojime (*„Tai neprieteliai...“*). Protesto prieš skriaudą ir pasipriešinimo skriaudėjams devizą preromantikai pirmi ne tik lietuvių, bet ir visos Europos literatūroje ir kultūroje pirmu punktu įrašė į savo etinę programą tikėdami, kad priešinimasis blogiui žmones suvienija dar labiau negu neišvengiami vargai, nelaimės ir kančios. Tačiau Biliūnas lietuvių literatūroje buvo ir bene pirmas, kuris, vadovaudamasis dorovinėmis sentimentalizmo nuostatomis, suabejojo šiomis preromantikų vizijomis ir pasipriešinimo blogiui, ypač ginkluoto, kruvino, perspektyvumu. Tai liudija jo „gulbės giesmė“ – apysaka „Liūdna pasaka“.

„Liūdna pasaka“, paremta autentiška 1863 m. sukilimo prieš rusiškąjį carizmą medžiaga, iš tikrųjų nėra apysaka apie lietuvių valstiečių kovą prieš carinę priespaudą ir baudžiavos jungą, kokia ji būdavo laikoma sovietmečio literatūrologijoje, traktavusioje ją kaip istorinio pobūdžio ir pabrėžtinai socialinio turinio kūrinį, atkuriantį sukilimo brendimą, jo

[399] *Ten pat*.
[400] *Ten pat,* p. 236.
[401] *Ten pat,* p. 237.

kovas ir tų kovų numalšinimą. 1863 m. sukilimas „Liūdnoje pasakoje“ parodomas ir įprasminamas ne istoriniu, visuomeniniu ar pilietiniu požiūriu, svarbiu ankstesniems racionalistinės pakraipos švietėjams, o sentimentalistų įvestu intymių asmeninių žmonių santykių aspektu, į pirmą vietą keliant ne socialinius, juolab ne luominius ar klasinius ir net ne visuotinius moralinius, o individualius dorovinius kriterijus. „Liūdnos pasakos“ centre – dviejų jaunų baudžiauninkų, neseniai sukūrusių šeimą, Petro ir Juozapotos Banių tragiškos meilės istorija skaudžių jų buities išbandymų ir kruvinų sukrėtimų sąlygomis. Kaip žinia, vyro ir moters meilė sentimentalizmo literatūroje pirmąkart tapo viena populiariausių ir svarbiausių temų, bet reikšmingiausia yra tai, kad pasikeitė jos traktuotė: dabar ji suvokiama ne kaip pamatinio šeimos jausmo, kelto jau tautosakos, bet specialiai pabrėžto racionaliųjų švietėjų, dalis, tam jausmui subordinuota, o kaip savaiminė, imanentinė vertybė, per kurią reiškiasi dvasinė žmogaus esmė ir jo dorovinė vertė. Tokia meilės traktuotė, anksčiau iškilusi sentimentalistinėje lietuvių poezijoje (A. Vienažindys), irgi atsigręžusioje į tautosakos patirtį, bet iš jos perėmusioje ne šeiminį, o lietuvių liaudies dainai irgi būdingą platonišką meilės suvokimą, „Liūdnoje pasakoje“ tapo itin išgryninta. Meilė čia parodoma kaip pats natūraliausias, nuoširdžiausias bei artimiausias ir kartu kaip pats tyriausias, tauriausias ir dorovingiausias, labiausiai altruistinis žmonių ryšys. Ši sentimentalistinė meilė, nebūdama švietėjiškai racionali, bet irgi paremta glaudaus žmonių ryšio, šįkart emocinio, pagrindu, išlieka Švietimo epochos žmogui ir tos literatūros herojui savybingos kolektyvinės, bendruomeninės jausenos ir elgsenos ribose. Tai dar nėra egocentrinė, individualistinė, juoba egoistinė Romantizmo žmogaus ir jo literatūrinio herojaus meilė.

Naujovišką, sentimentalistinį savo meilės idealą, pirmąkart tokį programinį lietuvių literatūroje, Biliūnas suformuluoja „Liūdnos pasakos“ lyriniame prologe „Baltasai šešėlis (Prakalbos vietoje)“, kuris iš pirmo žvilgsnio nieko bendra neturi su apysakos tema ir problema: autorius čia pateikia poetišką apoteozę savo pirmajai, idealiai meilei ar tik tokios meilės ilgesiui ir svajonei, kurios esmę sudaro minėtas nedalomas dvasinis dviejų vidujai labai artimų žmonių ryšys, paremtas visišku pasitikėjimu: *„Taip, artimiausia... Tau tik vienai nebijau savo širdies atidaryti, jos skausmų ir apsivylimų parodyti. Tu tik mane supranti, moki mano klaidas ir silpnumą atleisti“*[402], – tokiu prisipažinimu užbaigiama ši lyrinė autoriaus meditacija, kurioje išsakyto meilės idealo šviesoje ir yra įprasminami dviejų jaunų „Liūdnos pasakos“ herojų

[402] *Ten pat,* p. 242.

intymūs emociniai ryšiai, jų dramatiška plėtra ir tragiškas likimas užgriuvusiuose sunkiuose išorinio gyvenimo išmėginimuose. Tačiau drįstame tvirtinti, kad autoriui rūpėjo pabrėžti, jog apysakos herojų meilės tragizmą lėmė ne tiek juos fiziškai išskyręs sukilimas, kiek juose slypinčios dvasinio pobūdžio priežastys, kurias išorinio gyvenimo aplinkybės tik atskleidžia ir sustiprina.

Jau apysakos pradžioje, jos veiksmo užuomazgoje, išryškėja, kad darniai Banių šeimai ir gražiai jaunų sutuoktinių meilei, o tiksliau, vieno iš jų, Petro, jausenai ir elgsenai su savo mylimąja stinga idealios sentimentalistinės meilės pagrindo – visiško pasitikėjimo ir atvirumo. Vieną šventadienį parėjęs iš bažnyčios, kur pirmąkart išgirdo apie sukilimo rengimą, Petras tik *„Atsimainiusiu balsu paprašė valgyti ir visą laiką nė žodžio nepratarė. Pavalgęs ėmė kepurės ieškoti. Juozapota nustebusi sekė savo vyrą akimis ir laukė, ką pasakys. Bet tasai jau pro duris ėjo...“*[403] Slepia nuo žmonos Petras ir savo rengimąsi dėtis prie sukilėlių: užtiktas su draugais treniruojantis savo darbo ginklais, jis Juozapotai paprasčiausiai pameluoja, o ir į mišką pas sukilėlius išeina jai miegant ne tik neatsisveikinęs, bet apie tai nė neužsiminęs. Tai, kad toks vyro neatvirumas žmonai ir slapukavimas yra svarbiausia kliūtis tikrai jų meilei, net ir gyvenimui išsaugoti, autorius ir tiesiai nurodo: *„jeigu Petras būtų savo moteriai visus sumanymus pasisakęs, jos mylinti širdis gal greičiau visą pavojų būtų pajutus ir vyrą nuo klaikaus žingsnio suturėjus.“*[404] Juozapotą ir jos meilę dar labiau įskaudina tai, kad Petras nieko apie save nepraneša ir išėjęs: *„Ištisas dienas savo vyro, nors apsilankytų pareinančio, laukė. Bet tiek jau laiko praėjo, o jo vis nebuvo, ir jokios žinelės apie jį neturėjo.“*[405] Bet net ir vyro abejingumas nesusilpnina Juozapotos meilės, tik dar labiau sustiprina jos rūpestį: *„Kur dabar jisai, vargintojėlis, po margą svietelį trankos? Gal alkanas ir apiplyšęs? Nėra kam jo paguosti, širdies nuraminti...“*[406] Negana to, Juozapota ryžtasi pati kovoti už savo meilę, o tai jai reiškia – už savo žmogų, net ne už vyrą: *„Pasiūsiu baltarūbius ir eisiu Petro ieškotų... Valgyti jam nunešiu... Nors kartą prie savo krūtinės prispausiu...“*[407]

Taip Juozapota, o ne Petras tampa pagrindiniu apysakos herojumi ne tik literatūrine, menine, bet ir gyvenimiška, etine prasme. Jos ryžtą

[403] *Ten pat,* p. 248.
[404] *Ten pat,* p. 254.
[405] *Ten pat,* p. 261.
[406] *Ten pat*.
[407] *Ten pat*, p. 262.

susirasti dingusį vyrą dar labiau sustiprina išgirstos kalbos apie žiaurias caro valdžios represijas prieš sukilėlius: *„Juozapota sėdėjo išbalus, akis išplėtus. Jos ausyse skambėjo žodžiai: „Bėk, išgelbėk savo vyrą!“*[408], nors *„Kaip jinai galės savo vyrą išgelbėti – nežinojo. Viena tik jautė, kad turi eiti jo ieškoti...“*[409] Juozapotos meilė dabar pasiekia savo altruistinės plėtros viršūnę – besąlygišką pasiaukojimą artimam žmogui. Įveikdama savo baimę, ji viena su ryšeliu rankose leidžiasi į nepažįstamą atgrasų mišką, vos nepakliūna į sužvėrėjusių kazokų nagus, bet nei prasidėjusios kruvinos represijos, nei jos pačios vienišumas ir baimė (*„Nei vilties, nei laimės nebeliko. Viena slankiojo po namus, kaip šešėlis, be tikslo. Nieko nebebuvo, kuo dar būtų galėjusi rūpintis. /.../ Ne tik iš sodžiaus kur išeiti bijojo, bet ir troboj viena būti“*[410]) nepalaužia pasiaukojančios moters širdies: sužinojusi, kad Petras suimtas, Juozapota vėl viena be jokių išlygų leidžiasi į svetimą miestą su vieninteliu jai svarbiu klausimu, užduodamu ten sutiktiems nepažįstamiems žmonėms: *„Ar nežinai, tamsta, kur mano Petriukas?..“*

Ši visą Juozapotos esybę persmelkianti altruistiška meilė reprezentuoja sentimentalistų iškeltos idealios meilės įsikūnijimą, pirmą ir vieną ryškiausių lietuvių literatūroje. Pagal sentimentalistinę žmogaus koncepciją, tokią meilę adekvačiai patirti ir stipriausiai išreikšti gali tik motiniška moters širdis, pačios prigimties apdovanota natūraliausiais ir kartu jautriausiais, švelniausiais jausmais. Su Juozapotos paveikslu sentimentalistinėje lietuvių beletristikoje prasidėjo visai šios krypties Europos literatūrai būdingas moters kultas, tapęs atsvara bei priešprieša racionaliųjų švietėjų skelbtai „Proto karalystei“ ir ją kuriančiai vyriškajai giminei. Manytume, kad šis kritiškas ar bent rezervuotas požiūris į vyriško proto galią ir vertę persmelkia ir Juozapotos vyro paveikslą.

Petro Banio paveikslu ir likimu Biliūnas sprendžia racionalistinės krypties švietėjams esminę bei pamatinę ideologinio ir praktinio pobūdžio problemą – išsivadavimo iš priespaudos, vargo ir skurdo siekį, kurį iškėlė ką tik praūžusi 1905 metų revoliucija, apysakos autoriaus projektuojama į 1863 metų sukilimą, į jo patirtį ir pamokas dabarčiai. Banys, ką tik iš baudžiavos paleistas vargingas, bet dvasiškai tvirtas ir valingas jaunas valstietis, susižavi, tiksliau, susivilioja racionaliai sukonstruotais demokratiniais laisvės ir lygybės idealais, apie kuriuos pirmąkart išgirsta bažnyčioje per pamokslą iš kunigo, didžiausio

[408] *Ten pat,* p. 265.
[409] *Ten pat,* p. 266.
[410] *Ten pat,* p. 271.

kaimiečių autoriteto lūpų. *„Kunigo prakalba ir popierius buvo tat anas laukiamasai vėjelis, kursai netikėtai Petro veidan papūtė ir jo galvoj naujas mintis sukėlė. Sukėlė jas, kad nebeišnyktų, bet augtų ir plėtotųs“*[411], – reziumuoja autorius. Kartu su sodžiaus draugais Petras ima ruoštis bręstančiam ginkluotam sukilimui. Šiame kontekste įsidėmėtinas lakoniškas epizodas, kur atsinešę dalgę ir šakes būsimi sukilėliai slapta pakluonėje *„grečium sustoję ir išsižergę“ „sutardami nuožmiai badė jais orą“*[412]. Ši scena sukrečia ir išgąsdina ne tik juos netikėtai užklupusią Juozapotą, bet priverčia suklusti bei sunerimti ir skaitytoją, juoba kad autorius tokias kraujo praliejimą pranašaujančias besąlygiškai įtikėjusių drąsuolių užmačias čia pat pavadina „klaikiu žingsniu“. Tolimesnis į sukilimą išėjusio Petro ir jo bendraminčių kelias, tragiškas ne tik jų, bet ir jų artimųjų likimas, maža to, visą kaimą užgriuvusios naujos, dar aršesnės ir žiauresnės caro valdžios represijos tik patvirtina šiuos vaizdus persmelkiančią sentimentalistinę nuostatą, kad protas ir jo padiktuotos priemonės, prasilenkiančios su natūraliais žmogaus jausmais ir altruistiniais siekiais, neparodo teisingo, tikro kelio nei į savo, nei į kitų žmonių laimę, o dažnai sukelia dar didesnes nelaimes bei kančias. Nors autorius apysakoje tiesiai neišsako savo požiūrio į 1863 m. sukilimą, o per jį – ir į žiauriai caro valdžios užgniaužtą 1905 m. revoliuciją, galima spėti, jog jis solidarizuojasi su senų, daug mačiusių ir patyrusių paprastų liaudies žmonių požiūriu, kurį Juozapotai atvirai išdėsto apsilankiusi nepažįstama ubagėlė: *„Suguldys savo jaunas galvas, o vargų vargai kaip buvo, taip ir bus. /.../ Juk ir pirma trijų dešimčių metų taip pat buvo sukilę, nieko nepadarė, o kiek tada žmonių sušaudė, kiek išvežė – ir ponų, ir vargdienių, baisu atminti. Ir dabar taip bus...“*[413]

Sentimentalistai visoje Europoje buvo ne tik pirmieji altruistai, bet ir tvirti pacifistai, nusistatę prieš kraujo liejimą bet kokiomis prievartinėmis, smurtinėmis priemonėmis – karais, sukilimais, revoliucijomis, maištais. Prievartą – ne tik fizinę, bet ir dvasinę – jie laikė didžiausiu blogiu, kuriam supriešino žmonių solidarumą, tarpusavio pagalbą ir paramą. Tokiam „Liūdnoje pasakoje“ keliamam etiniam idealui suvokti reikšminga yra apysakos pabaiga, parodanti kaimo bendruomenės, Juozapotos kaimynų reagavimą į jos tragišką dalią. Juozapotai likus „kampininke ubagėle“, *„Geri žmonės ją nuo to laiko maitino. Kas savaitė, kokios nors mergytės vedama, ėjo jinai iš kiemo kieman per*

[411] *Ten pat,* p. 252.
[412] *Ten pat,* p. 254.
[413] *Ten pat,* p. 263–264.

savo sodžių ir rinko krepšelin savaitinį maistą. /.../ Visas sodžius priprato į ją žiūrėti kaip į savą. Pamatęs kas pro langą su krepšiu ateinančią, sakė: „Ut, mūsų Juozapota ateina...“[414]

Biliūną, kaip sentimentalistinės lietuvių prozos pradininką, pirmą iš lietuvių rašytojų labiausiai sujaudino per ilgus amžius susiformavusios bendruomeninės ir altruistinės lietuviško kaimo pasaulėjautos silpnėjimas ir eižėjimas, sukeltas Švietimo epochos pabaigą sudrebinusių istorinių ir socialinių visuomenės lūžių bei transformacijų, kurias ne vienu atveju propagavo ir skatino ankstesnieji racionalistinės krypties švietėjai. Šį Lietuvos kaimui kylantį naują grėsmingą pavojų, kuris netrukus tapo svarbiausiu visos Naujųjų amžių lietuvių literatūros, tiek romantinės, tiek realistinės, vaizdavimo ir meninio tyrinėjimo objektu, Biliūnas irgi vienas pirmųjų tarp lietuvių švietėjų taip atvirai užakcentuoja šios savo „gulbės giesmės“ pabaigoje, kur rašo, jog savo bendraamžius pragyvenusią Juozapotą *„Naujosios kartos žmonės nebe taip, kaip jų tėvai, /.../ mylėjo, rečiau ją atminė. Dažnai kentė jinai badą, stigo kuo apsivilkti. Vaikščiojo apiplyšusi, sustirusi. Ėmė nekęsti jos tie, pas kuriuos ant kampo gyveno: mažiau jau galėjo aniems maisto nuo žmonių parnešti.“*[415]

Tad yra pagrindas tvirtinti, kad „Liūdna pasaka“ – pirmas stambesnis lietuvių sentimentalizmo prozos (o Biliūno ir paskutinis) kūrinys, kuris gali būti vertinamas ne tik kaip šios lietuvių Švietimo krypties beletristinis credo, bet ir kaip gana įvairiapusiška etinė jos programa, nužymėjusi sentimentalistinės tematikos bei problematikos tolesnės plėtros gaires.

Be to, „Liūdna pasaka“ laikytina ir pirmuoju lietuvių literatūroje naujoviškos, sentimentalistinės apysakos žanro, jo struktūros modeliu. Biliūnas pirmas sukūrė sentimentalizmo prozos atrastą ir išplėtotą lyrinės apysakos tipą, kaip ir anksčiau minėtas savitas lyrinio apsakymo žanro atmainas – memuarines, išpažintines, dienoraštines jo formas. Tiesa, sentimentalistinė apysaka dėl platesnio šio žanro užmojo ir stambesnės apimties nesiremia vien monologiniu autorinio pasakotojo ar objektyvuoto personažo diskursu, būdingu lakoniškam lyriniam apsakymui; joje didesnį vaidmenį atlieka ir epinis pradas – išorinio gyvenimo vaizdas ir kelių veikėjų tarpusavio santykiai. Tačiau ir lyrinėje sentimentalizmo apysakoje vyrauja emocinės veikėjų, o dažniausiai ir vieno, pagrindinio herojaus reakcijos bei impulsai, sukelti jį supančio išorinio gyvenimo įvykių ir kitų žmonių poelgių. Kita vertus, tas emo-

[414] *Ten pat,* p. 276–277.
[415] *Ten pat,* p. 277–278.

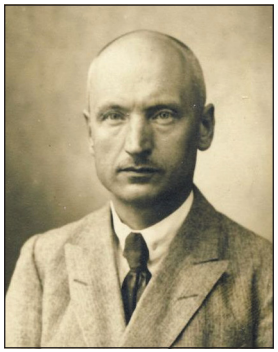
cinis veikėjų reagavimas į išorinio gyvenimo reiškinius čia pateikiamas ne išplėtota vidinio monologo ar menamosios vidinės kalbos forma, būdinga romantikų sukurtiems psichologiniams beletristikos žanrams, o atskiromis psichologinėmis detalėmis, išorinio reagavimo štrichais ar autorinėmis replikomis. Todėl išorinis ir vidinis veiksmas lyrinėje apysakoje sudaro meninę pusiausvyrą, bet dar ne dialektinę vienovę ir kokybinę sintezę, pasiektą romantikų.

Šį lyrinį vaizdavimo būdą kaip tik ir reprezentuoja „Liūdna pasaka“. Iš pirmo žvilgsnio joje lyg ir vyrauja išorinis veiksmas – 1863 m. sukilimo branda, raida ir pabaiga. Bet ši išorinių įvykių fabula pajungta ir tarnauja vidiniam veiksmui, siužetui plėtoti ir atskleidžiama tiek, kiek tie įvykiai siejasi su pagrindine heroje Juozapota ir padeda išryškinti jos išgyvenimus, ypač jų plėtrą ir įtaką nelaimės ištiktos moters elgesiui. Apie sukilimo įvykius ir savo vyro dalyvavimą juose Juozapota irgi žino tiek, kiek išgirsta iš kitų žmonių – kaimynų, elgetaujančios senolės – atskirų replikų, užuominų. Todėl apysakos fabula yra tarsi sutrūkinėjusi, epizodinė ir fragmentiška. Didžiausias autoriaus dėmesys yra nukreiptas į objektyvių įvykių subjektyvų lyrinį įprasminimą pagrindinės herojės požiūriu, o ne į nuoseklų, priežastinį jų išdėstymą.

Lyrinę „Liūdnos pasakos“ sandarą ypač paryškina ir sustiprina šiam beletristikos žanrui būdingas subjektyvus autorinis įrėminimas specifiniu prologu ir epilogu, kur autorinis pasakotojas tiesiogiai išsako savo požiūrį į vaizduojamus dalykus. Lyrinės apysakos žanrui yra būdingos ir fragmentišką „Liūdnos pasakos“ kompoziciją suteikiančios pasikartojančios detalės-leitmotyvai: apysakos veiksmo kulminacijoje Juozapotos ištarta lemtinga frazė *„Ar nežinai tamsta, kur mano Petriukas?..“* užakcentuojama ir prologe bei epiloge.

Todėl manytume, kad netikslu yra Biliūno beletristiką, juoba jo apysaką, sieti su psichologine proza, kaip tai ryškėja literatūrologinėse pastarojo meto interpretacijoje. Psichologinius prozos žanrus sukūrė tik Romantizmas, o Biliūnas pateikė pirmus lietuviškus sentimentalistinės beletristikos žanrus, t. y. lyrinį apsakymą ir lyrinę apysaką, perimtus kitų šios krypties atstovų – A. Vienuolio, Lazdynų Pelėdos, Bitės ir savo plėtros viršūnę bei gryniausius pavidalus pasiekusius Šatrijos Raganos kūryboje: „Sename dvare“ – lietuvių sentimentalizmo poetikos, lyrinės apysakos žanro klasika.

Sentimentalistinės lietuvių beletristikos pradininku bei pagrindėju laikytinas ir J. Biliūno amžininkas, irgi jausmingų Rytų Aukštaitijos krašto žmonių atstovas anykštėnas **Antanas Vienuolis-Žukauskas** (1882–1957), nuėjęs žymiai ilgesnį ir sudėtingesnį gyvenimo bei kūrybos kelią už savo kraštietį, bet rašyti paskatintas ir kūrybiškai orientuotas analogiškų savo jaunystės įspūdžių bei gyvenimo aplinkybių: kaip ir Biliūnas atsisakęs paklusti tėvų valiai stoti į kunigų seminariją, jis irgi turėjo išvykti iš mylimos gimtinės ir sunkiu darbu pelnytis duonos kąsnį siekdamas mokslo tolimuose kraštuose. Ši atskirtis nuo tėviškės, kankinantis jos ilgesys abiem šiems XX a. pradžios jaunuoliams, panašiai kaip 1863 m. sukilimo tremtiniams, tapo svarbiu stimulu imtis plunksnos ir savo įspūdžius, patirtus gimtinėje, išlieti lakoniškais, tik šįkart dažniausiai ne poetiniais, o proziniais, bet irgi emocionaliais kūriniais. Lyriniuose ir Biliūno, ir Vienuolio apsakymuose kenčia ir kankinasi, svarsto ir instinktyviai ieško išeities pobaudžiavinio Lietuvos kaimo jaunuoliai, iš įprastos gyvensenos vagos išmušti slogių ką tik praūžusios pirmosios pralaimėtos buržuazinės demokratinės revoliucijos nuotaikų, kuriomis patys autoriai buvo susižavėję ir preromantiškai interpretavę pirmuose grožiniuose savo kūriniuose (Vienuolis – populiariose Kaukazo legendose).



A. Vienuolis

Tačiau sentimentalistinių Vienuolio apsakymų herojai pasižymi ir savitais ne tik biografiniais, bet ir vidiniais dvasiniais ypatumais, kurie atskleidžiami irgi šiek tiek kitokiu meniniu diskursu negu memuarinio pobūdžio, dažniausiai autobiografiniais ar asmeniniais įspūdžiais paremtos Biliūno miniatiūros. Diduma Vienuolio personažų yra ne kaimiečiai (kaip Biliūno), o dažnai tolimuose Rusijos imperijos miestuose biurokratines tarnybas susiradę valdininkai, užsiėmę miesčioniškos buities rūpesčiais ir pramogomis, savo gimtinę, tėvus ir kitus artimus žmones prisimeną, o ir natūralią gamtą teišvystą tik skaudžiose, dažniausiai atsitiktinėse savo pilko gyvenimo situacijose, paprastai jau per vėlai, kai nieko pakeisti nebegalima, o kartais jau ir nenorima. Dorovinė Vienuolio inteligentų – ne tik pasauliečių, bet ir dvasiškių – sąžinė (skirtingai nuo Biliūno jaunuolių, kurių jauseną ir mąstyseną, elgseną ir gyvenseną paprastai persmelkia ir reguliuoja natūralus, įgimtas moralinis imperatyvas) prabyla tik išimtiniais ar išskirtiniais atvejais, trumpai ir nestipriai, nepaliečia jų dvasinio gyvenimo gelmių, todėl retai tepakeičia jų elgseną bei gyvenimą, ir jie nesunkiai ir greitai grįžta į įprastą savo buities rutiną. Todėl pozityvius Biliūno kūrybos pradus Vienuolio apsakymuose neretai nustelbia demaskavimo patosas, jo

veikėjų užimamų valdiškų ar buitinių padėčių dominavimo, jų reikšmės veikėjų charakteriams kritika, kuri šio autoriaus beletristiką sieja su lietuvių Švietimo racionalistinės prozos tradicija, akivaizdžiausia antiklerikaliniuose jo apsakymuose.

Ankstesnės Švietimo prozos tradicijai Vienuolio apsakymai artimesni ir savo struktūra, akcentuotais epinio vaizdavimo principais, išorinių įvykių, jų aprašymo ir išorinio veiksmo primatu. Vienuolio apsakymų siužetą formuoja ne autorinio veikėjo pasakojimai apie kito žmogaus gyvenime susidariusias aštrias ir skaudžias situacijas bei jų sukeltas dvasines būsenas (taip yra Biliūno apsakymuose), o ankstesniame personažo gyvenime atsitikusių intymių asmeninių įvykių, dažniausiai jo sąmoningų ar gaivališkų poelgių sukeltų, apmąstymas ir dorovinis įvertinimas, paprastai pavėluota jo sąžinės reakcija, kai blogo poelgio pasekmių jau negalima pakeisti. Taip sentimentalistinių Biliūno apsakymų dorovinį turinį, paremtą užuojautos ir atlaidos savo artimui jausmais, Vienuolis papildė įsisąmonintų sąžinės priekaištų, savo elgesio vertinimo, savęs kaltinimo ir atgailavimo akcija.

Tačiau įsidėmėtina, kad Vienuolio apsakymų herojai, netgi jo dvasiškiai, graužiasi, atgailauja bei kankinasi ne dėl to, kad jie pažeidė doram ar bent padoriam žmogui svarbius ir brangius Dekalogu paremtos krikščioniškos moralės altruizmo principus, o kad paprasčiausiai nepaklausė įgimto sveikos žmogaus prigimties balso būti atviram ir nuoširdžiam tiek sau pačiam, tiek kitam, ypač artimam bei mylimam asmeniui, ir taip savo elgesiu nesukelti nereikalingo skausmo, juolab nelaimės nei sau, nei kitam.

Tokio natūralaus dorovingumo, artimesnio rusoizmui negu krikščionybei, teisingumą, net jo pranašumą prieš krikščionybės dogmas savo gyvenimo saulėlydyje suvokia senas kunigas Urbonas jau viename pirmųjų Vienuolio apsakymų „Paskutinė vietelė“ (1908). Paliktas su vargonininku pabėgusios neteisėtos savo dukros Uršytės, kurios Urbonas vos pradėjęs kunigauti susilaukė su vienuole Dominyka, o paskui, gavęs kleboniją, pasiėmė prie savęs iš Krokuvos miesto prieglaudos ir tėviškai mylėdamas *„ugdė, mokė ir visomis galiomis stengėsi padaryti taip, kad ir Uršytė jį pamiltų kaip dukrelė tėvelį ir kad paskui senatvėje ji pati sumerktų jam akis“*, nes, kaip ir visi Švietimo literatūros herojai, manė, *„ar yra žmogaus gyvenime kas baisiau, kaip iki senatvės pasilikti vienui vienam ir mirti tarp svetimų žmonių, ant svetimų rankų“*[416], – šis nelaimingas, dukros išdavystės ir pinigų vagystės sukrėstas, parapijiečių pasmerktas ir bažnytinės vyresnybės ištremtas buvęs turtingas ir gerbiamas dvasininkas graužiasi ne dėl jaunystėje padarytos nuodėmės, ne dėl celibato sulaužymo, kurį nuo visų, gal ir nuo paties Dievo ligi šiolei sąmoningai slėpė, o dėl visai žemiškos, dargi praktiškos priežasties: kodėl neatskleidęs paslapties Uršulei, kuri tuomet *„argi būtų ji taip skaudžiai įžeidusi savo žilą tėvelį“*[417].

[416] A n t a n a s V i e n u o l i s. *Amžinasis smuikininkas.* Vilnius, 1969. P. 9.

Taip ne nedoro poelgio atgaila ir net ne tėviška dukros meilė, o egoistiška savimeilė bei savęs gailestis slegia nusenusio ir vienišo kunigo širdį, bet svarbu bei prasminga, kad ir Vienuolis savo herojaus už tai visai nesmerkia, priešingai, jį užjaučia ir jo gailisi. Negana to, apsakymo autorius, kaip ir jo herojus, netiesiogiai neigia celibato reikšmę, atmeta jo vertę, nes jis prieštaraująs žmogaus prigimčiai, natūraliems jo jausmams, kuriuos Aukščiausiasis įdiegęs į savo tvarinio širdį: *„Juk ar ne Tu įkvėpei mums tą šventąją meilę? Juk ar ne Tavo šventąja valia mudu susitikome su vienuole Daminyka? Argi jau toks didelis buvo nusidėjimas?“*[418] Todėl sentimentalistinis natūralių, prigimtinių žmogaus jausmų dorovinio gėrio bei grožio patosas, būdingas Biliūno kūrybai, Vienuolio koncepcijoje perauga ne tik į tų jausmų teisių kėlimą, bet ir jų laisvės gynimą. Visų atstumtas, vienišas ir prislėgtas dvasiškis ne teisinasi prieš Aukščiausiąjį ir ne prašo Jo atleidimo ar pagalbos, o pratrūksta impulsyviu priekaišto ir protesto šūksniu:

„Už ką Tu mane taip nubaudei? Už ką? Viešpatie, sakyk, klausiu Tave, už ką, už ką...“ – ir buvęs klebonas, iškėlęs aukštyn kumščius, priėjo prie Viešpaties Jėzaus kančios ir, po ja atsistojęs, ėmė balsu šaukti: „Už ką... už ką...“[419]

„Paskutinėje vietelėje“ akcentuotą rusoistinį kūniškos meilės reabilitavimą, persmelkiantį visus sentimentalistinės krypties Vienuolio apsakymus, savaip apibendrina vienas paskutinių šio tipo kūrinių – prie apysakos žanro priartėjantis stambokas apsakymas „Užžėlusiu taku“ (1911), kaip ir pirmasis, skirtas senojo Lietuvos kaimo buityje opiam kunigo pašaukimo, tiksliau, jo profesijos pasirinkimui, kuris mokslo siekiantiems pobaudžiavinių valstiečių vaikams anuomet buvo kone vienintelė galimybė išeiti toliau savo kiemo vartų, nuoširdžiai palaikoma religingų tėvų ir dažnai paremiama turtingesnių giminių, ypač dvasininkijos luomo atstovų. Šio apsakymo herojus yra ne savo sėkmingos kunigystės karjerą negarbingai užbaigiantis senas altarista, o jaunas, dvasiškio kelią ką tik pasirinkęs veržlus kaimo vaikinas, per-

[417] *Ten pat,* p. 10.
[418] *Ten pat,* p. 13.
[419] *Ten pat,* p. 14.

spektyvios karjeros vardan išsižadąs gražios pirmosios savo meilės ir jį nuoširdžiai pamilusios gimtojo kaimo merginos. Ir nors tas žemiškos meilės troškimas Maldučio sieloje, kaip įtikinamai parodo autorius, yra stipresnis ne tik už jo laukiančias monotoniškas kaimiškos parapijos kunigėlio pareigas, bet ir už religinius įsitikinimus, jis išsižada tikrų, nuoširdžių jausmų inspiruojamo vedybinio gyvenimo, tačiau ne tiek dėl baimės susikompromituoti kaip kunigas žmonių akyse (to labiausiai bijojo „Paskutinės vietelės“ dvasiškis), kiek dėl tradicinių dorovinių pažiūrų, apie kurias jis atvirai negalvoja, o ir autorius tiesiai nekalba. Vis dėlto šio apsakymo vaizdų potekstę dar stipriau negu „Paskutinėje vietelėje“ persmelkia Vienuolio pirmo lietuvių literatūroje iškelta rusoistinio tipo Vakarų sentimentalistus dar XVIII a. jaudinusi celibato prievolė, kurios turi laikytis jaunas Vienuolio kunigėlis ir kuri, autoriaus supratimu, priešinga natūraliai žmogaus prigimčiai. Apie tai užsimena, tiesa, tik mintyse, ir ką tik į kunigus įšventintas Maldutis:

„Ir kam tas celibatas, kokia kam iš jo nauda?.. Dėl to mes dabar kenčiame, kankinamės, laužome savo įžadus, esame nenatūralūs vyrai ir veltui kovojame su prigimtimi, kad kažin kieno kada nesuprastas Kristus...“[420]

Negana to, Maldutis, o greičiau pats autorius, kaip ir Vakarų sentimentalistai, lytinę meilę laiko natūraliausiu ir svarbiu, pirminiu ir pamatiniu visos gyvosios gamtos dėsniu: *„Juk viskas žemėje, štai visi paukšteliai ir vabalėliai, gyvuliai ir augmenėliai, visi atvirai mylisi, visi tąja meile gyvena, puošiasi – visi dėl meilės, visiems meilė“*[421]. Tad šiam visuotiniam gamtos dėsniui, jos šauksmui negalįs nepaklusti ir žmogus, laikomas gamtos karaliumi, bet kuris tik vienas *„suteršė tą šventą prigimtį, tą pačią meilę subjaurojęs žemu gašlumu ir padalinęs savo harmoningai sutvertą kūną į gražias ir bjaurias dalis“*[422]. Ir nors Maldutis balsu neprotestuoja, kaip senasis Urbonas, prieš tokį gamtos dėsnių iškraipymą, prieš harmoningos žmogaus prigimties pažeidimą, savo instinktyvų nesutikimą su bažnyčios nustatyta tvarka išreiškia dar radikaliau, o dorovės požiūriu, kurį gynė nuosaikieji Vidurio Europos sentimentalistai, – dar veidmainingiau ir nuodėmingiau, visiškai amoraliai, atmesdamas bet kokią asmeninę savo atsakomybę. *„Ne aš pirmas, ne aš paskutinis“*[423], – ciniškai nusprendžia jaunasis kunigėlis, Sekminių naktį pasinaudojęs nuoširdžiu jį mylinčios merginos atsidavimu.

[420] *Ten pat,* p. 119.
[421] *Ten pat*.
[422] *Ten pat,* p. 120.
[423] *Ten pat,* p. 130.

Tad yra pagrindas teigti, kad Vienuolis, sentimentalistiškai gindamas natūralios žmogaus prigimties teises, keldamas jos primatą prieš visuomenėje individo užimamas padėtis, kokios reikšmingos ir garbingos jos bebūtų, bene pirmas lietuvių literatūroje suabejoja ir žmogaus prigimties tobulumu, jos inspiruojamų natūralių jausmų galia ir patvarumu. Jis vienas pirmųjų įžvelgė ir pabrėžė, kad naujoviškoje, buržuazėjančioje Lietuvos visuomenėje, ypač kritinėje pereinamojoje situacijoje atsidūrusių tradicinių privilegijuotų luomų, o bene aštriausiai – kunigijos atstovų sielose, ryškėja dvasinis pasimetimas, natūralių žmogaus jausmų krizės simptomai. Kartu rašytojas pamatė ir suvokė, jog šis demoralizacijos procesas sveiką žmogaus prigimtį diskredituoja bei devalvuoja, o natūralią jos saviraišką blokuoja ir nuvertina privilegijuotų pasaulietinių porevoliucinio meto carinės Rusijos imperijos luomų – įvairių profesijų bei rangų valdininkų – charakteriuose.

Apsakymuose „Grįžo“ (1908), „Pati“ (1909), „Jurginės“ (1909), „Kūčių naktį“ (1912) Vienuolis pirmas atskleidė iš gimtinės išvykusių ir dėl susidariusių gyvenimo aplinkybių ar savo asmeninių savybių į tą carinių valdininkų kastą patekusių lietuvių inteligentų aštriai ir dažnai skaudžiai išgyvenamą kitokio pobūdžio natūralių, iš įprastos bei paprastos gimtojo kaimo buities ir jo gamtos pasisemtų išgyvenimų, ypač tyrų vaikystės ir jaunystės įspūdžių krizę. Vykdami į tolimus Rusijos imperijos miestus, jie atkakliu ir sąžiningu darbu tikėjosi ten pasiekti ekonominės gerovės ir praturtėję grįžti atgal ar bent materialiai padėti gimtinėje skurstantiems tėvams ir artimiesiems, bet prašmatnios hedonistinės gyvensenos vilionės nustelbė natūralius bei kilnius jų jausmus tėviškei ir jos žmonėms. Į tuščius ir apleistus gimtuosius namus jie grįžta tik praradę turtus ir sveikatą, vien numirti (provizorius Janulis apsakyme „Grįžo“) ar tik atsitiktinių trumpų atostogų, bet ne artimųjų ir senų pažįstamų aplankyti ir ne gimtinės gamta pasigėrėti, o jos bakterijų per mikroskopą apžiūrinėti („Jurginės“). Kitas natūralių, iš gimtinės atsineštų jausmų likučius išsaugojęs galingas ir turtingas biurokratas, nusivylęs beprasme egzistencija, miesčioniškomis puotomis ir svetimtautės žmonos tuštybe, impulsyviai palieka šeimą, sukauptus turtus ir pataikūniškus bičiulius, bet grįžta ne į gimtinę, o susideda su benamiais valkatomis, primityvius jų interesus ir bukus jausmus gal ir ne be rusų „narodnikų“ įtakos naiviai laikydamas tikros, natūralios gyvensenos etalonu („Pati“). Tik vienas svetiman kraštan laimės ieškoti nusibastęs lietuvaitis, vaistininko padėjėjas Gudelis, ir tai tik kartą, išgyvena greit užgesusius tikrus, natūralius ir nuoširdžius atjautos ir atgailos jausmus, kai gūdžią Kūčių naktį išveja pagalbos ieškoti į vaistinę atėjusį

sužalotą darbininką, o paskui, sąžinės graužiamas, puola jo ieškoti. Iš tikrųjų tai tebuvo „silpnybės valandėlė“ jauno biurokrato ir karjeristo gyvenime, greit grįžusio į ramaus miesčioniško egzistavimo tėkmę („Kūčių naktį“).

Tačiau nors Gudelis, kaip ir „Pačios“ Atkočaitis, neranda tikros laimės ir pasitenkinimo savo puošnia, bet tuščia buitimi ir *„blogai miega“*[424] naktimis, jis, kaip ir į „gyvenimo dugną“ nusmukęs jo pirmtakas, kaip ir vien sausais moksliniais faktais besidomintis privatdocentas Stonis („Grįžo“), kaip ir numirti gimtinėn grįžtantis paliegęs provizorius Janulis (kurio likimu autorius, irgi dirbęs provizoriaus padėjėju tolimame Rusijos imperijos užkampyje, skausmingai, bet sąžiningai apmąstė galimą savo gyvenimo pabaigą), kaip ir didžiausi senojo Lietuvos kaimo autoritetai kunigai (tiek nusenęs altarista Urbonas, tiek ką tik seminariją baigęs Maldutis) – visi jie Vienuolio yra traktuojami sentimentalistinės tipizacijos aspektu, t. y. parodomi kaip svarbias padėtis visuomenėje užėmę žmonės, kaip porevoliucinio meto Lietuvos visuomenės atstovai, vadintini inteligentais, bet kaip asmenys praradę gelminius ryšius ne tik su gimtojo kaimo žmonėmis, jų siekiais ir rūpesčiais, bet ir su natūralia liaudies jausena ir mąstysena, elgsena ir gyvensena, ir su vaikystėje juos supusia ir auklėjusia gamta. Vienuolis pirmas iš lietuvių rašytojų įžvelgė ir atskleidė Vakarų Europos sentimentalistų dar XVIII a. konstatuotą per ilgus amžius išsikristalizavusios natūralios, vidujai sveikos, darnios ir patvarios savo tautos prigimties, kurios pagrindus padėjo sėnosios sakralizuotos liaudies tradicijos, papročiai ir ritualai, irimą, ne tik gamtinių, bet ir bendruomeninių jos pradų eižėjimą, jų transformacijas į savo priešybę – egoizmą ir savanaudiškumą, abejingumą ir nejautrumą savo artimui ir apskritai solidarumo bendriems visuomenės reikalams jausmų bei kolektyvinių poreikių devalvaciją.

Taip jaunas, savo kūrybos kelią vos pradedantis rašytojas, kaip ir jo bendraminčiai XX a. pradžios Lietuvoje, paveikti pralaimėjusių, o ne vienu atveju ir sukompromituotų ar išduotų pirmosios buržuazinės revoliucijos demokratinių idealų krizės, kaip ir visi sentimentalistai patikėjęs, jog geresnio ir laimingesnio gyvenimo esmė slypi ne revoliucinėje masių kovoje ir ginkluotame pasipriešinime skriaudikams, o kiekvieno žmogaus širdyje, jo natūralios prigimties diktuojamuose pagalbos, paramos ir meilės jausmuose, bene pirmas iš lietuvių autorių suabejojo žmogaus prigimties tobulumu, gerumu ir atsparumu blogiui.

Tiesa, tą natūralios žmogaus prigimties devalvaciją Vienuolis pirmiausia sieja su atitrūkusiais nuo savo krašto ir paprastos jo liaudies privilegijuotų feodalizuotos visuomenės luomų atstovais, kurie irgi dar nėra visai sugedę, nėra galutinai praradę Biliūno ir kitų sentimentalistų akcentuotos sąžinės, atsakomybės už savo klaidas ir ydas, iš vaikystės atsinešto gyvo ryšio su tėviškės gamta. Tai liudija kulminacinės šių Vienuolio apsakymų scenos: sugrįžusio Janulio įspūdžiai apleistoje gimtinės sodyboje šviesią vasaros naktį, seno klebono irgi naktiniai išgyvenimai šventoriaus kapinėse, kur *„tik vieni seni pakrypę kryžiai ir samanomis apaugę akmeniniai paminklai tartum tylėjo, brangindami amžiną tylą ir ramybę“*[425], auštančio ryto gamtos sukeltas lemtingas postūmis ant svetimo miesto tilto turėklų parimusiam vienišam „Pačios“ herojui, iš kamendoriaus vardinių irgi naktį pėsčiom namo grįžtančio jauno kunigo gėrėjimasis mėnulio nutviekstais gimtinės laukais, trumpas, atsitiktinis privatdocento susitikimas su ankstų rytą iš Jurginių išvakarių grįžtančiu gimtojo kaimo jaunimu, kai jis netikėtai atsimena, *„kad nuo to laiko, kai nustojo bendravęs su liaudimi ir vilkėjęs kailiniukus su sermėgėle, nė karto nebuvęs nei toks laimingas, nei tais brangiais jausmais virpėjęs“*[426]. Tik vienas sentimentalizmui priskirtinas Vienuolio apsakymas, įkvėptas lietuviškam kaimui tragiškų Pirmojo pasaulinio karo pasekmių, žmones užgriuvusio bado ir epidemijų, patvirtina autoriaus tikėjimą, jog ypatingomis visuotinės nelaimės sąlygomis ir tarp išponėjusių lietuvių inteligentų, ypač šiame apsakyme, prasmingai pavadintame „Auka“ (1919), vaizduojamo jauno provincijos gydytojo sieloje atgyja nuoširdžios pagalbos bei nesavanaudiško pasiaukojimo jausmai, kai jis, nepaisydamas gresiančio mirtino pavojaus, apžiūri apleistą, utėlėmis aptekusią kaimo moterėlę ir nuo jos užsikrėtęs dėmėtąja šiltine pats kančiose miršta numatytą savo vestuvių dieną sužadėtinės slaugomas. Tačiau ir šiam dvasiškai tobulam, gyvenimo žiaurumų ir šiurkštumų dar nesugadintam žmogui ligos agonijoje iškylanti mirties šmėkla atkakliai ir įkyriai kartoja doroviniam sentimentalizmo patosui, jo tikėjimui žmogaus prigimties gerumu priešingą nuostatą, kad *„žmonės yra tokie netobuli padarai, tokie gobšai, veidmainiai ir klastingi, jog ko kito, bet jau jų, tai nėra ko gailėti: šiandien jie tavo artimieji draugai, rytoj – bjaurieji priešininkai, šiandien jie tave glamonėja, bučiuoja, rytoj – tave spjaudo... Kad ir ši pasaulio skerdynė – argi neparodo begalinės žmogaus niekšybės“*[427].

Ši šmėklos frazė nurodo ir jauno autoriaus ne tik neišblėsusių, bet ir stiprėjusių abejonių žmogaus prigimties tobulumu realias šaknis – ligi

[424] *Ten pat,* p. 140.

[425] *Ten pat,* p. 8.

[426] *Ten pat,* p. 106.

[427] *Ten pat,* p. 153.

tol žmonijos istorijoje negirdėtus Pirmojo pasaulinio karo žiaurumus. Manytume, kad būtent jie sudavė pirmą stiprų smūgį istoriškai per vėlai iškilusiam lietuviškam sentimentalizmui, ir Vienuolio „Auką“ galima suvokti jau ir kaip autoriaus atvirą polemiką su šios literatūros krypties skelbtu savaiminiu, prigimtiniu žmogaus dvasios harmoningumu, būdingu archajinei agrarinei bendruomenei, bet nesulaikomai ardomu agresyvios Naujųjų amžių civilizacijos. Vis dėlto šio apsakymo autorius dar nenori pasiduoti artėjančios naujos epochos spaudimui. Šmėklos skelbiamai pesimistinei žmogaus prigimties ir jo gyvenimo paskirties sampratai jis priešinasi net ir tauria savo herojaus – daktaro altruisto mirtimi:

„Gulėjo jis rimtas, ramus. Iš jo veido sekės išskaityti ne paniekinimą, ne nusiminimą, tik malonų atsiminimą viso to, ką jis savo gyvenime taip mėgo ir mylėjo. Tiesiu skyriumi sušukuoti jo ilgi plaukai ir sužadėtinės ranka dailiai paištas juodas kaklaraištis darė jį tiek patraukiamą, jog atrodė, tarytum daktaras pirma gražiai apsirengęs į karstą atgulęs ir paskiau jau miręs.“[428]

Kone visų Vienuolio apsakymų, vaizduojančių XX a. pradžios – kruvinų revoliucinių ir karinių susidūrimų meto – lietuvių inteligentiją ir dvasininkiją, herojai yra tų lūžio metų visuomenės smukusio dorovingumo aukos. Autoriui rūpėjo parodyti to jų dvasinio nuosmukio kelią, atskleisti ne tik jo priežastis, bet ir plėtros etapus, todėl savo žanrine struktūra sentimentalistiniai Vienuolio apsakymai yra kitokie negu Biliūno, susitelkusio į atskirų, vidujai dramatiškų savo herojų būsenų memuarinį ar išpažintinį vaizdavimą. Vienuolio apsakymuose vyrauja išoriniai personažų gyvenimo įvykiai bei jų plėtra, t. y. daugiau išorinis veiksmas, todėl jie yra ir epiniai, ne tik lyriniai, o jų poetika ne tiek meditacinė, kiek retorinė, kurią formuoja ne vidinė veikėjo kalba, ne jo įspūdžių, impulsų ir reakcijų tėkmė, o racionali bei logiška refleksija ir jos diktuojama konkreti personažo elgsena. Tokiu epiniu aprašomojo pobūdžio karkasu Vienuolio apsakymai dar tebetęsia šviečiamosios racionalistinės lietuvių prozos tradiciją, nuo kurios jau sąmoningai atsiriboja lyrinė Biliūno beletristika. Tačiau centriniai ir kulminaciniai Vienuolio apsakymų epizodai, virstantys vidinės herojaus saviraiškos scenomis ir paprastai susiję, kaip jau sakyta, su jų išgyvenimais atsidūrus natūralios gamtos, ypač gimtojo kaimo aplinkoje, yra ne tik emociniai, bet ir emocingi, ir būtent tai suteikia jiems ryškią lyrinę srovę ar bent jau lyrinės sandaros kontūrus.

[428] *Ten pat,* p. 155.

Ne vienas Vienuolio apsakymas vaizduoja herojų sugrįžimą į tėviškę, į kadaise paliktus ir užmirštus gimtuosius namus. Ši sugrįžimo situacija, priešinga racionaliųjų švietėjų pamėgtai išvykimo, kelionės fabulai, formuoja lyrinę sandarą, vaizduojamų veikėjų ankstesnių poelgių projektavimą į jų dabartinių išgyvenimų sferą, kuri nebuvo svarbiausia į veikėjų veiklą orientuotoje racionalistinėje Švietimo prozoje. Nedalomas herojaus praeities ir dabarties įspūdžių susipynimas, vienų persilydymas į kitus, t. y. jų semantinis ir vaizdinis lygiavertiškumas, – tai Vienuolio apsakymų apie inteligentiją ir dvasininkiją savitumas, lėmęs autoriaus novatoriškus atradimus besiformuojančio lyrinio lietuvių apsakymo žanre, kurio pamatus dėjo Biliūno beletristika, plėtojusi Vienuolio sujungtas dvi lyrinio vaizdavimo plotmes – memuarinę ir išpažintinę – skyrium, kaip dvi skirtingas lyrinio apsakymo atmainas.

Vis dėlto svarbiausia ne tik koncepcine, bet ir struktūrine ankstyvųjų Vienuolio apsakymų naujove, didžiausiu jo įnašu ne vien į sentimentalistinę lietuvių beletristiką, bet ir į visos nacionalinės prozos evoliuciją reikėtų laikyti laiko dimensijos persvarą prieš erdvės primatą, dominavusį ankstesnėje, racionalistinėje Švietimo literatūros kryptyje. Laiko dominantę sentimentalistai pirmi iškėlė visos Europos literatūroje, polemizuodami su ankstesnių švietėjų absoliutizuota žmogaus visuomeninės ar buitinės padėties, kitaip tariant, su jo užimamos erdvės gyvenime reikšme, parodydami, jog laiko faktorius bet kurio žmogaus gyvenime yra galingesnis už jo padėtis, kokios jos didingos ir patvarios bebūtų. Sentimentalistus pakeitę preromantikai laiko faktoriaus vaidmenį dar labiau išplėtė, atskleisdami ir pabrėždami jo lemiamą poveikį ne tik atskiro individo, bet ir visos bendruomenės, tautos ar valstybės likimui. Grynieji romantikai šia linkme nuėjo dar toliau, fetišizuodami laiko reikšmę, sutapatindami jį su fatumu.

Kaip jau minėjome, lietuvių prozoje pirmas laiko kriterijaus vaidmenį iškėlė Biliūnas, tačiau jis vaizdavo dar ne laiko tėkmę, ne jo procesą, o dabarties laiko – herojaus šiuo metu išgyvenamos būsenos neatitikimą ar priešpriešą jo užimamai padėčiai ir pastarosios nestabilumą, t. y. parodė, kad erdvė ir jos nulemtos padėtys yra nepatvarios bei nepastovios ir dažnai ne išreiškia, o riboja žmogaus esmę. Padėčių kintamumo iškėlimas parengė dirvą laiko tėkmei ir jo reikšmei suvokti, kas ir išryškėjo Vienuolio apsakymuose. Memuariniai Biliūno apsakymai supriešindavo buvusias ir esamas žmogaus padėtis, o Vienuolis pasekė ir atskleidė laiko tėkmę per visą žmogaus gyvenimą ligi pabaigos. *„Kinta laikai, nepastovi ir žmogaus laimė“*[429] – ši pirmo Vienuolio apsakymo „Paskutinė

[429] *Ten pat,* p. 5.

vietelė“ ekspozicijos frazė, vėliau pažodžiui pakartota jo veiksmo plėtroje, galėtų būti sentimentalistinės šio rašytojo beletristikos moto. Laiko faktoriaus dominantė pakeitė ir Vienuolio apsakymų struktūrą, kuri nuo apsakymo žanro daugeliu atvejų artėja prie apysakos.

Išskirtinis kūrinys sentimentalistinėje Vienuolio beletristikoje tiek savo tematika ir herojais, tiek sandara ir stiliumi yra „Paskenduolė“ (1909), ne tik didesne savo apimtimi už minėtus šio autoriaus kūrinius labiausiai priartėjanti prie lyrinės apysakos žanro, kurio pradžia laikytina Biliūno „Liūdna pasaka“, bet ir pateikianti tiek idėjiniu, tiek meniniu požiūriu novatorišką, savitai tautišką sentimentalistinio herojaus charakterį ir originalią bei darnią, tuometinės lietuvių beletristikos kontekste kone tobulą tiek atskirų vaizdų, tiek viso kūrinio sandarą, kur epiniai pradai natūraliai ir tiesiog nepastebimai išsilydo ir pereina į lyrinius, o šie tampa epinių epizodų šerdimi. Be to, harmoninga ir nuosekli epinių ir lyrinių pradų gradacija „Paskenduolėje“ dar labiau negu „Liūdnoje pasakoje“ susijungia, sintezuojasi ir susilieja į draminį vyksmą, t. y. į konfliktišką veiksmo plėtrą, kur ligi tol lietuvių beletristų nepasiekta organinė išorinio ir vidinio veiksmo vienovė duoda pagrindą šį ilgiausią ankstyvosios Vienuolio prozos kūrinį laikyti pirmąja dramine apysaka lietuvių literatūroje.

„Paskenduolės“ Veronika yra novatoriškas literatūrinis charakteris lietuvių prozoje pirmiausia tuo, kad tai pobaudžiavinio Lietuvos kaimo žmogus, kuris valstietiškoje bendruomenėje neužima jokios apibrėžtos, bent kiek stabilios buitinės, pirmiausia šeiminės, padėties – ankstesnės, racionalistinės Švietimo prozos herojaus charakterį determinuojančios ir jo likimą reguliuojančios dominantės. Amerikon išvykusio mylimojo palikta kūdikio besilaukianti, dar vaikystėje motinos netekusi, tėvo nemylima, svetimuose ūkininko namuose tarnaujanti samdinė visais atžvilgiais, ne tik išoriniais, buitiniais, bet ir vidiniais, psichologiniais, yra visiškai viena ir vieniša, atiduota ją supančių svetimų žmonių valiai ir malonei. Ir Veronikai, ir skaitytojui nuo pat pradžių tampa aišku, kad netekėjusi nėščia tapusi mergina, juolab našlaitė samdinė, tikėtis elementarios materialinės paramos, juoba kokios dvasinės pagalbos archajinių patriarchalinių tradicijų tebevaldomoje kaimo bendruomenėje nebeturi jokių realių šansų. Vienišumo būklė, kurioje atsiduria pagrindinė šio kūrinio herojė ir kurios atskleidimas yra svarbiausias sentimentalistiškai angažuoto autoriaus siekis, Veronikai, kaip tipiškai tradicinės patriarchalinės kaimo bendruomenės atstovei, yra pati sunkiausia bausmė ir didžiausia kančia, iš kurios ji desperatiškai, bet kokiomis priemonėmis stengiasi išsivaduoti. Paskutinės nedidelės, vos rusenančios viltys sulaukti kokios nors pagalbos iš autoritetingiausių bendruomenės žmonių, jos lyderių (iš dievobaimingos „tetulės“ Juozaponienės ir iš paties klebono) susilaukia priešingo rezultato – viešo pasmerkimo, kurį dar labiau įaitrina buvusių bičiulių – kaimo jaunimo patyčios ir kurį sankcionuoja šeimininkų atleidimas iš tarnystės, o galutinai užbaigia įsiutusio tėvo lazdos smūgiai.

Šios išorinės Veronikos likimo peripetijos atitinka ir išreiškia ankstesnių, racionalistinės krypties lietuvių švietėjų, ypač rašytojų moterų, kūrybos motyvus, atspindi naujus jų variantus, bet ne tai sudaro Vienuolio „Paskenduolės“ esmę, kokią paprastai ligi šiol akcentuoja jos interpretatoriai. Gelminę šio kūrinio prasmę, tikrąjį novatoriškumą lemia ne į skaitytojo akis labiausiai krintantis įtemptas, nuosekliai plėtojamas ir vis aštrėjantis išorinis veiksmas, o sunkiau pastebima, tarp dramatiškų išorinių įvykių įsiterpianti, trūkčiojanti, kartais vien numanoma, dažniausiai tik Veronikos elgsenos, o ypač gamtoje patiriamų išgyvenimų potekstėje glūdinti impulsyvi ir gaivališka emocijų tėkmė, kuri ir duoda pagrindo laikyti šios apysakos heroję, išorinėmis savo paradigmomis gan tradicišką, novatorišku sentimentalistiniu tipu, vienu ryškiausių šios krypties lietuvių beletristikoje.

Iš anksto jausdama nerasianti ir išties nerandanti ją supančių žmonių atjautos ir paramos, Veronika nuo pat pradžios instinktyviai glaudžiasi prie natūralios, prigimtinės savo gyvenimo terpės – gyvos, žydinčios, bręstančios ir slėpiningai jai vis šnabždančios kaimo gamtos. Būtina pastebėti, kad paprasta, gyvai, bet instinktyviai, gaivališkai kasdien supančią gamtą matanti ir jaučianti kaimo mergina ją suvokia ir priima labai betarpiškai, tiesioginiais savo jutimais ir pojūčiais, be kokių nors bendresnių, juoba egzistencinių svarstymų ar filosofiškų apmąstymų. Be to, su gamta bei jos reiškiniais ji nesikalba, o instinktyviai bei impulsyviai tiesiog stebi ir gaudo gamtos, kurią suvokia kaip gyvą būtybę, bežodę bylą, judesius, šnabždesius, ir tie konkretūs gamtiniai Veronikos įspūdžiai ir impulsai lydi ją per visą kūrinį ir formuoja bei suponuoja vidinio vyksmo ašį. Iš pradžių Veronikai rodosi, jog ir gamta jos neatjaučianti, net smerkianti: parėjusi iš miestelio, kur iš „daktorkos“ sužinojusi apie savo „bėdą“, ji instinktyviai išbėga iš trobos ir pasislepia rugių lauke, bet nei *„be galo gilus mėlynas dangus, kuriame linksmai raižė sparnais orą vikrutės kregždės“*[430], nei medumi kvepiantys dobilai ir ramunės jos nenuramina: aplink kaip mūras stovėję ką tik išplaukėję rugiai linguodami savo varpomis *„tarytum žiūrėjo į merginą ir šnibždėjo: „Veronika, Veronika, kokia tau gėda, kokia laukia tavęs*

[430] *Ten pat,* p. 34.

bėda!..“[431] Šis rugių priekaištas pasikartoja du kartus, ir jų sukeltas slogus įspūdis tampa pirma reikšminga Vienuolio atrasta detaleleitmotyvu; ji punktyriškai nužymi visą dramatišką Veronikos išgyvenimų tėkmę per paskutines jos gyvenimo dienas. Rašytojas neperteikia Veronikos išgyvenimų detaliai bei nuosekliai, kaip tai būdinga psichologinio žanro kūriniui, o atskleidžia tik kertinius, lemiamus savo herojės emocinius įspūdžius ir impulsus, kurių net ir psichologiniais išgyvenimais nepavadinsi. Po minėtos ekspozicinės Veronikos būsenos autorius apibūdina jos naktinį apsilankymą prie seno, pakrypusio ąžuolinio kryžiaus. Jau tai, kad šiam epizodui apysakoje paskirta bene daugiausia vietos, lyg ir patvirtina kulminacinę jo reikšmę neramioje emocinėje Veronikos būsenoje. Pakelės kryžius, kaip pabrėžia ir autorius, – tradicinė sakralinė, pusiau krikščioniška, pusiau pagoniška, senojo Lietuvos kaimo šventovė, nuo ankstyvo pavasario ligi rudens šalnų dabinama gėlių puokštėmis ir žolynų vainikais, lankoma tiek per šventes, tiek ir bėdai užgriuvus. Prie jo gūdžią vasaros naktį eina ir Veronika, kaip subtiliai nurodoma atskira detale, tų dvejopų sakralinių jausmų vedama: *„vienoje rankoje rožančiumi, antroje laukinių žolynų vainiku nešina“*[432]. Dar labiau negu minėtame ekspozicijos epizode gamta, šįkart tylus ir nejaukus nakties miškas, Veroniką iš pradžių sutinka nepalankiai, priekaištingai ir grėsmingai:

„Šit, kažin ką negera prieš Veroniką tardamies, suūžė, sušnibždėjo viršūnėmis medžiai, per takelį šmėstelėjo paslaptingas šešėlis, miško gilumoje brakštelėjo sučiuravo į vienas kitą du medžiai...“[433]

Bet ir kryžius, kurio pagalbos ir nuraminimo tikėjosi, lieka abejingas merginos kančiai: kai *„paleidusi iš rankų vainiką ir rožančių puolė prie kryžiaus ir, apkabinusi jį abiem rankom, visa prisiglaudė“*, *„ašaros, didelės gailios ašaros ėmė riedėti iš merginos akių per veidą ir kryžiaus liemenį“*, nes *„jos nelaimė buvo tokia didelė ir tokia opi, jog ji nebežinojo, kokiais žodžiais Dievulį ir bemelsti, kad ją atitolintų...“*[434] Nenuramino ir nuogais keliais daug kartų iki alpulio apeitas kryžius. Apramina tik lyg ir priešiška buvusi gamta, tampanti artimiausia Veronikos drauge ir guodėja ligi pat jos mirties. *„Išblanko dangus, it praskydo oras, ir tarytum atsiskleidę pradėjo žmogui palankiau šnibždėti medžiai.“*[435] Bet daugiausia dvasinės ištvermės,

[431] *Ten pat,* p. 35.
[432] *Ten pat,* p. 46.
[433] *Ten pat*.
[434] *Ten pat,* p. 47.
[435] *Ten pat,* p. 48.

ramybės ir nebylaus džiaugsmo nuo kryžiaus grįžtančiai Veronikai suteikia švintanti padangė:

„Kur-ne-kur danguje tebetirpo žvaigždelės, o pritvinkusiuose rytuose Aušrinė, nardydama tarp mažučių, raudonai nusidažiusių debesėlių, čia dega, čia gęsta, čia liepsnoja, čia smilksta lyg žvakė, deganti vėjyje...“[436]

Ši ryto Aušrinės detalė, pagrečiui pakartojama tris kartus, – *„O žvaigždė Aušrinė vis dega ir gęsta, vis liepsnoja ir smilksta lyg žvakė, deganti vėjyje...“* – tampa svarbiausiu viso kūrinio leitmotyvu, patiriančiu semantinę ir vaizdinę gradaciją, kuri suformuoja savitą sentimentalistinį patosą. Ši detalių-leitmotyvų pulsacija suponuoja fragmentinę struktūrą, būdingą sentimentalizmo krypties lietuvių beletristikai (plg. Biliūno „Liūdnoje pasakoje“ Juozapotos kartojamą klausiamąją frazę).

Grįždama Veronika netikėtai prisimena, jog tik per mamytės laidotuves, *„kai ją, visą naktį prie motutės karsto išsiverkusią, išvedė krikšto močia iš pirkelės ir pasodino pašalėj ant suolo“*, *„buvo toks pat gražus melsvas dangus, toks pat perbalęs mėnuo, tokie pat keisti danguje debesėliai ir tokia pat graži ir maloni, viliojanti ir už širdies stverianti dangaus gražuolė žvaigždė Aušrinė.“*[437] Taip auštančio ryto gražiausio žiburio įvaizdis Veronikos širdyje susilieja su ją mažą taip mylėjusios, bet anksti mirusios motinos prisiminimu, o ir pati Aušrinė tarsi virsta meilia ir gailestinga motina, kurios žvilgsnis dabar ją lydės, guos ir stiprins ligi pat artėjančios atomazgos.

Atėjusią atlikti išpažintį Veroniką bažnyčioje pasitinka ne kartą girdėti giesmės žodžiai:

„*Sveika, Aušros žvaigžde šviesi,*
Tu linksmybe svieto esi... –
drebančiu balsu užgiedojo aukštai vargonininkas; maloniai jam tardami, suūžė, sudūdavo vargonai, ir taip ramu pasidarė Veronikai, jog ji, užmiršusi ir baisią išpažintį, ir savo nelaimę, pradėjo pati pritarti vargonams:
Marija pana,
Pana švenčiausia... –
dūdavo aukštai vargonai, o pilnomis malonės ašarų akimis Veronika, pritardama jiems, lingavo galva ir atsiminė, kaip aną sykį, anksti rytą, degė ir liepsnojo danguje šviesi žvaigždė Aušrinė.“[438]

[436] *Ten pat,* p. 49
[437] *Ten pat*, p. 49–50.
[438] *Ten pat,* p. 56.

Veronika, prie klausyklos langelio suirzusio klebono išbarta, paniekinta ir atstumta, instinktyviai, nieko nebenutuokdama atsiduria kapinėse ir bėgdama prie kapo *„iš tolo suriko:*

– Ach, ach-a-aa, ha, haa! Mamyt, mamyt!. Ach, a-a, ha, haa!.. – ir pribėgusi parpuolė kniūbsčia ant motutės kapo. Parpuolusi veidu įsirausė į žoles, rankas į smėlį suleido ir kaip mažas vaikas užsigaikščiojo.“[439]

Šioje impulsyvioje Veronikos elgsenoje ne tik instinktyviai atgimsta ir pratęsiama jos būsena po apsilankymo prie pakelės kryžiaus, kai brėkštančioje padangėje vis deganti ir gęstanti Aušrinė pasąmonėje susijungė su anapus išėjusia motina, o ir mirusios motinos vaizdinys dabar iš dangaus aukštybių nusileidžia į žemę, arčiau prie kenčiančios dukros, kuri *„parpuolusi veidu įsirausė į žoles“*, tarsi vaikystėje į saugų motinos glėbį, maža to, *„rankas į smėlį suleido ir kaip mažas vaikas užsigaikščiojo“* tarsi siekdama visam laikui nurimti jos glėbyje. Šiai spontaniškai Veronikos elgsenai suteikiamą ne atsitiktinę, o visą tolesnį jos likimą projektuojančią reikšmę autorius pabrėžia, kaip ir ankstesnes kūrinio detales-leitmotyvus pakartodamas vaizduojamos situacijos pabaigoje: stebėdama nuo vieno kapo žiedo prie kito skraidančias ratuotas biteles, kurių nenutylantis birbenimas tarsi kalba apie gyvybės ir gyvenimo galią mirties šešėlyje, *„Veronika, bitelės įsiklausiusi, nutilo, prie kapo prilipusi, lyg nurimo; tačiau retkarčiais traukosi jos pečiai, dreba nugara, ir* ***rankos rausiasi giliau į motutės kapą****.“*[440]

Ir motutė išties aplanko savo nelaimingą dukrą košmariškiausią jos trumpo gyvenimo naktį regėtame sapne:

„Mamytė dar arčiau priėjo prie lovos, pasilenkė ir, sukryžiavusi ant krūtinės vaško rankas, prabilo:

– Štai, dukryt, aš tau baltus marškinėlius pasiuvau.“[441]

Galima numanyti, kad kaip tik šis pranašiškas sapnas jei ir nepaskatino, tai ir nesulaikė Veronikos nuo savižudybės. Visų gyvųjų, išskyrus vien kiemo šunį, pasmerktai ir atstumtai kaimo merginai atrodė, jog tai buvo vienintelė likusi išeitis, kurią ji įvykdė aukštai pakelta galva. Bet būtų ne tik moraliai, o ir psichologiškai klaidinga heroizuoti šį ne tik suvedžiotos, bet ir kūdikio besilaukiančios merginos žygį. To nesiekė ir autorius, savo kūrinio vaizdų potekste, manytume, neteigęs savižudybės kaip tinkamos išeities iš susidariusios ištes labai sun-

[439] *Ten pat,* p. 59.
[440] *Ten pat*, p. 60.
[441] *Ten pat*, p. 66.

kios Veronikos gyvenimo situacijos. Štai ir sapne, atnešusi baltus marškinėlius, mirusi mamytė į dukros žodžius, jog tie marškiniai jai per maži, atsako: *„Gan tu, dukrel, galgi čia tau marškinėliai, juk čia tavo vaikeliui“*[442]. Ar šių žodžių negalima suvokti kaip motinos troškimo, o gal ir liepimo dukrai ne žudyti, bet gimdyti savo kūdikį? Galop ir tragiškoje kūrinio siužeto atomazgoje priekaištingai ir baimingai sutinka Veroniką naktį prie ežero ir gamta, buvusi didžiausia jos guodėja ir ištikimiausia bičiulė:

– Žiūrėkite, broliai, bene pradės ji mus skinti? – tartum šnibždėjosi nusigandę ajerai.[443]

O kai savyje užsisklendusi Veronika, jau negirdinti prigimties balso, įbrenda į vandenį, visa gamta pasitraukia nuo jos:

„Krūptelėjo vandeny žvaigždelės, subruzdo ajerai, sulingavo amžinai sargyboje stovinčios nendrės, nutirpo persigandę meldai, ir viena paskui kitą į visas šalis pradėjo bėgti nuo Veronikos bangutės.“[444]

Grįžtant prie pagrindinės kūrinio herojės charakterio ir priešmirtinės jos būsenos, būtina pastebėti, kad per Veronikos paskutinę nakties kelionę prie ežero autorius du kartus pamini vieną jos laikysenos detalę: *„<u>atstūmė nuo savęs šunį</u>, atsistojo sutvirtėjusi, sveika,* ***puikybės pilna*** *ir, perlipusi per tvorą į daržą, nuėjo rugių lauku...“*[445] *„<u>Tarytum ką siūlydami, šnibždėjo jai miegūsti rugiai</u>, plakė varpomis jos atlapą krūtinę, kuteno kaklą... o ji, iškėlusi galvą ir atstačiusi krūtinę, nieko nepaisydama,* ***it puikybės pilna****, ėjo vis tolyn ir tolyn.“*[446] Šioje priešmirtinėje Veronikos laikysenoje atpažįstame pirmykštę Veroniką, kokią apysakos pradžioje apibūdino autorius:

„Ir vikri gi buvo Kaikario Veronika: ar tau vakaruškose, ar tau pabarėj, ar gegužinėse, ar klojime – visur ji pirmutinė. Ir gera daininink buvo, ir balsą gerą turėjo. Vīsus kadrilius, visas polkas išeiti mokėjo, o dainelių dainelių, tai ir per dvi šienapjūtes visų neišdainuodavo.“[447] Ir toliau: *„Tik vienui vieno daiktelio neteko Veronikai – tai dievobaimingumo, už ką ją sodžiaus moterėlės ir bardavo, ir ūdydavo, ir privedžiodavo, ir baisių baisiausiomis kankynėmis po mirties baugindavo, tačiau niekas negelbėdavo; o jei kai kada ir paveikdavo, tai neilgam.“*[448]

[442] *Ten pat*.
[443] *Ten pat,* p. 74.
[444] *Ten pat*.
[445] *Ten pat*, p. 72.
[446] *Ten pat*, p. 73.
[447] *Ten pat*, p. 36.
[448] *Ten pat,* p. 38.

Kaimo vaikinų dėmesys gražuolei ir linksmuolei samdinei tiesiog skatino ją elgtis ne tik egocentriškai, savimyliškai, bet ir lengvabūdiškai, neatsakingai.

– Veronyt, mes šiandien nueisime į Šepečius vakaruoti, žiūrėk, patikit mus ir gražiai priimkit, – kalbino ją, išėję iš bažnyčios, Bukonių bernai.

– E kolgi, jei atsinešite riešutų, saldainių ir bent porą butelių vyno, tai ir patiksime, ir už stalo pasodinsime! – ilgai negalvojusi, atrėžia jiems Veronika.[449]

Tad atsitiktinis nėštumas Veronikai iš principo nepriimtinas, jis tampa didžiausia kliūtimi jos populiarumui ir lyderystei.

Tikriausiai netikslu tvirtinti: jeigu Veronika būtų buvusi ne tokio smagaus ir smarkaus būdo, juoba labiau dievobaiminga, gal nebūtų buvę nei to atsitiktinio jos suvedžiojimo, nei juo labiau aklo siekio kuo greičiau nužudyti pradėtą savo kūdikį, per mėnesį nesulaukus laiško iš tolimon Amerikon išvykusio ir ją pasiimti žadėjusio vaikino. Tačiau religinga senojo kaimo mergina, tegu ir visų atstumta samdinė, vargu ar būtų ėjusi ir žudytis „puikybės pilna“, ir prieš brisdama į ežerą impulsyviai ir arogantiškai sutraukiusi rožančiaus raištelį. Ne tik „Paskenduolės“ atomazgos potekste, bet ir atvirai autorius sako, kad „puikybės pilna“ Veronikos savižudybė buvo jos protestas ir kerštas kaimo bendruomenei už tai, kad tie *„visi dėdės, tetulės, draugės, lipšnūs berneliai, kuriems ji taip rūpėjo, kurie ją taip mylėjo, dabar ją taip skaudžiai išjuokė, nužemino ir kaip nenaudėlę ar kokią išgamą amžinai išstūmė iš savo tarpo.“*[450] Manytume, kad turėtos ir daugelio instinktyviai pavydėtos lyderystės tarp kaimo jaunimo praradimu galima paaiškinti ir tokį žiaurų buvusių draugų pasityčiojimą iš Veronikos naktį po viešo jos paniekinimo bažnyčioje, ir sodžiaus merginų, susirinkusių prie ištrauktos iš ežero paskenduolės, abejingumą.

Vienuolio pabrėžta Veronikos puikybė, krikščionybės laikoma viena sunkiausių žmogaus nuodėmių, anaiptol nebuvo būdinga senojo, patriarchalinio Lietuvos kaimo žmogui, ypač moteriai, ir dar samdinei. Tai duoda pagrindą laikyti Veroniką išskirtine tradicinės kaimo bendruomenės moterimi, jau savo prigimtimi nusiteikusią nepritapimui ir vienišumui, pasipriešinimui ir kerštui. Vienuolis bene pirmas iš lietuvių sentimentalistų archajinėje patriarchalinėje Lietuvos kaimo bendruomenėje „Paskenduolės“ Veronikos charakteriu ir likimu konstatavo naujos, laisvos ir maištingos individualistinio tipo asmenybės pirma-

[449] *Ten pat,* p. 37.
[450] *Ten pat*, p. 72.

vaizdį, savo dvasine sandara jau peržengiantį sentimentalistinio ir apskritai švietėjiško tipažo etalonus, vidujai artėjantį prie romantinio herojaus modelio, kurio prielaidos ir pirmieji pradai užsimezgė paskutinėje Švietimo literatūros kryptyje preromantizme. Tie pradai anksčiausiai išryškėjo pirmuosiuose Vienuolio kūriniuose – jo Kaukazo legendose (apie jas kalbėsime vėliau), įkvėptose 1905 m. revoliucijos dvasios. Yra pagrindas tvirtinti, jog Vienuolis, skirtingai nuo džiovos palaužto savo žemiečio Biliūno, tos dvasios kibirkštis išsaugojo ir porevoliucinės reakcijos metais. Jos sublykčioja pirmame sentimentalistiniame Vienuolio apsakyme „Paskutinė vietelė“ parodyto seno kunigo impulsyviuose priekaištuose Nukryžiuotajam, bet plačiausiai bei ryškiausiai išplėtojamos kaip tik „Paskenduolėje“. Nors nei „Paskenduolės“, nei tuo labiau „Paskutinės vietelės“ ar „Užžėlusiu taku“ dar negalima laikyti preromantiniais kūriniais, bet juose išryškėjo bene radikaliausios lietuvių sentimentalizmo tendencijos, kurias bent iš dalies galima pavadinti rusoistinėmis.

Tačiau būtina pabrėžti, kad vienuoliškasis rusoizmas sietinas ne su ateizmu, o su panteizmu, kuris, taip ryškiai suspindėjęs Donelaičio „Metuose“, antrąkart lietuvių literatūroje ne tokiais grynais, labiau užmaskuotais pavidalais prasimušė būtent lietuvių sentimentalistų, ne tik poetų (Vienažindys), bet ir prozininkų (tiek vyrų – Vienuolio ir Biliūno, tiek moterų – Lazdynų Pelėdos, Bitės, ypač Šatrijos Raganos) kūryboje. Tai būtų galima laikyti lietuvių sentimentalizmo savitumu, bet negalima nematyti, kad net ir radikaliausio lietuvių sentimentalisto Vienuolio apsakymuose esama ir atviro krikščioniško dievobaimingumo apraiškų, iš kurių ryškiausia – kulminacinė „Grįžo“ scena, kur fiziškai paliegęs ir dvasiškai palūžęs Janulis paskutinę savo gyvenimo naktį, praleistą apleistoje gimtinės pirkioje, atlieka nuoširdžią krikščionišką atgailą, kupiną tradicinio nusižeminimo, tiesiog priešingo tais pačiais 1908 m. parašytos „Paskutinės vietelės“ seno kunigo egoistiškiems priekaištams, išsakytiems bažnyčioje prieš Viešpaties Jėzaus kančios paveikslą. Nusenusio provizoriaus dvasinė būsena, patirta prie tebekabančio ant sienos švento paveikslo, prieš kurį motina vaikystėje mokydavo jį poterių, yra daug dorovingesnė negu kunigo, už jį daug didesnio nusidėjėlio, savijauta:

„...nuo Kristaus prie kryžiaus paveikslo žiūrėjo į jį dvi malonios, visa dovanojančios akys, tartum norėjo pasakyti kažką malonaus, stebuklingo. Braižė Janulis degtukus vieną po kito, deginosi pirštų galus, drebėjo visas, norėjo bėgti atgal į sodą ir jau buvo besitraukiąs atbulas, bet... dvi malonios, visa dovanojančios akys sekė paskui jį,

neleido bėgti ir tartum kažką tyliai tyliai šnibždėjo. Neįveikiama baimė apėmė Janulį, kai jis pažino Kristaus akyse tą patį žvilgsnį, kuriuo lydėjo jį džiovos apimtas mokinys, kai atstatytas ėjo pro vaistinės duris.

– Dovanok!.. – sušuko Janulis ir puolė kniūbsčias žemėn. “[451]

Vienuolio pozicija savo herojų atžvilgiu yra būdinga brandžiam sentimentalizmui: jis neperša savo nuomonės (kaip racionalieji švietėjai) ir sustiprina toleranciją, pirmąkart išryškintą Biliūno ir suvokiamą ne kaip abejingumą dorovei, o kaip atjautą klystančiam, juolab kiekvienam kenčiančiam. Sentimentalistai pirmi Europos naujojoje literatūroje atsisakė ligi tol vyravusio vertinimų kategoriškumo, pirmi ėmė viešai pripažinti nuomonių ir interpretacijų įvairovę, tiksliau, jos galimybę, kurią išplėtos vėlesni romantikai. Tai sudarė prielaidas vaizdavimo daugiaprasmiškumui, vadinamai potekstei atsirasti.

Lietuvių sentimentalistinei beletristikai būdingą tragizmo pradą, išryškėjusį jos pradininkų J. Biliūno ir A. Vienuolio kūryboje ir laikytiną savitu tautiniu ypatumu, stipriau nepabrėžtu šios Švietimo krypties Vakarų prozoje, išplėtojo **Lazdynų Pelėda**, savo kūrybinį kelią XX a. pradžioje pradėjusi pirmajai, racionalistinei Švietimo literatūros krypčiai priskirtinais kūriniais (ypač „Klajūnas“), o po 1905–1907 m. revoliucijos pralaimėjimo pasukusi, kaip ir dauguma jos amžininkų, ypač rašytojų moterų (Bitė, Šatrijos Ragana), sentimentalizmo pusėn. Lazdynų Pelėdos tragizmo ypatingumą sudaro tai, kad jį lemia ne tiek susiklosčiusios žmogui nepakeliamos, jo natūraliai, harmoningai ir sveikai prigimčiai priešiškos išorinės gyvenimo aplinkybės ar asmeninio likimo situacijos (kaip tai paprastai yra Biliūno ar Vienuolio apsakymuose), o tai, kad tragizmo šaknys, jo priežastys slypi pačiame žmoguje, ne tik jo gyvenimo būde, bet ir individo charakteryje, jo prigimtyje, kurios natūraliu harmoningumu, tobulumu ir savaiminiu gerumu bei atsparumu doroviniam blogiui sentimentalistai pradžioje apriorišk ai tikėjo. Tik palaipsniui, vis labiau perėjimo iš feodalizmo į kapitalizmą periodu stiprėjant visuomenės, taip pat ir lietuviškojo kaimo bendruomenės dvasiniam pasimetimui, jos demoralizacijai, šios antrosios literatūros krypties autoriai į prigimtinį žmogaus gerumą ir tobulumą ėmė žvelgti atsargiau ir rezervuočiau, suvokdami ir parodydami, jog dvasinis blogis – tiek įvairios dorovinės silpnybės, tiek ir nepataisomos ydos – gali įsimesti į žmogaus vidų ne vien iš jį supančios išorės, bet ir glūdėti jo prigimtyje, laukdamos palankios progos išsiveržti ir įsiskverbti į atskiro individo elgesį ir visą jo gyvenseną. Tokio iš vidaus blogio apimto

[451] *Ten pat,* p. 29–30.

ir užvaldyto žmogaus likimo tragika yra itin juoda, tamsi, dažnai lemianti neišvengiamą žūtį ir mirtį, neretai įgyjančią košmariškus ar pamišėliškus pavidalus, privedančią ne tik prie kūniško, bet ir prie dvasinio savęs susinaikinimo.

Tačiau čia būtina pastebėti, kad sentimentalistai natūralios žmogaus prigimties deformacijas laikė išskirtiniais, anomaliais fenomenais, susijusiais su atskiro individo psichikos patologija, su įgimtais jo charakterio defektais, priešingais natūraliai, harmoningai, t. y. dėsningai, visuomenės, ypač kaimo gamtos ir agrarinės buities terpėje susiformavusios bendruomenės, dvasinei saviraiškai. Todėl beletristiniuose sentimentalistų kūriniuose tokiõs deformuotos ir destruktyvios prigimties individai pasirodo ir veikia kaip natūralią, harmoningą ir sveiką žmonių bendriją atakuojanti, provokuojanti ir destabilizuojanti jėga, galinti atskirus jos narius sunaikinti fiziškai, bet ne dvasiškai. Be to, tokie iškrypusios prigimties asmenys sentimentalistų kūryboje dar labiau išryškina natūralios ir harmoningos prigimties žmonių dvasinį grožį ir dorovines galias, todėl jie fiziškai pralaimėdami bei žūdami patiria dvasinę pergalę prieš brutalios, sužvėrėjusios natūros individus, kurie patys susinaikina ir dvasiškai, ir kūniškai. Sentimentalistų įsitikinimu, žmogaus prigimčiai svetimas blogis negali triumfuoti, todėl net ir tragiškuose jų kūriniuose gėris patiria dvasinę pergalę.

Ši sentimentalistinė dvasinio, dorovinio gėrio ir blogio dialektika, jų ir herojiška, ir tragiška sąveika, Vakarų Europos literatūroje atskleista dar XVIII a., Lietuvoje, kur ta istorinė dorovinės sumaišties ir dvasinio lūžio situacija feodalizmo ir kapitalizmo sandūroje susidarė kone pora šimtmečių vėliau, pirmąkart akivaizdžiai buvo parodyta Lazdynų Pelėdos porevoliucinės reakcijos meto prozoje.

Šio pobūdžio Lazdynų Pelėdos kūriniai, iš kurių geriausi apsakymas „Motulė paviliojo“, apysaka „Ir pražuvo kaip sapnas“ (abu parašyti 1908 m.), tematikos ir tipažo požiūriu išoriškai yra artimi lietuvių sentimentalistinės prozos pradininkų, ypač Biliūno, kūrybai: juose irgi vaizduojama gyvenamojo meto Lietuvos kaimo buitis, sujaukta ką tik praūžusių revoliucinių sukrėtimų, čia veikia lietuvių sentimentalistų pamėgti dviejų žmogaus amžiaus tarpsnių atstovai – vaikai ir seneliai. Tačiau jų charakteriai, būdami tokie pat tyri ir nuoširdūs kaip ir Biliūno veikėjų, vidujai yra labiau įskaudinti, jų išgyvenimai ir likimas pažymėti juoda tragizmo žyme.

„Motulė paviliojo“ herojų – mažamečių pobaudžiavinio Lietuvos kaimo vaikų – tragizmą pirmiausia lemia socialinė jų padėtis: broliukas Petriukas ir jo sesutė Katriukė gyvena pusbadžiu sukiužusioje šaltoje

trobelėje išlaikomi vargingos kumetės ir našlės, kiauras dienas praleidžiančios prie sunkių padienių darbų svetimiems. Apsakymo vaikus slegia nuolatinis materialinis skurdas, alkis ir šaltis, bet jie neturi vaikystės dėl dvasinės priežasties – dėl savo vienišumo juos supančiame susvetimėjusiame pasaulyje, kuris prasideda tuoj už jų skurdžios pirkelės durų, kurių peržengti jie neturi nei teisių, nei jėgų. Tuo jie dar nelaimingesni už Biliūno Joniuką, kuris bent vieną savo gyvenimo dieną patyrė vaiko sielai būtiną natūralaus, nerūpestingo ir žaismingo bendravimo su išoriniu pasauliu džiaugsmą. Šiltas ir mylinčias savo mažųjų herojų širdis, jų tyras prigimtis apsakymo autorė parodo ne tik per prisirišimą prie retai su jais būnančios motutės, bet labiausiai per broliuko ir sesutės rūpinimąsi vienas kitu, per jų pasiaukojamą tarpusavio pagalbą, kuri ypač sustiprėja po motutės žūties, kai abu maži našlaičiai atsiduria godžios ir piktos kaimynės rankose. Nežmoniškas, ne vien savanaudiškas, bet tiesiog sadistiškas Strypeikienės elgesys su bejėgiais, bet dvasiškai tyrais ir tvirtais, patiriamo blogio nepažeistais vaikais autorei leidžia sentimentalistiniu požiūriu įtaigiai, šios krypties lietuvių beletristikoje nauju aspektu parodyti pobaudžiaviniame Lietuvos kaime stiprėjusios savanaudiškos, turto kaupimo manija paremtos gyvensenos amoralumą, jos svetimumą ir priešiškumą natūralios žmogaus prigimties balsui, kurį, sentimentalistų įsitikinimu, taip betarpiškai ir nuoširdžiai išreiškia nesugadinta vaiko prigimtis.

Tiesa, Lazdynų Pelėda pirmoji iš lietuvių sentimentalistų pabrėžė ir natūralios, „gamtiškos“ žmogaus prigimties vidinius pokyčius, paprasto liaudies žmogaus asmenybės savimonės ir savigarbos stiprėjimą, išryškėjusį porevoliuciniu periodu aštrėjančios socialinės kaimo diferenciacijos sąlygomis. Godžių ir žiaurių savininkų engiamų našlaičių, ypač Petriuko, pasipriešinimu jų savivalei autorė tarsi nori pasakyti, jog ką tik praūžusios revoliucijos gūsiai palietė ir varguomenės vaikų sielas, jas grūdino ir sąmonino. Skirtingai nuo ir fiziškai, ir dvasiškai palaužtos sesutės, *„Petriuką, priešingai, vargas sustiprino ir užgrūdino. Plūstamas jis jau nebeverkė; sugniauždavo savo juodus, liesus, gyslotus kumščius ir murmėjo sau:*

– Nebeilgai, nebeilgai mumis žudysite!.. “[452]

Tačiau šiuos mažo vaiko socialinio sąmonėjimo štrichus, nubrėžtus išoriškai ir fragmentiškai, be gilesnės psichologinės motyvacijos, vargu ar galima laikyti realistinės tipizacijos apraiškomis. Petriuko protestas prieš patiriamas skriaudas yra vaikiškas, kitaip tariant, instinktyvus ir impulsyvus, kylantis iš tyros ir tiesios vaiko natūros. Mažųjų apsakymo herojų charakterių prigimtinį natūralumą sudaro pirminis, galima sakyti, įgimtas ryšys tiek su artima gimtojo kaimo gamta, tiek su savo šeima, ypač su lietuvių valstiečio šeimos „gerąja dvasia“ – motina. Tas organiškas ryšys su artimiausia natūralia gamtine ir buitine šeimine aplinka, lėmęs Vienuolio „Paskenduolės“ Veronikos dvasinį pasaulį ir jos likimo baigtį, dar stipriau bei lemtingiau persmelkia „Motulė paviliojo“ našlaičių išgyvenimus ir poelgius, nulemdamas jų abiejų trumpo gyvenimo atomazgą. Veronika mirusią motulę pamato tik pranašiškame sapne, o mažoji Katriukė jos kaip vienintelės gelbėtojos šaukiasi ligos kliedesy. Atėjusią prie ežero ją meiliai, kitaip negu Veroniką, sutinka ir vandens augalai:

– Eik šen, dukrele, eik šen, mažute! – sušnabždėjo laibi meldai ir lelijos.

– Motule! – sušuko mergelė, ištiesė savo liesas rankas ir puolė gelmėn...

Susiūbavo laibi meldai, prasiskleidė lelijų žiedai, ant vandens nuo krašto keletas ribulių nubėgo, ir vėl viskas kaip buvę: taip gražu sviete, saulė...[453]

Vakare Petriukui nuo bandos parėjus ir sergančios sesutės neradus jo verksmą irgi paguodžia ne tik šviesios nakties žvaigždutės (*„Rasit motulė su Katriuke žiūri pro kurį langelį... Bepigu ten joms danguje!.. “*[454]), – raminasi vaikas bemiegę naktį sėdėdamas ant trobos slenksčio. Bet jis išgirsta ir kviečiantį nuskendusios sesutės balsą: *„Petriuk! – lyg sudejavo Katriukės balsas. “*[455] Nubėgęs prie upės, bet sesutės neradęs, *„Pasilipo Petriukas į palinkusį ant vandens gluosnį ir dūmoja... Pro šakų tarpą žiūri Petriukas į gelmę; mato žvaigždes, mėnulį.*

„Viskas ir tenai, vandeny, kaip čia, – mąsto. “

Todėl meniškai ir psichologiškai motyvuota, kad vakaro rūke mažam berniukui pasirodo ir mamytė, ir ant jos kelių sėdinti sesutė, į kurios kviečiantį balsą jis nedvejodamas atsako: *„Einu!“ („Ir palinkęs gluosnis sugirgždėjo, naštos netekęs: Petriukas nubėgo prie saviškių... “*[456]). Vaizdinis atomazgos apibendrinimas šiame apsakyme yra tipiškai sentimentalistinis, išreikštas savitu būdu, pamėgtu jau Biliūno ir Vienuolio, kai žmogaus mirtis suvokiama ir parodoma kaip grįžimas į motinišką gamtos glėbį. Lazdynų Pelėdos pateiktas gamtos reagavimas į mirtį labiau-

[452] L a z d y n ų P e l ė d a. *Stebuklingoji tošelė.* Vilnius, 1961, P. 136.

[453] *Ten pat*, p. 147.
[454] *Ten pat*, p. 148.
[455] *Ten pat*.
[456] *Ten pat*.

siai primena Vienuolio „Paskenduolės“ atomazgą, nors kalbėti apie tiesioginį vieno autoriaus poveikį kitam čia vargu ar tikslinga. Abiejų autorių nupieštų atomazgų panašumas atskleidžia koncepcinę bei metodologinę šių ir tematiškai, ir stilistiškai skirtingų sentimentalistinių kūrinių sąsają.

Meninis ir žanrinis „Motulė paviliojo“ originalumas, būdingas ir kitiems Lazdynų Pelėdos sentimentalistiniams kūriniams, yra tiesioginis pasakojamosios lietuvių tautosakos motyvų, daugiausia stebuklinių liaudies pasakų fabulų, panaudojimas. Tautosakos tematikos ir poetikos imitavimas, akivaizdus ankstesnėje sentimentalistinėje lietuvių poezijoje, šios krypties prozoje bene pirmąkart taip eksponuojamas šios autorės kūryboje. Apsakyme „Motulė paviliojo“ tai kaimynės pasakojimas apie nuskendusios vaikų motinos vaidenimąsi „laumių skalbykloje“, kaimo moterų sukurtas pagal paplitusį liaudies pasakų modelį našlaičius skriaudžiančiai *„bedūšei bobai“*[457] Strypeikienei pagąsdinti. Mirusios motulės vaidenimosi motyvas pasikartoja susirgusios Katriukės sapne, tapdamas apsakymo veiksmo ašimi. Apie susapnuotos motulės pabučiavimą ir glamones sesutė papasakoja vyresniam broliukui, kuris iš pradžių tai palaiko ligonės kliedesiu, bet kai dieną viena namie likusi Katriukė nueina prie „laumių skalbyklos“ ir puola gelmėn pas žuvusią motutę, ir Petriukas įtiki, jog sesutę „motulė paviliojo“, ir apgailestauja, *„kodėl mane paliko?.. “*[458] Be to, vaikas kaip pasakoje girdi ir jį vis kviečiantį sesutės balsą (*„Petriuk, man ilgu be tavęs! Eik šen pas mus!“*[459]), kurio kerams impulsyviai be išlygų paklūsta ir pats puola vandenin. Bet pagrindinių herojų žūtimi šis Lazdynų Pelėdos apsakymas, kaip tai būdinga ir liaudies pasakoms, nepasibaigia: skriaudikai susilaukia pelnytos bausmės. „Motulė paviliojo“ turi pasakišką epilogą, kuriame per audrą trenkęs perkūnas sudegina Strypeikų trobą ir atima protą žiauriai jų šeimininkei (jai vis rodosi žuvusi motina ir vaikai, o velniai pamišėlę vaikosi po laukus, kol ši iš baimės nusibaigia).

Lazdynų Pelėdos apysaka „Ir pražuvo kaip sapnas“ (1908), kaip ir metais anksčiau pasirodžiusi pirma sentimentalistinė lietuvių apysaka J. Biliūno „Liūdna pasaka“, skirta visų kraštų sentimentalistus jaudinusiai temai – doroviniam žmonių pasimetimui ir jų dvasinei krizei revoliucinių visuomenės sukrėtimų bei istorinių lūžių periodu. Didžiausias skirtumas tarp Biliūno ir Lazdynų Pelėdos apysakų tas, kad pirmasis vaizduoja gaivališką jaunų baudžiauninkų įsijungimą į kraštą apėmusį

[457] *Ten pat,* p. 141–142.
[458] *Ten pat,* p. 148.
[459] *Ten pat*, p. 149.

1863 m. sukilimą ir tragiškas jo pasekmes tiek asmeniniam herojų likimui, tiek dvasiniam jų pasauliui, o antroji remiasi tiesioginiais gyvenamojo meto atsitikimais, kai po baudžiavos panaikinimo lietuvių valstiečių gautą žemę ir ūkininkavimo laisvę vietinė dvarininkija vėl siekė pajungti savo galiai ir valiai, sukeldama kaimo bendruomenės pasipriešinimą, prasiveržusį Lietuvoje pirmąja buržuazine demokratine 1905 m. revoliucija, kurią Rusijos caro valdžios ir kazokų kariaunos remiami susivieniję dvarininkai dėl silpno valstiečių sąmoningumo bei neorganizuotumo nesunkiai nuslopino ne tik ginklu, bet ir apgaule, kaimo bendruomenės suskaldymu ir supriešinimu. Skirtingai nuo racionaliųjų švietėjų, „Ir pražuvo kaip sapnas“ autorei, kaip ir kitiems sentimentalistams, labiausiai rūpi ne parodyti ir pasmerkti atgyvenusio privilegijuoto luomo amoralumą, o atskleisti tamsiąsias iš ilgaamžės ekonominės ir dvasinės priespaudos tebesivaduojančio „trečiojo luomo“ jausenos ir mąstysenos, elgsenos ir gyvensenos puses, prieštaraujančias natūralia žmogaus prigimtimi paremtoms kaimo bendruomenės solidaraus gyvenimo normoms ir jas išreiškiančioms tradicijoms, papročiams bei įpročiams. Lazdynų Pelėda, kaip ir visų kraštų sentimentalistai, su skausmu konstatuoja, kad besiplėtojantys kapitalistiniai santykiai ne tik sustiprina prie tų santykių prisitaikančio senojo dvaro agresyvumą ir brutalumą buvusių savo baudžiauninkų atžvilgiu, bet ir šių buvusių dvaro vergų jausenoje, mąstysenoje, elgsenoje ima diegti tokio pat savanaudiškumo, žiaurumo, neapykantos ir pavydo jausmus, priešingus natūraliai žmogaus prigimčiai, generuojančiai savaime geranoriškus bei altruistinius pradus.

Šis pagrindinis „Ir pražuvo kaip sapnas“ motyvas, tampantis apysakos siužeto pagrindu, svarbiausiu jos veiksmo stimulu, išoriškai yra tradicinis, sutinkamas ir ankstesnių švietėjų prozoje (Žemaitės „Prie dvaro“), paremtas dviejų kaimynų konfliktu bei jo aštrėjančia plėtra. Bet čia jis vyksta ne racionalių praktinių interesų (kaip „Prie dvaro“), o gaiviališkų emocinių santykių plotmėje.

Tradicinę natūralią, t. y. gerą ir gražią, kaimo žmogaus jauseną Lazdynų Pelėdos apysakoje išreiškia senelio Juozo, įkūnijančio etinį ir estetinį sentimentalizmo idealą, charakteris. Nors apysakoje šis personažas tiesiogiai pasirodo retai, daugiau pradžioje ir pabaigoje, tačiau doro kaimo senelio pasaulėjautos ir pasaulėvaizdžio parametrai nepastebimai, bet prasmingai įrėmina visus vaizduojamus veikėjus bei įvairius įvykius, suteikdami ryškų sentimentalistinį podirvį vyraujančiam keliaplaniam, epizodiškam, kartais ir fragmentiškam, bet aštriam, stipria dramine intriga paremtam išoriniam veiksmui.

Savo tipažu senelis Juozas įsiterpia į lietuvių sentimentalistinei beletristikai būdingų herojų galeriją, kuriai pradžią davė J. Biliūno „Ubagas“. Jau pirmaisiais apysakos sakiniais šis tradicinis beraštis, bet šviesios ir taurios dvasios senelis, suvoktas ir literatūroje traktuotas kaip didžiausias patriarchalinio lietuviško kaimo autoritetas, parodomas tikru gamtos vaiku ir augintiniu, ypač mylėjusiu pavasarį, naujos, jaunos gyvybės atėjimą. *„Iš žiemos miego pabundanti gamta – tai buvo jo visad atdara knyga, iš kurios nuo pat kūdikystės mokėsi senis gamtos paslapčių.“*[460] Be to, gamta – ir Juozo, liaudies meistro, meninio įkvėpimo, jo kūrybos vaizdų šaltinis:

„Iš visų darbų labiausiai jam prie širdies ėjo klumpių dirbimas. Klumpę padaryti tai niekis, bet jos padailinimas, gražinimas buvo tikras Juozo džiaugsmas.

Kelias dešimtis porų klumpių išskobęs, senis sustatydavo jas asloje ir iš eilės imdavo dailinti, tikrai pasigėrėdamas. /.../

Visa ko tenai buvo priraižyta: šmaikščios eglelės, skarotos rūtų šakos, dobilėliai, raguoti oželiai ir margi paukštukai, – tokie keisti, kokių dar ir gamta neprasimanė.“[461]

Juozas – ir taurus, pasiaukojantis žmogus, kadaise niekieno neprašomas ir neraginamas, vien krikščioniško sąžinės balso vedamas, savo gyvybe rizikuodamas išgelbėjęs skęstančius dvaro pono vaikus. Už tą drąsų ir pasiaukojamą poelgį ponas paleido Juozą iš baudžiavos ir dovanojo jo senelio ir tėvo valdytą žemės sklypelį. Bet kiti baudžiauninkai ir artimi Juozo kaimynai šio jo žygdarbio ne tik kad nepagyrė, bet, priešingai, ėmė jam prikaišioti, ypač dėl gautos iš dvaro laisvės ir žemės. Šis tradicinės, nuo amžių vieningos ir solidarios baudžiauninkų bendruomenės priešiškumas ir užslėpta neapykanta kilnų poelgį atlikusiam ir už tai pelnytą materialinį atlyginimą gavusiam savo nariui tampa paslėpta apysakos veiksmo ašimi ir labai svarbia, novatoriška kūrinio problematikos potekste, kuri vaizduojamą išorinį socialinį konfliktą (kruviną buvusių baudžiauninkų susidūrimą su dvaru dėl žemės) ir pirmosios buržuazinės demokratinės revoliucijos traktuotę įprasmina sentimentalizmo kultivuotu doroviniu kiekvieno žmogaus charakterio, jo elgesio ir gyvenimo vertinimo aspektu. Kaip ir visi sentimentalistai, Lazdynų Pelėda žmogaus dorovingumo ištakų ieško natūralioje jo prigimtyje, tačiau esminga yra tai, kad ji mažiau negu jos pirmtakas ir amžininkas A. Vienuolis tiki įgimtu kiekvieno žmogaus polinkiu į gėrį, į meilę kitiems žmonėms ir į bendruomeninį solidarumą bei tradicinę tarpusavio pagalbą. Be to,

[460] *Ten pat,* p. 151.
[461] *Ten pat,* p. 152–153.

Lazdynų Pelėda pirmoji pabrėžia, jog esama žmonių, kurie iš prigimties yra blogi, linkę į instinktyvų pavydą ir aklą neapykantą kitam, už jį geresniam ir tobulesniam, daugiau pasiekusiam asmeniui.

Vėlesnieji realistai tokias neigiamas žmonių elgesio savybes aiškino ir grindė išorinio gyvenimo aplinkybėmis, socialiniu jų charakterio determinuotumu. Demoralizuojantį socialinių sąlygų poveikį vaizduojamo pereinamojo istorinio etapo Lietuvos kaime, kai vis labiau iro paprasto liaudies žmogaus dvasią kausčiusi baudžiavinė tikrovė, kai feodalinis dvaras vis labiau smuko ir senuosius tiesioginės priklausomybės santykius kaime vis labiau keitė privati asmeninė, dažnai egoistinė iniciatyva ir savanaudiška elgsena, be abejo, matė ir šios apysakos autorė, tačiau iš tikrųjų ji pripažino ne pagrindinį, o antraeilį ir pagalbinį, įvairias negeroves, pirmiausia dorovines, skatinantį, bet ne savaime gimdantį vaidmenį. Tai, kad pagal Lazdynų Pelėdos plėtojamą sentimentalizmo koncepciją ir gėrio, ir blogio šaknys slypi žmogaus prigimtyje, atskleidžia fragmentiškas, daugiau apysakos įvadą sudarantis dvaro vaizdas, Juozui sutikto kaimyno įteigta neigiama jo charakteristika. Iš jos Juozas supranta, kad gelminė dvaro demoralizacijos priežastis esanti gero senojo pono, kuris už savo vaikų išgelbėjimą kadaise padoriai atsilygino Juozui, mirtis. Parvažiavęs dvaro valdyti ponaitis, vienas iš tų, kurį Juozas išgelbėjo, yra nepanašus į savo tėvą: jis ne tik neprisimena savo geradario, bet ir dvaro valdymą pradeda nuo aklų, beprasmių, sadistinių jausmų tenkinimo. Ponaitis iššaudo gandrus, daug metų dvaro kiemo topolyje turėjusius savo lizdą, maža to, įsako iškirsti dvaro gamtos puošmeną – šimtametę skroblų alėją, o kiemo viduryje stovėjusį didelį medinį kryžių, po kuriuo dvariškiai ir senasis ponas dažnai melsdavosi, pakeitė didele plikos moteriškės statula. Be viso to, ponaitis ne tik iššaudo į dvaro pievą užklydusią stirnos šeimyną, bet ir pliką išveja iš dvaro elgetauti seniausią tarną Rišką. Apysakos pabaigoje jaunasis dvaro šeimininkas išsikviečia ginkluotus caro kazokus, kurie sadistiškai iššaudo ir sudegina buvusių baudžiauninkų sodybas. Jų žemė caro valdžios palaiminimu vėl sugrąžinama dvarui, bet prievarta, smurtas ir kraujas neatneša nei siekto turto, nei asmeninės laimės ponui ir ištikimiems jo nedorų užmačių talkininkams. Kerštaujantys kaimiečiai sudegina dvaro rūmus, jo žemė užželia piktžolėmis, o gobšuolis ponas išeina iš proto. Apysakos epiloge Lazdynų Pelėda vėl, kaip ir apsakyme „Motulė paviliojo“, panaudoja tautosakinių pasakojimų motyvus: naktimis dvaro griuvėsiuose ir apleistose jo apylinkėse ima vaidentis buvusių dvaro valdytojų ir jų nukankintų sodiečių vėlės. Taip apysakoje įtvirtinama sentimentalistinė

nuostata, kad blogis atneša tik blogį, kad už padarytus nusikaltimus anksčiau ar vėliau ateina pelnyta bausmė.

Šią nuostatą Lazdynų Pelėda laiko universalia, tinkama visiems žmonėms, nesvarbu kurio luomo, kokios visuomeninės ar buitinės padėties jie bebūtų. Kaip ir visi Europos sentimentalistai, žmonių užimamas padėtis ji laiko tik išoriniu lukštu, pridengiančiu ir slepiančiu gyvą žmogaus dvasią – gamtos jam suteiktą prigimtį, įgimtus jausmus, troškimus bei polinkius, kurie iš individo dvasios gelmių reguliuoja jo elgseną bei gyvenseną. Žmogaus prigimtis yra pastovi ir sunkiai duodasi keičiama tiek išorinio, tiek vidinio jo pasaulio aplinkybių. Svarbiausia Lazdynų Pelėdos sentimentalistinės žmogaus koncepcijos naujove laikytina tai, kad ji pirmoji lietuvių literatūroje parodė, jog žmogus gali būti iš prigimties linkęs ne tik į gėrį, ką pabrėžė šios lietuvių beletristikos krypties pradininkai, ypač J. Biliūnas, bet ir į blogį, negana to, bloga prigimtimi, piktais, žiauriais polinkiais, pavydžiais ir kerštingais instinktais gali pasižymėti ne vien dėl savo nedorumo į aukštuosius susiskaldžiusios visuomenės sluoksnius iškilę individai, kaip teigė racionalistinės krypties švietėjai, bet ir paprasti liaudies žmonės, tiek kumečiai, tiek tvarkingi ir pasiturintys ūkininkai. Tokia „ereziška“ prielaida Lazdynų Pelėdą priartina prie romantinio žmogaus prigimties suvokimo, kuriam formuotis realios medžiagos jau teikė gyvenamojo ir vaizduojamojo meto Lietuvos tikrovė.

Toks pavydžios, kerštingos ir piktos prigimties valstietis yra vienas pagrindinių „Ir pražuvo kaip sapnas“ veikėjų – gerojo senelio Juozo kaimynas, o tiesioginis jo antipodas Tamošius, kurie susitinka apysakos ekspozicijoje. Kaip tik šis buvęs to paties dvaro baudžiauninkas, dabar jau irgi laisvas valstietis, ligi šiol kaupia savo širdyje pavydą ir aklą neapykanta Juozui dėl kadaise iš dvaro pono jo atgautos žemės už išgelbėtą skęstančių ano vaikų gyvybę. Dabar atsitiktinai laukuose sutiktą nemėgstamą kaimyną Tamošius kerštaudamas ima gąsdinti naujais žvėriškais dvaro veiksmais ir ragina ruoštis į tai atsakyti tokiu pat elgesiu (*„mes turime stiprias rankas ir kietus kumščius; o jeigu reiks, tai ir raudonąjį gaidį patupdyt ant stogo“*[462]). O kai Juozas vietoj prievartos pasiūlo dvaro prielankumo ir maloningumo siekti savo gerumu ir meilumu (*„Aš manau, jog nebloga būtų, jeigu mes visi senieji nueitume prie pono; prakalbėtume meiliai į jo širdį ir protą; rasi paklausytų saviškių ir... “*[463]), slėpta Tamošiaus neapykanta prasiveržia atviro, bet nepelnyto pykčio tirada:

[462] *Ten pat,* p. 164.
[463] *Ten pat*.

„Mums nėr kas daugiau bekalbą. Matau, ir tu toks pat esi kirmėlių peras, kaip ir tie dvariškiai, todėl su jais tu ir susirišai ir jiems parsidavei su kūnu ir su dūšia, kaip jų gentainis, ir dvaras tau labiau rūpi negu badas ir vargas be pastogės liekančių kaimiečių. “[464]

Po šio kaimynų susitikimo ir pokalbio žodinis Tamošiaus išpuolis ima peraugti į aklo keršto veiksmus niekuo nenusikaltusio ramaus ir jau seno žmogaus atžvilgiu. Tą patį vakarą grįžtantį per mišką namo Juozą persekioja spėjamas Tamošiaus šešėlis *(„aiškiai pamatė kažin kokį žmogų, ne per toli slaptomis krūmais neriantį “*[465]). Piktą Tamošiaus širdį tarsi užvaldo akla kraujo troškimo manija. Kaime jis paskleidžia gandus, neva Juozas viešėjęs dvare pas poną, dėl ko turgaus dieną miestelio karčemoje susilaukia nepelnyto įkaušusių kaimynų pykčio ir paniekos. Tiesa, ir šioje kaimo sąmyšio bei dorovinio „užtemimo“ situacijoje atsiranda vienas kitas solidus ir rimtas ūkininkas, ginantis sentimentalistų skelbtus gerumo idealus. *„Nejaugi nesuprantate, jogei tik broliškoje santaikoje ir vienybėje jūsų galybė, jėga ir laimėjimas ir Dievo padėjimas?! “*[466] – rimtai pataria Jarašius, žilas ūkininkas, dar tvirtas senis, ik šiolei ramiai kitų kalbų besiklausęs. Tačiau šie taurūs vieno sodiečio raginimai, kokių intuityviai laikėsi tradicinė lietuviško kaimo bendruomenė, dabar karčemoje susibūrusių valstiečių būryje nuskamba lyg balsas tyruose. Maža to, kaip ciniškas pasityčiojimas iš buvusios broliškos kaimynų santaikos ir piktavališkas jos paneigimas yra klastingas ir žiaurus Tamošiaus pasikėsinimas į miško taku iš miestelio namo grįžtančio senojo Juozo gyvybę. Tokia akla, jokiais racionaliais argumentais negrindžiama žudymo manija, apėmusi paprasto valstiečio sielą (apysakoje užsimenama, jog prieš keletą metų Tamošius nužudęs niekuo dėtą įnamę), liudija ne vien individualią šio žmogaus dvasinę ligą, bet ir autorės abejones sentimentalistų skelbtu įgimtu žmogaus polinkiu į gėrį, dažnai jau nepajėgiančiu atsispirti naujų, egoistinių laikų iššūkiams, kai prasidėjusioje kovoje dėl turto ima klostytis jau visai kitokie, ne taikingu tarpusavio susitarimu, o brutalia, dažnai kruvina prievarta grindžiami, žmonių santykiai, kokius apysakos autorė turėjo galimybę tiesiogiai stebėti XX a. pradžioje, įžvelgdama carinės Rusijos imperijos provinciją pasiekusius ne tik socialinės, bet ir moralinės sumaišties gūsius bei jų sukeltus net ir konservatyviausios Lietuvos visuomenės dalies – kaimo bendruomenės – prieštaringus, dramatiškus lūžius.

[464] *Ten pat,* p. 165.
[465] *Ten pat,* p. 178.
[466] *Ten pat,* p. 183–184.

Didžiausias dėmesys apysakoje „Ir pražuvo kaip sapnas“ ir yra skirtas 1905–1907 m. revoliucijos Lietuvos kaime sukeltam socialiniam sąmyšiui ir moraliniam nuopuoliui pavaizduoti. Tiesioginiam, juolab ginkluotam pasipriešinimui prieš caro valdžios remiamą dvarininkijos savivalę tuometinė lietuvių valstietija dar nebuvo nei materialiai, nei dvasiškai pasirengusi. Išeities iš susidariusios kritiškos padėties ji bandė ieškoti kompromisų su dvaru priemonėmis, griebdamasi carinei valdymo sistemai įprasto valdžios papirkimo – kyšių davimo. Nors tai buvo moralesnis kelias negu kruvini dvarų užpuldinėjimai ir jų pastatų deginimai (tokį „žygdarbį“ slapta atlieka tik pakrikusios psichikos Tamošius ir pats žūsta dvaro liepsnose), bet Lazdynų Pelėda anaiptol nepritaria valstiečių siekiui susitarti su dvaru „per užpakalines duris“, protekcijų ir kyšių caro biurokratijai keliu. Nors autorė tiesiogiai neišsako savo neigiamo požiūrio į nevilties nulemtus nedorus veiksmus, jos pasidygėjimą tradicinėje, krikščioniškai dorovingoje kaimo bendruomenėje ligi tol negirdėtomis amoraliomis machinacijomis, kurios, beje, liudija ne tik natūralios, nuoširdžios ir padorios paprastų žemdirbių elgsenos nuopuolį, bet ir jų natūros naivumą, visai netinkamą pasirinktiems klastingiems sumanymams realizuoti, netiesiogiai patvirtina tai, kad šioms kaimiečių pastangoms pavaizduoti apysakoje skiriama daugiausia vietos, o svarbiausia, kad tiems jų tariamo išsigelbėjimo žygiams vadovauja sukčiausias ir klastingiausias apysakos personažas – buvęs arkliavagis, vėliau kaimo šundaktaris, revoliucijos metais iškilęs iki valstiečių pasitikėjimą įgijusio ir jų gerbiamo advokato konflikte su dvaru dėl žemės.

Šiose apysakos scenose Lazdynų Pelėda papildo ir pakoreguoja lietuvių sentimentalizmą ir tuo, jog parodo, kad sudėtingu pereinamuoju istoriniu periodu, kai laužomos senos gyvenimo vertybės ir formuojamos naujos, išlikti žmogumi nepakanka vien natūralių, tyrų ir nuoširdžių jausmų, bet reikia ir sumanumo, įžvalgaus proto ir kryptingos valios, tik ją turi įprasminti ir įkvėpti ne siauri egoistiniai interesai ir praktiniai siekiai, o tvirta dorovinga pasaulėžiūra, sąmoningas aukojimasis taurių ir visuomenei bendrų tikslų labui. Ši numanoma apysakos išvada, slypinti tik jos vaizdų potekstėje, jau purena dirvą kitai, paskutinei lietuvių Švietimo literatūros krypčiai – preromantizmui – iškilti.

Kaip ir daugumos lietuvių sentimentalizmo kūrinių, ypač vaizduojančių liaudies kovą už laisvę ir žemę, atomazga šioje apysakoje yra tragiška, skirtingai nuo vėlesnių preromantikų pabrėžianti, jog ir XX a. pradžios Lietuvos kaimo bendruomenė vidujai dar nėra pasirengusi nei socialiniam, nei dvasiniam išsivadavimui pasiekti. Ir ne vien dėl

savo naivumo ir patiklumo tariamais geradariais bei padėjėjais, kurie neišprususių valstiečių gerais norais pasinaudoja, kad įgyvendintų savo nedorus savanaudiškus kėslus. Svarbiausia valstietijos pralaimėjimo priežastimi autorė, remdamasi ką tik nuslopintos pirmosios lietuviškos demokratinės revoliucijos pamokomis, kurių esmę ir prasmę ėmė suvokti tautinė inteligentija, tos revoliucijos rengėja ir vadovė, jos idealus ir programą apibrėžusi savo publicistiniuose ir poetiniuose tekstuose, dėjusiuose lietuvių preromantizmo pagrindus, tikriausiai laikė, nors savo apysakoje tiesiai to neišsakė, paprastų Lietuvos kaimo žmonių dar nepasiektą aukštesnį, sąmoningesnį dorovingumo lygmenį, besiremiantį ne tik intymiu asmeniniu, bet ir visuomeniniu pilietiniu altruizmu, kurį dar XVIII a. Didžiosios prancūzų revoliucijos ideologai suformulavo žinoma triada, skelbiančia, jog laisvės negalima pasiekti be visų žmonių lygybės ir brolybės.

Žlugus perėjūno „advokato“ apgautų valstiečių viltims sudaryti taikų, tegul ir nešvarų sandėrį su caro valdžia siekiant išsaugoti po baudžiavos panaikinimo iš dvaro atgautos nuosavos žemės sklypelius, daugumos jų sielose kyla instinktyvios neapykantos ir aklo keršto dvarui, šiam amžinam jų skriaudėjui, geismas. Prasminga, kad šie negeri, nedori ir nusikalstami instinktai apima ne tik iš prigimties blogo ir žiauraus būdo Tamošių, kuris be priežasties, vien iš biologinės neapykantos iš pasalų vos neužmušė geradario senelio Juozo; pikti jausmai užvaldo ir ligi tol ramią, taikią kone visą kaimo bendruomenę – tiek vyrus, tiek moteris, tiek jaunus, tiek senus. Net per ilgą savo gyvenimą nieko nenuskriaudusiam seniui Jonušui į galvą „įsikimba“ vienintelė mintis: *„Padek dvarą, padek! Nieko geresnio nei teisingesnio neišgalvosi!“*[467] Tokia akla ir žiauri naikinimo būsena ligi tol nebuvo būdinga nė vienam lietuvių literatūros personažui, juolab sentimentalistų herojui, šių įsitikinimu, iš prigimties linkusiam į gėrį, santarvę ir taiką. Tačiau toks drąsus ne tik atskiro individo, bet ir visos bendruomenės tamsiųjų dvasios gelmių, joje slypinčių aklų instinktų apnuoginimas neturėtų būti traktuojamas kaip pamatinių sentimentalizmo nuostatų revizija, kaip Lazdynų Pelėdos nusivylimas jo skelbtu žmogaus prigimties gerumu. Sentimentalistų tikėjimą gerųjų žmogaus prigimties pradų galia apysakos autorė tik sukonkretina, duodama suprasti, kad žmogaus prigimtis, kaip ir visa, kas gyva ir gražu gamtoje, gali vešėti tik puoselėjama, kad apleistoje dirvoje vešliai dera tik piktžolės, nustelbdamos gražius, bet gležnus žiedus.

[467] *Ten pat,* p. 264.

Šią mintį, kad apleistos ir neugdomos ir gražiausios prigimtys gali ne tik nunykti, bet ir išsigimti, apysakos autorė plėtoja tiek kulminacinių jos vaizdų potekste, tiek ir tiesioginiais apibendrinimais. Antai aklas seno Jonušo ryžtas uždegti dvarą taip pagrindžiamas: *„**laukiniame padėjime ir jis išvirto laukinis**“*: *„veide žėrėjo nenumaldomas įniršimas, nenulaikomas troškimas keršyti, kankinti, naikinti.“*[468] Konkrečiau ir aiškiau nežmoniškų gyvenimo aplinkybių vaidmuo žemųjų žmogaus prigimties instinktų proveržiui nusakomas senosios Laurinaitienės pikto įniršio ponams ir aklos neapykantos dvarui charakteristikoje:

„Šį vakarą šitoj senoje, į kapus žengiančioje vergėje vienu kartu pabudo atminimas visų nežmoniškų skriaudų, baudžiavos galvijų buities ir pakilo beprotis, nenumaldomas troškimas atkeršyti visomis pajėgomis ne tik už tai, kas dabar už jų šimtametį naudingą triūsą jiems atlyginti gaminama, bet ir už visa, ką siekia žiloji atmintis. Tie gana ilgi metai ramaus po baudžiavos gyvenimo, kaip nuomotojų, šią valandą darė vien įspūdį bjauraus apgavimo, nes jiems dabar dar sunkiau visa ko nebetekti, sveikatą ir stiprybę pragyvenus. Ir štai dabar ta žiloji pasenusi, apdriskusi skurdė išlindo iš savo kampo, tartumei tikra šmėkla nelemtosios praeities, pasikartojančios šią valandą, tartumei bjauri keršto deivė arba gyvas judamas paminklas visų iškentėtų piktenybių.“[469]

Vienintele dvasine atsvara ir atrama kaimui iškilusio mirtino pavojaus akivaizdoje Lazdynų Pelėda, kaip ir kiti lietuvių sentimentalistai tragiškais atvejais, laiko pasikliovimą Aukščiausiojo malone ir tradicinę bendrą maldą, kuri taurių socialinių ir pilietinių idealų dar neįsisąmoninusiam vaizduojamo istorinio meto lietuvių valstiečiui telieka vieninteliu kaimo bendruomenės lygybės ir brolybės telkimo pagrindu sunkiame jos kelyje į laisvę. Vedliu į tą natūralų, broliška lygybe ir laisve grindžiamą būvį apysakos pabaigoje, kaip ir jos pradžioje, vėl pasirodo senasis Juozas, kuris, smurtininko kaimyno Tamošiaus žiauriai sumuštas ir visam gyvenimui suluošintas, praranda mąstymo galią, bet išsaugo įgimtą gebėjimą ne tik sveikai, bet ir tyrai jausti. Nesužalotų, už protą atsparesnių ir galingesnių natūralių jausmų valdomos prigimties, sutaurintos krikščioniškojo tikėjimo spinduliais, šviesa, sklindanti iš Juozo sielos, apysakoje ir tampa ta užkarda, kuri ne tik sustabdo pykčio ir keršto vedamą Jonušo žygį į dvarą, bet ir grąžina jo širdin gerumo, solidarumo ir meilės jausmus. Pakeliui į dvarą užėjęs pas Juozą

[468] *Ten pat*.
[469] *Ten pat,* p. 265–266.

į trobą Jonušas *„visai kitokį čionai reginį pamatė negu pas Laurinaitį: kada kitur vyrai gaminosi, kokius tiktai kas išmanė, ginklus, o moterys virino karštą vandenį bei gaminosi sau ilgus nuodėgulius, – čionai ant baltai aptiesto stalelio stovėjo deganti graudulinė, įstatyta į išduobtą ropę; sujuodavęs nuo dūmų medinis kryželis, o aplink visi suklaupę skaitė litaniją: dvaro išgintas senis Riškus skaitė iš knygų užgaidą, o Juozai jam pritarė. Juozas, įsiveizėjęs į graudulinės šviesą, klūpojo, pasirėmęs ant lazdos, ir, sutardamu su žmona, pritarė:*

– Dieve, išklausyk mus! Dieve, susimilk ant mūsų!

Ir čia Jonušas sustojo tarpduryje ir valandėlę žiūrėjo į šiuos... kitokius kaimynus. Bet čionai, užuot širdžiai kerštu užsidegus, sudrėko akys, ir graudžios ašaros pabiro per jo veidus. Dar valandėlė, ir pasigirdo trečias balsas pritariančiųjų tarpe, drauge atsimušdamas į surūkusios trobelės lubas.“[470]

Ši mažytė ramybės ir taikos tvirtovė pasirodo esanti galingesnė ne tik už kaimo bendruomenės įtūžį, bet ir už ją ugnyje ir kraujuje paskandinusių caro kazokų žiaurumą. Tą visus apysakos vaizdus persmelkiančią sentimentalistinę autorės nuostatą apibendrintai patvirtina kūrinio epilogas: valstiečių sodybas nusiaubusio ir iš keršto Tamošiaus padegto dvaro griuvėsiuose kasnakt vaidenasi piktųjų dvasių šešėliai (čia, kaip ir „Motulė paviliojo“, panaudojamas liaudies pasakų motyvas), o senelis Juozas, per stebuklą gyvas išlikęs, kad ir proto neatgavęs, *„vis ramiai sau beklejoja“*, *„gerų žmonių maitinamas“* (plg. J. Biliūno „Liūdnos pasakos“ epilogą). Štai į mišką užklydęs, kreipdamasis į kazokų sudegintą savo žmoną, palaidotą „maištininkų“ kapuose šalia žuvusio vienturčio sūnaus, *„apsikabinęs kokį pagalį, nešėsi į griuvėsius savo trobelės ir niurnėjo eidamas:*

– Eiva, mamele! eiva, mažilėle! Antai Jonelis guli žalioje lovelėj tarp medelių. Neverk, Joneli! neverk, mažilėli! ateinava ir mudu su mamaite!“[471]

Taip tragiška apysaka „Ir pražuvo kaip sapnas“, kaip ir kiti tragiški sentimentalistų kūriniai, gelmine savo potekste lieka optimistinė, persmelkta tikėjimo, kad žmogaus dvasingumo nesunaikina nei kūno kančios, nei proto ligos, nei pati mirtis, nes, sentimentalistų supratimu, jis yra įkūnytas žmogaus prigimtyje.

Tematikos, idėjinio turinio, tipažo ir net siužeto kulminacijos požiūriu Lazdynų Pelėdos „Ir pražuvo kaip sapnas“ savaip tęsia pirmosios sentimentalistinės lietuvių apysakos – J. Biliūno „Liūdnos pasakos“ –

[470] *Ten pat*, p. 268.
[471] *Ten pat,* p. 287.

tradiciją. Šie kūriniai vaizduoja du didžiuosius lietuvių liaudies istorinio likimo lūžius – 1863 m. sukilimo („Liūdna pasaka“) ir 1905–1907 m. revoliucijos („Ir pražuvo kaip sapnas“) nuslopinimus ir jų sukeltas dvasines kaimo žmonių krizes. Pagrindiniai šių apysakų herojai – ir Biliūno Juozapota, ir Lazdynų Pelėdos Juozas (net vardai tapatūs) – išprotėja nuo patirto nežmoniško tų kovų žiaurumo. Šiuo požiūriu pamišusios Juozapotos kliedėjimai „Liūdnos pasakos“ prologe tarsi savaip pasikartoja protą praradusio Juozo kliedesiuose „Ir pražuvo kaip sapnas“ epiloge. Čia ir išryškėja sentimentalistinė jų paveikslų esmė bei prasmė: nei patirtos žiauriausios kūno kančios, nei jų sukeltas proto užtemimas neįstengia nuslopinti ar nustelbti stiprios ir sveikos prigimties balso – natūralių jausmų tyrumo ir taurumo, sentimentalistų supratimu, – žmogaus ir žmoniškumo pamato.

Lietuvių literatūros istorijos kontekste ir J. Biliūno, ir Lazdynų Pelėdos apysakos reprezentuoja ir atskleidžia Švietimo racionalistinės literatūros krypties propaguotų idėjų bei idealų krizę (plg. kad ir Žemaitės „Prie dvaro“).

Naujais motyvais ir naujomis idėjomis lietuvių sentimentalistinę beletristiką papildė pora **Gabrielės Petkevičaitės-Bitės** apsakymų, irgi parašytų pirmaisiais porevoliuciniais metais. Apsakyme „Beždžionaitė“ (1910) rašytoja pirma tautinėje prozoje taip aštriai iškėlė ir akcentavo antiurbanistinę nuostatą (beje, gimusią jau Donelaičio „Metuose“), tokią opią lietuvių sentimentalizmui, etinius savo idealus įžvelgusiam tik ilgaamžėje natūralioje agrarinėje etninio kaimo gyvensenoje. Tiesa, antiurbanistinė tendencija, įprasminta socialiniu ir buitiniu, o ne sentimentalizmui rūpimu etiniu ir doroviniu aspektu, užsimezgė jau ankstyvuosiuose J. Biliūno apsakymuose „Betėvis“ ir „Be darbo“, iš dalies ir „Pirmutiniame streike“, bet Bitė „Beždžionaitėje“ tą antiurbanistinę nuostatą ypatingai išgrynina, paversdama ją tiek nedidelio apsakymo problematikos, tiek visų jo vaizdų ašimi. Apibendrinta miesto visuma čia yra suvokiama kaip dirbtinis, nenatūralus žmogaus rankų darinys, kaip gyvajai gamtai priešinga ir priešiška akmenų ir plytų sankrova, kurioje skursta ne tik kiekvienas augalas ir gyvūnas, bet ir žmogus, gamtiškoji jo prigimtis. Toks įspūdis persmelkia pasakotojos charakterizuojamą pagrindinę miesto struktūros ląstelę – ankštą ir uždarą, mūrinių namų apsuptą ir akmenimis išgrįstą kiemą, kurį ji mato ir stebi pro savo buto langą (pagal žanrinę formą „Beždžionaitė“ priskirtina sentimentalistų pamėgtam dienoraštinio apsakymo tipui).

„Diena iš dienos stebiu dabar iš savo buto nedidoką akmenimis grįstą kiemą. Aplinkui ratu sustoję aukštų trobesių mūrai, taip pat

palši ir pilki kaip kiemo grindymo akmenys. Tik ilgos langų eilės viena virš kitos tamsuoja tuose trobesiuose ir duoda jiems didelių spintų paveikslą, – spintų, kuriose eilėmis kaip ant lentynų susitelkė, susikrovė žmonės su visais jiems prigulinčiais baldais ir rakandais.“[472]

Toks miesto kiemo vaizdas iškyla prieš autorinės pasakotojos akis apsakymo ekspozicijoje. Toliau plėtodama bei įprasmindama savo įspūdžius, pasakotoja suvokia ir pabrėžia, jog miestas yra natūralios žmogaus ir gamtos egzistencijos priešprieša, jos profanacija, išniekinimas ir suluošinimas ne tik išore bei išvaizda, bet ir savo mechaniška bei merkantiline dvasia, kuri persmelkia jo terpėje vargingai vegetuojančią gyvybę, visas jos formas. Pirmiausia pasakotojos žvilgsnis nukrypsta į menką kiemo augmeniją – ne savaime, kaip gamtoje, dygstančią žolę, o į kelis nublukusius žiedus, kuriuos praskleidė viename užtvertame kiemo kampelyje šeimininko pasodintos lepios gėlės. Jų reginys pasakotojai yra vienintelis kitokio, natūralaus gyvenimo būdo priminimas ir kartu priekaištas pilkam ir palšam mūrų peizažui: *„Gėlės iš tolo žiūri savo šaltais, užgesusiais ūksmės dažais, tarsi jos tik tam tikslui šiame darželyje atsiradusios, kad primintų to kiemo pilkų ir palšų trobesių gyventojams, jog vis dėlto yra žmonių, kurie turi teisę ir progą gražuotis ir naudotis prigimties grožybėmis.“*[473] Deja, tokių realių žmonių, kurie dar sugebėtų ne tik džiaugtis bei gėrėtis, bet nors pastebėti šiuos silpnus gyvos gamtos ir jos natūralaus grožio atspindžius net ir tokioje siauroje negyvo akmeninio kiemo erdvėje, pasakotoja nepastebi. Šioje uždaroje ertmėje pasirodantys žmonės užsiėmę siaurais praktiniais reikalais – sunkiu fiziniu darbu miesto mūrų savininkams:

„Nuo aušros iki saulėleidžiui girdėti čia tš tš... tš tš... tš tš... Tai sulenkę savo augalotus liemenis, žemyn nusvėrę šlapius, prakaituotus pečius kiemsargiai čiužena pjūklais kurui skiriamas malkas. /.../ Rąsteliai ne per dideli ir tokie apskurdę, tarytum ir jie miesto pilkumo prisigėrę, visi be tošies, kaži kur ją savo kelionėje iki čia palydėję.“[474]

Pagrindiniai apsakymo veikėjai, kuriuos pro savo būsto langą stebi pasakotoja, – tai deklasuoti ir demoralizuoti miesto gyventojai, elgetaujantys akmeniniuose jo kiemuose ir skersgatviuose. Jie ne tik praradę pirminius ryšius su gamta ir natūralia gyvensena, bet ir virtę manekenais, o neretai lyg ir kokiomis už virvutės tampomomis marionetėmis ar lėlių iškamšomis dirbtinei ir bedvasei miesto publikos buičiai paįvai-

[472] Gabrielė Petkevičaitė-Bitė. *Iš gyvenimo verpetų.* P. 75.
[473] *Ten pat*.
[474] *Ten pat*.

rinti. Pasakotojos žodžiais, tai *„ypatingos žmogystos, tarytum gyvai perkeltos kokios simboliškos figūros iš šių dienų teatro“*[475]. Dienoraštinį Bitės apsakymą ir sudaro prieš jos, kaip autorinės pasakotojos, akis uždarame miesto kieme lyg teatro scenoje praslenkančių elgetaujančių gyvenimo artistų galerija. Pirmiausia tai vienintelė apsakymo moteris, *„menkais, bet švariais skudurais apsivilkusi ir margomis iš popieriaus sudarytomis gėlėmis apsikabinusi“* (t. y. irgi dirbtinėmis, nenatūraliomis, kaip ir pats miestas). Ši Bitės pirmosios į lietuvių literatūra įvesta miesto gėlių pardavėjos figūra (plg. S. Nėries „Dvidešimti sū“), savo nuvargusias akis nedrąsiai kelianti į langus ir ištisomis valandomis laukianti *„alkano ir pripratusio alkti žmogaus kantrybe... ne išmaldų... tik užmokesčio už savo niekam nereikalingą ir niekam nenaudingą triūsą“*[476], šmėsteli kaip aštrus sentimentalistinis priekaištas etninės lietuvių kaimo bendruomenės nuo amžių gerbto natūralaus ir švento moters pašaukimo paniekinimui. Jos įvaizdį palydi ir papildo elgetaujantis gatvės muzikantas – *„atėjęs čia apysenis žmogus su aukšta, tamsiai nupoliruota arfa“*, stoviniuojantis *„tai ties vienu, tai kitu langu ir išmiklintais, vikriais pirštais teisingai ir su jausmu“* kartojantis *„įvairiausių melodijų gabalėlius“*[477]. Tokių sėkmingiau elgetaujančių muzikantų, kurių skleidžiami gryni garsai *„stipriau veikia sočių žmonių širdis nekaip darytųjų, popierinių gėlių savininkės alkanas tylėjimas“*, pirmuosius vaizdinius kiek anksčiau sukūrė ir lietuvių sentimentalistinės beletristikos pradininkas J. Biliūnas irgi dienoraštinio tipo apsakyme „Nemunu“. Visai kitokia, sentimentalistinėje lietuvių literatūroje bene dar neregėta yra kito, iš miesto landynių išlindusio benamio prasigėrusio „artisto“ – nešvankių kupletų „atlikėjo“ fragmentiška povyza. Jo „kriokimas“ pasakotojai *„taip baisiai draskė ne tik ausis, bet ir širdį“* todėl, kad jame jau nė mažiausio atgarsio nebuvo arfininko giedojime aidėjusios melodijos, kuri jo buvo *„kuomet nors vaikų dienose girdėta kur nors sodžiuje, tarp visai kitokių žmonių ir tarp visai kitokių aplinkybių... “*[478] Bet ir šį nuo natūralaus gyvenimo labiausiai nutolusį miesto irštvų gyventoją pasakotoja palydi sentimentalistiniu atodūsiu: *„ Vis dėlto ir tą žmogų gimdė kuomet nors moterė-motina. “*[479]

Pagrindinė Bitės apsakymo herojė yra nurodyta jau jo pavadinime. Tai irgi miesto kiemų „artisto“, apdriskusio, juodo žmogaus, „čigono

[475] *Ten pat*.
[476] *Ten pat,* p. 75–76.
[477] *Ten pat,* p. 76.
[478] *Ten pat*.
[479] *Ten pat*, p. 77.

ne čigono“ vedžiojama mažutė beždžionėlė, kurios, tolimų džiunglių laisvų gyventojų palikuonės, dabartinė padėtis uždaroje akmeninio miesto aplinkoje ir dar prievartinėje cirko artisto būsenoje apsakymo autorei suteikia itin palankią bei įtaigią galimybę atskleisti urbanistinės civilizacijos bei merkantiliškos jos kultūros svetimumą ir atvirą priešiškumą gyvai, natūraliai gamtai ir visiems patiems įvairiausiems jos gyvybės pavidalams. Pateiktas „artistės“ beždžionėlės portretas yra lyg kokia apibendrinta nužmoginto miesto gyventojo parodija ar karikatūra:

„Pririšta ji už kaklo grandinėliu, pilku snukučiu, pilkomis ir išdžiūvusiomis kaip įkūnytas rūpestis letenėlėmis, apvilkta margais drabužėliais, darančiais ją neišsakomai panašią į žmonių kūdikį. Iš po jos drabužėlių styro tik ilga uodegaitė ir jos snukutis, surauktas kaip seno, daug vargo prityrusio žmogaus. “[480]

Ir visa prirakintos beždžionaitės laikysena, tiek jos kantrus, sukaustytas ir sustingęs kiūtojimas ant savininko peties, tiek ir jos prievartinis šokdinimas, o tiksliau, liumpsinimas šeimininko tampoma grandinėle, pririšta už jos kaklo, pasakotojai sukelia ne gyvo padaro, o tik negyvos raumenų ir kaulų iškamšos įspūdį, tarsi pačios gyvybės išniekinimą (*„ Visiškai taip pat, kaip žiūrint į ligonį žmogų, apimtą mirštančios ligos... “*[481]). Gindama gyvybės teisę net menkiausiam gamtos padarui, autorė, kaip tai būdinga sentimentalizmui, jos neapriboja ir nesutapatina vien su fizine, kūniška ne tik žmogaus, bet ir kiekvienos gamtos būtybės egzistencija, o pirmiausia gina ir teigia savaiminę, laisvą ir autentišką, neiškreiptą visų gyvųjų padarų natūralios prigimties saviraišką. *„Ir taip sunku manyti, kad jis vien kaži kokio raumenų ir nervų neaiškaus supynimo yra gaminamas“*, nors *„šįkart ne iš žmogaus ligonio akių, tik iš vargšės beždžionaitės regisi gyvas – žiūri taip žmonių veislei pažįstamas didžiausias nustebimas ir skausmas... “*[482]

Tokia humaniška laukinio gamtos gyvūno traktuotė duoda pagrindo laikyti Bitę pirmąja sąmoninga gamtosaugininke, pirmąja gyvūnų gynėja ir globėja lietuvių literatūroje. Tačiau „Beždžionaitėje“ ją, kaip sentimentalistę, labiausiai jaudina žmonių, šiuo atveju tiek beždžionėlės dresuotojo, tiek „cirką“ stebinčių žiūrovų – kiemo vaikų – laikysena ir elgesys. Autorė, kaip tai būdinga šios Švietimo krypties autoriams, labiausiai pasitiki savaimine, nuoširdžia miesto vaikų natūralios prigim-

[480] *Ten pat*.
[481] *Ten pat*.
[482] *Ten pat*, p. 78.

ties saviraiška, kurią atskleidžia kulminacinis šio trumpo ir gan statiško apsakymo fragmentas. Jame iškeliamas ne tik šių pagrindinių cirko žiūrovų natūralus žingeidumas bei nuoširdus smalsumas (*„Vaikų būrelis apstoja čigoną su beždžione ir, rimtai atsidėjęs, stebi juos“*), bet ir prigimtinis vaikiškas gerumas, pagalba bei dosnumas silpnesniam ir kenčiančiam (*„Vienas vaikutis įteikia žmogui kapeikėlę, kitas paduoda morkelę“*). Pamatę, kad jų dovana nelabai skani „artistei“ ir supratę, jog beždžionaitė minta vaisiais, jie su džiaugsmu padovanoja jai obuolį, kurį patys tikriausiai retai teragauja. Visai priešingai pasielgia beždžionaitės savininkas ir šeimininkas: jis šiurkščiai išplėšia iš jam duoną uždirbančios beždžionėlės nagučių jos pagriebtą obuolį ir *„ramiai braukiasi jį sau į gilią savo kelnių kišenę“*[483].

Intuityviai laikydamasi sentimentalizmo poetikos dėsnių, autorė nesiima komentuoti tokio poelgio reikšmės bei vertės, gal ir sąmoningai vengdama ankstesnių, racionaliųjų švietėjų mėgstamos didaktikos, savo papasakotus įspūdžius užbaigdama sentimentalistinei beletristikai būdingu vaizdiniu ir semantiniu įrėminimu, t. y. ekspozicinių motyvų pakartojimu apsakymo pabaigoje, suteikdama jiems naują, platesnę įvykius įprasminančią prasmę. Beveik pažodžiui pakartodama ekspozicinę kiemo gamtos charakteristiką, jog *„medžiai, kieme žaliuoją, vis tebestovi, nekrutindami savo spindinčių lapelių. Ir miesto sodnelio gėlės iš tolo tebežiūro savo šaltais užgesusiais ūksmės dažais“*, autorė savo apsakymą užbaigia gyvą, natūralią ir vešlią gamtą bei jos laisvus gyventojus ginančia ir aukštinančia, o urbanistinės civilizacijos iškreiptą žmogaus prigimtį smerkiančia sentimentalistinės etikos persmelkta vizija:

„Tie miesto kiemo nuskurdę medžiai ir gėlės nežino irgi, jog anose tolimose šalyse gėlės pačios, tarsi ugnimi pavirtusios, tviska ir žiba. Nežino irgi, jog ten beždžionaitės neskursta, bet laisvos ir sočios, jokių grandinių nesurakintos, supasi ir skraido puikiausiuose prigimties stebukluose, kuriuose didelis, protingas ir darbštus žmogus savo grandiniu ir savo giliomis kišenėmis nešinas dar nespėjo savo galingiausiam viešpačiui Vargui kelio praskinti.“[484]

Reikia pažymėti, jog nors „Beždžionaitė“ su savo antiurbanistine intencija yra gan vieniša sentimentalistinėje lietuvių beletristikoje, kritiškas požiūris į miestą ir nereta jo priešprieša dvasinei lietuvių tautos tvirtovei kaimui jaučiama daugelyje vėlesnių nacionalinės lietuvių kultūros tarpsnių ir įvairių, netgi avangardistinių jos literatūros krypčių

[483] *Ten pat*, p. 78–79.
[484] *Ten pat*, p. 80.

– ne tik XX a. pirmosios pusės futurizme ir ekspresionizme, bet ir XX a. pabaigos siurrealizme.

Kitame tais pačiais 1910 m. pasirodžiusiame didesnės apimties apsakyme „Mokslas“, savo sandara priartėjančiame prie dienoraštinės apysakos, autorė, irgi sutampanti su kūrinio pasakotoja, dėsto savo įspūdžius apie ne tik jos, bet ir kitų lietuvių sentimentalistų pamėgtą personažą – mažametį našlaitį iš kaimo varguolių šeimos. Savo socialine kilme, buitine padėtimi ir netgi charakterio ypatumais „Mokslo“ našlaitis labai primena mažąjį „Homo sapiens“ herojų: ir vienas, ir kitas tuo pačiu Antanuko vardu, gyvena priglobti autorės, altruistiškai nusiteikusios dvaro panelės, iš pašaukimo auklėtojos pedagogės, namuose; abiejų kūrinių veiksmas ribojasi kasdieniu pasakotojos bendravimu ir pokalbiais su savo mažuoju kelerių metų auklėtiniu, kurio laikysena, kalbos, poelgiai yra jos stebėjimo, komentavimo bei vertinimo objektas. Tuo ir antras, už „Homo sapiens“ didesnės apimties ir labiau išplėtoto siužeto kūrinys priartėja prie studijinio, probleminio pedagoginio ar psichologinio etiudo, kurio terminą bei sąvoką, būdingą ir Vakarų Švietimui, Bitė bene pirmoji įvedė į lietuvių literatūros apyvartą.

Tačiau „Homo sapiens“ ir „Mokslas“, abu atstovaudami Švietimo lietuviškajai beletristikai, priklauso skirtingoms tos beletristikos kryptims. Pirmasis, kaip siekėme parodyti ankstesniame šio monografijos skyriaus skirsnyje, reprezentuoja racionalistinį, o antrasis – sentimentalistinį etinį credo ir atitinkamus estetinius tipizavimo principus. „Homo sapiens“ vaizdavo ir analizavo racionaliuosius švietėjus dominusią buitinę žmogaus, šiuo atveju beglobio ir beteisio našlaičio padėtį, iškeliant lemiamą jos reikšmę ir įtaką vaiko mąstysenai bei elgsenai, iš kurios skurdo ir bado suformuota mažojo herojaus siela neįstengia išsivaduoti net ir radikaliai pasikeitus buitinei jo padėčiai geraširdės dvaro panelės namuose. Didesnės apimties „Mokslas“ koncentruojasi ne į našlaičio padėlį vargingoje kaimo elgetos šeimoje ir ne į radikalius jo buitinės padėties pokyčius altruistės dvarininkaitės globoje, kaip pirmasis, o į kilnios dvaro panelės namus iš kaimo elgetos šeimos priglausto vienintelio gyvo likusio mažamečio berniuko dvasinę būseną, konkrečiau, į tos būsenos vidinę kaitą ir plėtrą, atskleidžiančią intensyvų vaiko savimonės brendimą ir jo asmenybės formavimąsi, metaforiškai tariant, – į savęs paties atradimą, taip dominusį tautinės sentimentalizmo prozos pirmtaką J. Biliūną.

Į altruistišką dvarininkaitės globą patekusio šešerių metų vargšo berniuko dvasinė būsena, apibūdinta „Mokslo“ ekspozicijoje, – ne tik tamsi, slopi ir slegianti, bet ir skausmingai, iki širdies gelmių traumuota:

„Ta tos mažutėlės ir taip neapsakomai jautrios širdelės praeitis – tai vien baugi, gili ir tamsi, ir šalta kapų duobė, į kurią įklojo visų pirma jo mažą broliuką Jonuką... „tokį mažą mažutėlį“, – kaip jis pats dabar rodo, išskleidęs savo menkutes suvargusio vaiko rankutes... Tai tokia gili, baugi duobė, į kurią paskui ir jo motinėlę įleido, o dar paskiau ir tėvą užkasė.“[485]

Su slogia mirties baime į naujus namus našlaitis atsineša ir dar vieną juodą ir sunkų jausmą, nenugalimai slėgusį jo jaunesnįjį broliuką iš „Homo sapiens“, – bado baimę:

„Su kapų duobėmis iškyla vaikučiui draug ir ***duonos*** *atminimas. Ne tos duonos, apie kurią kalba sotūs žmonės, bet sudžiūvusių, juodų, storai maltų ir storai riekiamų riekių, luošo tėvo elgetos terbomis namon velkamų ir išmelstų nuo tokių pat, kaip jis pats, vargdienių, tik dar kol kas geresne sveikata besidžiaugiančių.“*[486]

Autorinė „Mokslo“ pasakotoja, iš pašaukimo mokytoja, svarbiausiu savo bendravimo su nelaimingu našlaičiu siekiu laiko išvadavimą jo sielos iš slopios, kaustančios ir žlugdančios būsenos. Kelias ar būdas, kuriuo šį tikslą pasakotoja mano pasieksianti, yra nurodytas jau šio kūrinio pavadinime. Tačiau mokslo samprata, kuri išaiškėja iš čia pateiktų vaizdų potekstės, pirmiausia iš mokytojos ir jos mokinio bendravimo plėtros, smarkiai skiriasi nuo tos mokymo ir mokymosi prasmės, kurią šios sąvokos turėjo racionaliosios lietuvių, kaip ir kitų tautų, Švietimo krypties autorių raštuose, ypač vadinamojoje didaktinėje prozoje. Neišsilavinusių žmonių, pirmiausia vaikų, mokymą Bitė, kaip tai būdinga Švietimo antrosios, sentimentalistinės literatūros krypties rašytojams visoje Europoje, suvokia ne vien kaip praktinių, teisingų, protingų ir naudingų duomenų apie realų ir materialų pasaulį perteikimą, o pirmiausia kaip žmogaus, ypač mažo ir augančio, auklėjimą, jo dvasinio pasaulio, daugiausia jo jausmų ugdymą, tobulinimą ir taurinimą. Šią etinę mokslo ir mokymo misiją vargšo našlaičio auklėtoja jam tiesiai išdėsto bendravimo pradžioje: *„Mokslas pačius žmones padaro dorus, gražius, didžius, sveikus... Mokslas kiekvieną žmogų pamoko būti tokiu, jog jį visi myli...“*[487] Tačiau abejingas, netgi atsainus vaiko reagavimas į pakilius ir gražius mokytojos žodžius, kurių prasmės jis ne tik nesugeba suvokti, bet ir klausyti nenori, čia pat signalizuoja pasakotojai, kad auklėjimas yra daug sunkesnis ir sudėtingesnis už mokymą, kad jis reikalauja daug didesnių abiejų partnerių – ir auklėtojo, ir auklė-

[485] *Ten pat*, p. 80–81.
[486] *Ten pat*, p. 81.
[487] *Ten pat*, p. 86.

jamojo – pastangų ir lankstesnių, subtilesnių būdų bei priemonių. *„Rinkau kaip įmanydama žodžius ir sakinius pritaikindama prie savo mažo bičiuolio supratimo, bet jutau, kad jie visi jam jokios reikšmės neturi, kad jie visi yra jam vien tuščias skambėjimas...“*[488]

Ši pirmoji auklėjimo nesėkmė padeda pasakotojai suvokti, jog vaiko, kaip ir kiekvieno žmogaus, auklėjimui nepakanka sugebėjimo kalbėti jam suprantamais žodžiais, reikia, kad tie žodžiai sietųsi su jo asmeniniais interesais ir siekiais, su jo viltimis ir svajonėmis, t. y. susiliestų su jo intymiuoju ir slaptuoju „aš“. Tokia slapta viltimi ir didžiausia svajone, įkvepiančia siekti mokslo, priglaustam vargšui našlaičiui tampa noras turėti puošnų, žvilgantį švarkelį su tviskančiomis sagutėmis, kokį dėvėjo dvare apsilankęs studentas. Našlaičio globėja ir mokytoja šią naivią vaikišką užgaidą taktiškai panaudoja pedagoginiams auklėjimo tikslams, kartu suvokdama, kad tai tik ilgo kelio pradžia, kad vaiko sąmonė negali staiga, juoba mechaniškai pereiti į suaugusio žmogaus dvasinę būseną, jog asmenybei subręsti reikia laiko, kuris yra svarbiausias kiekvieno žmogaus gyvenimo mokytojas ir tvarkdarys.

Šią asmeninio žmogaus laiko svarbą, kurią taip aiškiai suvokė ir įsakmiai iškėlė Europos sentimentalistai, Bitė savo kūrinyje bene pirmąkart lietuvių literatūroje išsakė filosofiškai apibendrintu laikrodžio įvaizdžiu:

„Ant sienos kabantis didelis apskritas laikrodis, tarytum kokio milžino vienakio sargo šalta, žliba akis, žlebsėjo irgi į mus nepajudinamai. Jo paprastas ramus tik tak, šįkart kažikaip grasindamas ir baugindamas, šnabždėjo, tarytum didžiuotis didžiavos: tik ***aš****, tik* ***aš****... galingas* ***aš****..., laikas* ***aš****, neaprėpiamas* ***aš****, nesučiumpamas* ***aš****, nesulaikomas* ***aš****, visuomet* ***aš****, visur* ***aš****, buvau* ***aš****, esu* ***aš****, būsiu* ***aš****, visuomet, visuomet, visuomet...“*[489]

Įsisąmoninta laiko pajauta padeda pasakotojai aiškiau ir atsakingiau suvokti savo auklėjamąją misiją mažojo augintinio atžvilgiu:

„Draug pajutau savyje kaži kokį ypatingą stiprumą: pasijutau kaip ir vienu smulkių smulkiausiu rateliu, viena smulkių smulkiausia dalele to amžinojo ***aš****, to nei pradžios, nei galo neturinčiojo laiko... kad ir smulki dalelė, vis dėlto galinga. Galinga todėl, kad tam neaprėpiamam, tam nesulaikomam padedu tolyn slinkti, padedu jo mažai mažutėlei dalelei vardą įgyti. Vienu žodžiu, pasijutau tuo* ***šiandien****, užpakalyje kurio tirpsta užmiršimo miglose* ***vakar*** *ir po kurio būtinai turi išaušti skaistus* ***rytojus****.“*[490]

[488] *Ten pat*.
[489] *Ten pat*, p. 87.
[490] *Ten pat*.

Dėl to švietėjiškai tikimo ir laukiamo skaistaus rytojaus autorinė pasakotoja ir siekia *„dar mažesnei už save dulkelei, tam šios dienos kūdikiui ir tam rytojaus karžygiui /.../ praverti to slenksčio duris, už kurių žmonijos laimė laukia savo išvaduotojo.“*[491] Autorė sentimentališkai įsitikinusi, jog ne racionalus pasaulio pažinimas, net ne protingumas bei sumanumas apskritai, o tyri ir taurūs jausmai, meilė kitam, altruizmas tegali atnešti tikrą, nuolatinę laimę tiek atskiram žmogui, tiek ir visai žmonijai. Tradiciškai teigdama ir parodydama, jog auklėtinio – mažo vaiko – širdis iš prigimties linkusi į gėrį, Bitė auklėjimo proceso vis dėlto nesuprastina, neištiesina ir nepalengvina, kaip tai neretai atsitikdavo ankstesniems, racionaliems švietėjams ne tik lietuvių tos krypties literatūroje. „Mokslo“ autorė jau įžvelgia ir atskleidžia blogio, pirmiausia egoizmo, pradus ne tik suaugusio žmogaus prigimtyje, kaip tai kiek anksčiau parodė Lazdynų Pelėda („Ir pražuvo kaip sapnas“), bet ir mažo vaiko širdelėje. Be to, Bitė, skirtingai nuo Lazdynų Pelėdos, savo auklėtinio jausenoje ir kalbėsenoje prasimušančias egoizmo apraiškas siekia pagrįsti bei paaiškinti labai skaudžiais ir slogiais jo (kaip ir „Homo sapiens“ berniuko) gyvenimo pradžios įspūdžiais skurdžioje, nuolat badavusioje kaimo elgetos šeimoje. *„Aukojimąsi bado baimė, nuožmiausias gyvenimo mokytojas, spėjo jau užslopinti toje mažoje širdelėje, tikriau sakant, neprileido to jausmo grūdelio nei prie sprogimo... to menkučio grūdelio, kurs vis dėlto reikalauja dirvos...“*[492] – apibendrina autorė. Bet šį komentarą, suprantama, negalima traktuoti kaip realistinį, t. y. socialiniu charakterio determinizmu paremtą, tipizavimą, – juo konstatuojama sentimentalizmo herojų patiriama skriauda, kurios likvidavimas padeda atsitiesti jų dvasiai, prabilti natūralios žmogaus prigimties balsu. Visas bailaus ir atsargaus našlaičio mokymas, sutampantis su jo auklėjimu, „Mokslo“ pasakotojos ir yra nukreipiamas į nuslopintos, tiksliau, užspaustos natūralios vaiko prigimties atgaivinimą, jos altruistinio branduolio kryptingą išlukštenimą iš egoizmo kiauto, į kurį jį įspraudė nuo pat kūdikystės lydėjęs badas ir skurdas.

„Netrukus vaikas išmoko visa, kas gera, kas dora, kas gražu, kas sveika, kas mylėtina ir branginama, „mokslu“ vadinti. Ir vaiko širdis buvo apimama kasdien didesnio ir prakilnesnio jausmo, gerbiančio neišsakomai tą jo protui dar nesučiumpamą ir pilną slėpinių mokslo galią.“[493]

[491] *Ten pat*.
[492] *Ten pat*, p. 92.
[493] *Ten pat*, p. 94.

Taip autorė apibendrina savo pastangas. Tačiau būtina pažymėti, kad Bitė, kaip ir visi sentimentalistai, neperdeda mokslo reikšmės, kurią taip aukštino ir absoliutizavo racionalistinės krypties švietėjai. Remdamasi sentimentalizmo etika, „Mokslo“ autorė polemiškai tvirtina, *„jog mokslas nieko iš savęs sutverti neįstengia, jog mokslas nei saulutei šypsotis, nei debesims lyti pavelyti negali.“*[494] Pagal sentimentalizmo koncepciją, ir Bitė didžiausia žmogaus mokytoja laiko gyvąją, amžinai besikeičiančią gamtą. Todėl visai natūralu bei dėsninga, kad ir šiame kūrinyje *„užvis įdomesnė liko vaikui visuomet gyva apie jį sodžiuje išsiskleidusi prigimtis“*, iš kurios daugiausia išmokęs bei sužinojęs:

„Žiemą ir vasarą stebėjo jis čia kiekvieną mažmožį ir kasdien tvirtesniais ryšiais su jais rišosi. Galima sakyti, vaikas pratinosi gyventi ne vien savo smulkių smulkiausiu „aš“, bet draug ir tomis rasomis, kurios vasaros vakarais tyliai ir švelniai leisdavosi ant girių, pievų ir laukų, draug su tais šerkšnais, kurie žiemą iš nuogų, pajuodavusių girių sutverdavo pasakiškus krištolo rūmus, draug su tais plunksnotais oro nardytojais, kurie savo čiulbėjimu pasaulį kerėdavo.“[495]

Tas glaudus nuolatinis ryšys su gamtos pasauliu ir jo tvarka, kaip teigia autorė, labiausiai ir padėjęs vaikui ne vien suprasti, bet ir atjausti žmonių gyvenimą (*„Vaikutis stipriai atjausdavo ir visų namiškių mažiausią nusiminimą“*[496]).

Tai, kad „mokslas mokslui“ svetimas ir nepriimtinas tiek „Mokslo“ autorei, tiek herojui, užakcentuojama kiek netikėta, lyg ir „prilipinta“ kūrinio užbaiga. Vaikas labai nenoriai, tiesiog atgrasiai, per prievartą mokosi nesuprantamos rusų kalbos. Šis mokymasis jam atrodo tuščias ir beprasmis, nes neturi gėrio dimensijos, t. y. mokslui esminės žmonių bendravimo ir solidarizavimo paskirties. Svetima rusų kalba vaikui peršama tik kaip priemonė, o tiksliau, prievolė, kad galėtų įstoti į mokyklą, kur brutalios carinės okupacijos sąlygomis viskas buvo dėstoma tik rusiškai. Tiesa, pats rusifikacijos klausimas, akcentuotas racionalistinės lietuvių Švietimo krypties literatūroje, čia nekeliamas, o tai irgi patvirtina sentimentalistinį šio vieno reikšmingiausių Bitės kūrinių pobūdį.

Lietuvių sentimentalistinės beletristikos, o ir viso tautinio sentimentalizmo „gulbės giesmė“, jo rekviem ar meninis testamentas yra **Šatrijos Raganos** apysaka „Sename dvare“ (1922), ne tik stambiausias, bet ir ryškiausias šios Švietimo literatūros krypties kūrinys lie-

[494] *Ten pat*.
[495] *Ten pat*.
[496] *Ten pat*.

tuvių literatūroje. Jis pasirodė tuo metu, kai sentimentalizmas kaip meninė kryptis tiek lietuvių poezijoje, tiek prozoje jau buvo išblėsęs, kai jis jau buvo nustelbtas ir išstumtas ne tik trečiosios lietuvių Švietimo krypties preromantizmo, bet kai ir visą tos epochos kultūrą ir literatūrą iš esmės jau buvo pakeitusi kokybiškai nauja ir paskutinė Klasikos epocha – grynasis tautinis Romantizmas, lėmęs kone visos pirmosios XX amžiaus pusės ar bent pirmojo jo ketvirčio lietuvių literatūros pobūdį, galutinai suformavęs savitą klasikinį jos pavidalą. Tų dviejų skirtingų kultūros epochų – Švietimo ir Romantizmo – kryžkelė, jų sankirta negalėjo nepalikti pėdsakų ir tuo metu sukurtame stambiausiame Šatrijos Raganos kūrinyje. Ryškiausiai čia blyksi tradicinė sentimentalizmo polemika su jau istorinėn praeitin grimztančia racionalistine lietuvių Švietimo kryptimi, kurioje pirmais stambiais savo kūriniais, pasirodžiusiais XX a. pradžioje (apysakos „Viktutė“, „Vincas Stonis“, „Dėl tėvynės“), reikšmingą žodį buvo tarusi ir Šatrijos Ragana. Kita vertus, kalbamoje paskutinėje šios rašytojos apysakoje, bent jau potekstėje, kontroversiškai prasiskverbia ir romantinės tendencijos, tiksliau, užuomazgos ar prielaidos, ne tik virš preromantikų išaukštinto tautiškumo ir visuomeniškumo iškeliant kitus, bendresnius romantinės triados sandus – individualumą ir universalumą, bet kai kur, ypač apysakos pabaigoje, prasimušant ir grynajam Romantizmui būdingoms pesimistinėms rezignacijos nuotaikoms. Tačiau ši romantinė dvasia išgrynintu pavidalu pasireikš tik paskutiniame reikšmingame Šatrijos Raganos kūrinyje „Irkos tragedija“ (1925), o „Sename dvare“ savo visuma galėtų būti traktuojamas kaip lietuviškojo sentimentalizmo, pirmiausia jo etikos ir estetikos, kvintesencija.

Apysakos „Sename dvare“ autorė sukūrė išsamiausią ir ryškiausią tautinį lietuvių sentimentalizmo herojaus tipą – švelnios, jautrios, savo šeimai, pirmiausia savo vaikams, besąlygiškai, bet sąmoningai pasiaukojančios motinos charakterį. Apysakos pasakotojos aštuonmetės mergaitės Irusios (Irkos, Irutės) prisiminimuose iškylantis jos paveikslas, nusakomas maloniniu mamatės vardu (rašytinu ir didžiąja raide), apibendrina tauriausius garbingiausio tradicinės kaimo bendruomenės ir autoritetingiausio jos šeimos nario dvasios savybes, ryškintas jau tautosakos dainose ir pasakose, ilgaamžiuose liaudies papročiuose ir ritualuose, iš ten perimtas ir ankstesniųjų lietuvių sentimentalistų, ypač poetų. Tačiau šį tradicinį lietuvės motinos tipažą Šatrijos Ragana esmingai praturtino naujais, lietuvių literatūroje ligi tol neužfiksuotais socialiniais parametrais ir jų nulemtomis platesnėmis etinėmis dimensijomis: mamatė ne paprasta kaimietė, o privilegijuoto dvarininkų luomo

narė, užimama padėtimi iškylanti virš visų kaimo moterų bei motinų ir turinti nepalyginamai daugiau galimybių savo motiniškoms funkcijoms realizuoti. Kita vertus, Irutės mamatė Marija nėra tipiška dvarininkė motina, besirūpinanti savo kilmingų vaikų materialinėmis teisėmis ir juridinėmis privilegijomis, abuojai ar net ir paniekinamai žvelgianti ne tik į savo pavaldinių, kumečių, bet ir iš baudžiavos jau išsivadavusių valstiečių šeimas, į jų motinas ir vaikus, kaip šio luomo moterys būdavo parodomos ankstesnių lietuvių švietėjų raštuose, kokia yra ir „Sename dvare“ parodyta Irusios „ciocia“ Karusia. „Sename dvare“ mamatė, kaip ir ankstesnėse Šatrijos Raganos apysakose ar Bitės apsakymuose pavaizduotos dvaro panelės, – ne sulenkėjusi, bet tautiškai susipratusi ir nuo savo liaudies nenutolusi Žemaitijos neturtingos bajorijos atstovė, šįkart besirūpinanti ne tiek kaimo varguolių vaikų ir našlaičių globa, kaip minėtuose ankstesniuose kūriniuose, o daugiausia meilės skirianti savo vaikų – mažametės dukrelės Irusios ir dar mažesnių dviejų jos broliukų – auklėjimui.

„Sename dvare“ veiksmą ir sudaro kasdieniai, iš paviršiaus nereikšmingi motinos ir jos vaikų santykiai, į kuriuos epizodiškai įsiterpia tėvas ir kiti jų namus aplankantys giminės bei kaimynai dvarininkai. Bet apysakos autorę domina ne tradicinė dvarininkijos buities tėkmė ir ne gausių, dažnai epizodinių jos atstovų poelgiai, o minėtos vienos šio luomo šeimos artimiausių narių – motinos ir jos mažametės dukros – asmeniniai ryšiai ir jų inspiruojami subjektyvūs įspūdžiai, slapčiausi jausmai ir subtilūs, dažnai rafinuoti išgyvenimai, kokių ligi tol nebuvo patyrę lietuvių prozos herojai. Apysakoje pasakojama aštuonmetės Irusios vardu ir požiūriu, nors jos jausena, mąstysena ir kalbėsena praauga mažametės mergaitės suvokimo, jos sąmonės lygmenį (tai rodo, kad „Sename dvare“ – ne psichologinė apysaka). Bet tai nėra koks meninis kūrinio trūkumas, o rašytojos atrasto savito, gan sudėtingo, savo struktūra dviplanio literatūrinio diskurso apraiška, kurios prielaidos bei pradai mezgėsi ankstesnėje sentimentalistinėje lietuvių beletristikoje ir čia pasiekė aukščiausią plėtros tašką. Yra pagrindas tvirtinti, jog „Sename dvare“ Šatrijos Ragana pirmoji taip natūraliai ir glaudžiai susiejo, o daugeliu atvejų ir sulydė abu sentimentalistinės prozos diskurso tipus – dienoraštinį ir memuarinį, kurie ligtolinėje lietuvių šios krypties beletristikoje reiškėsi skyrium. Nors visa Šatrijos Raganos apysaka parašyta pirmuoju asmeniu, kaip tiesioginis Irutės pasakojimas, į kurį įsiterpia ir du nedideli mamatės užrašų fragmentai, tai nėra nei dar rašyti nemokančios mergaitės, nei jos motinos dienoraštis ar jo ištraukos. Pagrindinė apysakos pasakotoja iš tikrųjų yra pati autorė,

sutampanti su jau suaugusia ir subrendusia Irute, tiesiogiai nepasirodanti, bet būtent jos žvilgsnis, nukreiptas į savo vaikystę, persmelkia ir įprasmina visus veikiančių personažų, ypač pagrindinių – ne tik mamatės, bet ir mažametės jos dukros, – charakterius, visam pasakojimui suteikdamas memuarinio diskurso atspalvį. Ši ne tik glaudi, bet ir nedaloma dienoraštinių ir memuarinių pasakojimo principų vienovė virsta kokybine priešybių sinteze, nepasiekta ankstesnių lietuvių rašytojų, kuriai taikytinas išpažintinės apysakos terminas.

Taigi „Sename dvare“ sąlygiškai galima išskirti tris išpažinties subjektus, atliekančius sąžinės sąskaitas, kurios savo dvasia yra labai artimos, o savo esme ir tapačios: jos išsako ir detalizuoja, savaip varijuoja ir niuansuoja ir kartu apibendrina bei sintezuoja įvairius sentimentalizmo etikos, jo išpažįstamos bei proteguojamos dorovingos jausenos ir mąstysenos, elgsenos ir gyvensenos principus, kurių visuma sudaro ištisą ir vientisą šios lietuvių Švietimo literatūros krypties *credo*, išsamiausią bei visapusiškiausią istorinėje jos plėtroje, duodantį pagrindo apysaką laikyti tautinio sentimentalizmo kvintesencija.

Pagrindinis „Sename dvare“ motyvas, gal net leitmotyvas, į pirmą ir aukščiausią vietą iškeliantis didžiausią sentimentalizmo etikos vertybę, yra altruizmas, kurio dvasia persmelkia apysakos turinį ir kurio terminas bene pirmąkart lietuvių beletristikoje yra čia neretai ir tiesiogiai vartojamas. Ryškiausias ir nuodugniausias vaizdinis jo įsikūnijimas yra mamatės charakteris, šiuo požiūriu tiesiogiai ir nuolat atsiskleidžiantis jos kasdieniuose asmeniniuose santykiuose ir intymiame bendravime su savo mažamečiais vaikais, ypač su vyriausia dukrele Irusia, kurios tyra ir jautri širdelė kiekviename žingsnyje su didžiausiu džiaugsmu, neretai pereinančiu į ekstazę, gerte geria ją supančią motinišką meilę, gerumą ir pasiaukojimą, savo ruožtu neuždarydama jų savyje, o grąžindama atgal, ne tik motinai, jaunesniems broliukams, bet ir viskam, kas gyva, gražu ir tauru. Šis „Sename dvare“ vaizdus persmelkiantis gyvas, natūralus, galima sakyti, organiškas motinos ir dukros ryšys, pirmąkart užfiksuotas ir taip plačiai apdainuotas jau senosiose lietuvių liaudies dainose, kaip ir pagrindinės lyrinės jų herojės močiutės motinėlės paveikslas, irgi laikytinas savitu tautiniu lietuvių sentimentalizmo etikos segmentu.

Manytume, kad su dainuojamąja lietuvių tautosaka sietinas ir motinos rankų įvaizdis, kuriuo apysaka pradedama ir baigiama ir kuris eina per visą kūrinį kaip motiniško švelnumo, rūpestingumo, pasiaukojimo įsikūnijimas ar simbolis, vis naujai atgaivinamas ir vis labiau dramatizuojamas. Trumpame prologe motinos rankos palyginamos su nuskintu ir prie kaktos priglaustu baltu rožės žiedu: *„Motin mano! ar ne tavo rankos – baltos, meilios, kvapios ir švelnutės – taip mane meilingai glamonėja?“*[497] Tiesa, tai ne tradicinės kaimo moters rankos – nudirbtos, šiurkščios, bet dėl to nė kiek ne mažiau meilios, o privilegijuoto luomo ponios išpuoselėtos ir išdailintos, tačiau ir joms, kaip ir visų motinų rankoms, lemta daug pakelti ir iškęsti, nuolat budėti ir plušėti, kol išpuoselėja savąsias atžalas. Tą nelengvą nuolatinio aukojimosi kelią, skirtą kiekvienos motinos daliai, autorė apibendrina eiliuotame epiloge vėl pabrėžtu motinos rankų įvaizdžiu:

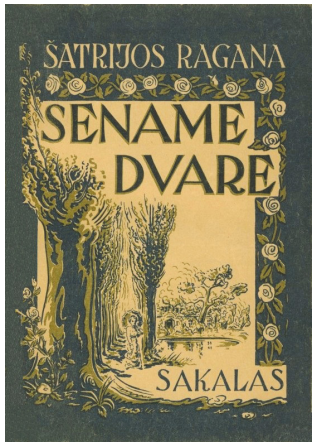
> *„Tikiu: vėl kada nors paglostys mano veidą*
> *rankelės tavo švelnios, kvapios kaip tos rožės,*
> *ir tavo liūdnos akys man šypterės laimingai.*
> *Prie rankų tų brangių pripuolus ilgioms lūpoms,*
> *kaip Tomas Viešpaties žaizdas kai palytėjo,*
> *sušuksiu, laimėj skęsdama: Mamate mano!“*[498]

Mažametės dukrelės sąmonėje iškylantis idealus motinos charakteris nėra kokia negyva abstrakcija, apysakoje jis psichologiškai pagrindžiamas ir doroviškai motyvuojamas sentimentalistinio tipizavimo principais ir priemonėmis. Pirminis ir pagrindinis to tipizavimo determinantas čia yra tas pat, kaip ir visoje sentimentalizmo beletristikoje: tai gamta, kuri supa vaizduojamus herojus, šiuo atveju ne tik mamatę, bet ir jos dukrelę, ir kurią jos abi, elitinio ano meto Lietuvos sluoksnio atstovės, išgyvena subtiliau negu paprasti kaimiečiai, bet kurioje ir šios privilegijuotos dvaro gyventojos randa natūraliausią, tvirčiausią, nuolatinę savo dvasinio gyvenimo atramą. Apysakos ekspozicijoje nupieštas neprabangios, medinės smulkaus Žemaitijos bajoro gyvenvietės paveikslas nelabai tesiskiria nuo prakutusio pobaudžiavinio kaimo ūkininko sodybos, kurią jis išoriškai pranoksta tik labiau išpuoselėtu sodu, iškastu tvenkiniu, o ypač gausiais rožių kerais, kurių žiedai jautrioms moteriškoms herojų sieloms teikia didžiausios palaimos. Yra pagrindas teigti, kad sentimentalistinė gamtos traktuotė „Sename dvare“ pasiekia ankstesnėje šios krypties lietuvių literatūroje nebūdingo subtilumo ir net rafinuotumo. Tai pirmąkart taip sudvasintas gamtos vaizdas, kur ir rožės turi savo sielą (*„Ir rodės, kad po tuo raudonumu slepiasi rožių siela“*) bei sugeba kalbėti sava kalba, suprantama gamtai artimų žmonių natūraliai sielai:

[497] Š a t r i j o s R a g a n a. *Sename dvare.* P. 233.
[498] *Ten pat*, p. 423.

„Žinai, Irute, tas meilus kvapas – tai rožių kalba. Ir ta savo kalba pasakoja jos apie tokias grožybes, kokių niekados nėra mačiusios žmonių akys, apie tokius balsus, kokių niekados nėra girdėjusios žmonių ausys, ir apie tokią laimę, kokios niekados nėra patyrusios žmonių širdys.“[499]

Tokio sentimentaliai rafinuoto gamtos suvokimo kontekste visai natūralus ir prasmingas atrodo mažajai Irutei žiedų sukeltas įspūdis: *„Ir ūmai pamačiau, kad tarp mamatės ir baltų rožių yra kažkokio panašumo...“*[500]



Šis apysakos ekspozicijoje užsimezgęs ir per visą kūrinį nenutrūkstamai plėtojamas nedalomas dvasinis motinos ir dukros ryšys, pirmąkart toks stiprus lietuvių literatūroje, ir yra gryniausia bei akivaizdžiausia sentimentalistinės „Sename dvare“ koncepcijos išraiška, kurios esmę sudaro iki krištolo išgryninti jų santykiai, paremti nuoširdžiausiais altruistiniais abiejų herojų išgyvenimais, atspindinčiais pačią aukščiausią, ankstesnių lietuvių sentimentalistų nepasiektą ir dar neatskleistą dorovinės savimonės pakopą. Motinos ir dukros dvasiniai pasauliai atsispindi vienas kitame lyg kokiame veidrodyje, todėl jų charakteriai gali būti suprasti tik toje nedalomoje tarpusavio santykių ir jų sukeltų išgyvenimų sąveikoje. Pagrindinis šios apysakos herojus – tai tarsi vienas žmogus dviejuose asmenyse. O tai lietuvių literatūroje ir reprezentuoja aukščiausią sentimentalistinio etinio idealo raišką, viską savyje ir aplinkui matuojančią natūralaus ir gryno altruizmo matu.

Mamatės altruizmas reiškiasi ne tik tuo, kad ji kartu su savo dukrele šelpia vargstančius, lanko ir slaugo vargetas ligonius, globoja našlaičius. Ji geranoriškai sutaria su visais žmonėmis nepaisydama jų luomo, turtinės padėties, amžiaus ir lyties. Tai bene vienintelė lietuvių sentimentalizmo herojė, neturinti jokių priešų ir niekam nesiekianti ir nelinkinti bloga. Apysakos veiksmas prasideda dviejų susikivirčijusių valstiečių apsilankymu dvare dėl bičių spiečiaus priklausomybės. Bet ši kasdienio gyvenimo scena, kaip ir ne viena kita apysakoje, dėl minėtų

[499] *Ten pat*, p. 236.
[500] *Ten pat*, p. 237.

dvasinių, pirmiausia dorovinių, jų herojų ypatybių įgyja daug platesnės, galima sakyti, egzistencinės prasmės. Dvaro ponia su paprastais valstiečiais, dar neseniai buvusiais dvaro baudžiauninkais, ne tik bendrauja paprastai ir nuoširdžiai kaip su lygiaverčiais kaimynais, bet ir sugeba kaimynystę, šį tradicinį senojo kaimo santykių dorovingumo matmenį, pakelti į dar aukštesnį lygmenį, apibūdinamą bičiulystės, jau kaip altruizmo kategorijos, vardu. *„Mamatė šypsodama tarė:*
– Juk yra toks paprotys: jei į kieno inkilą susimes spiečius ir atsiras jo savininkas, tai tuodu žmogu turi bičiuliauti. Padarykite taip ir judu.“[501]

Nepaisydama luominės padėties skirtumų, mamatė su savo vaikeliais kaip lygi tarp lygių dalyvauja tiek kaimo rūpesčiuose, tiek ir jo šventėse, ypač kai šventą dieną dvaro šeimyna, kumečiai ir kiti vaikais vedini apylinkės gyventojai tradiciškai sueina į kalnelį, ant kurio auga keli ąžuolai ir riogso trys seni kryžiai ir nuo kurio *„taip gražu žiūrėti /.../ toli toli į visas puses“*[502]. Mažoji Irutė tada labiausiai pasijunta esanti nedaloma ne tik gamtos, bet ir visos margos kaimo bendruomenės dalelė. Tada visų sutartinai giedamai litanijai taip darniai akompanuoja gamtos harmonija (*„Rodos, čia geriau girdi mus Dievas“*), o ir Kristus įsijautusios Irutės vaizduotėje iškyla mažojo Jėzaus pavidalu, sutampančiu su sentimentalistų pamėgta skaisčia ir tyra vaiko natūra:

„Rodos, gėlėtomis pievomis vaikščioja Jėzus vaikelis toks, kaip paveiksle, kurs kabo pas mano lovelę: basas, su baltais marškinėliais, šviesiais garbanotais plaukeliais ir didelėmis, išmintingomis akimis, panašiomis į Nikos akis, plačiai išskėtęs rankeles, tartum norėdamas priglausti prie širdelės visą pasaulį. Aš žinau: jis nelaužydavo palaužtos lendrės, negesindavo pradėjusios gesti lempelės.“[503]

Kaip sentimentalistinės harmonijos su gamta išraiška apysakos herojų yra suvokiama ne tik religija, malda, bet ir menas, ypač muzika, kurią taip mėgsta pianinu groti rafinuotai jausminga mamatė ir kurios taip jautriai klausosi jos maži vaikeliai:

„Vis žemiau, vis žemiau leidžia brėkis savo pilką šydą ant pasinėrusios spalvų ir garsų gėryje žemės. Senas rūmas gobias slaptinga skraiste ir ima svajoti, pilnas jazmininių kvapų ir melodijų, sklindančių iš vieno jo kampo. Ten groja mamatė. Atsisėdusi didelės kanapos kertelėje, klausau, žiūrėdama, kaip mamatės rankelės, brėkio pilkume baltais balandėliais švytuodamos, greitai bėginėja po klavišus.“[504]

[501] *Ten pat*, p. 239.
[502] *Ten pat*, p. 252.
[503] *Ten pat*, p. 254.
[504] *Ten pat*, p. 255.

Šatrijos Ragana pirmoji lietuvių literatūroje sentimentalistiškai iškėlė muziką kaip didelę dvasinę vertybę, kaip tyriausią ir skaidriausią jausmų išraišką. Mamatė tiesiog negali gyventi be muzikos; tai ne tik didžiausia jos aistra, bet ir neatskiriama jos sielos dalis, be kurios ji blėsta ir senka. Kaip liudija Irutė, *„ji viską užmiršta begrodama. Juk neseniai, kai tėvelio nebuvo namie ir niekas nepertraukė, mamatė grojo ir grojo be galo. Sutemus užžiebiau žvakes ant pianino, ir ji pradėjo groti iš natų, kol žvakės pasibaigė, o pro langus ėmė žiūrėti aušra.“*[505]

Šis sentimentalistinis jausmingumas ir subtilus, neretai rafinuotas jautrumas persmelkia visus, net smulkiausius mamatės poelgius, žodžius ir mintis. Adekvati tokio dvasinio jos gyvenimo paveldėtoja, jos mažoji „aš“ yra ir Irutė, savo vaikišku jautrumu pralenkianti ir motiną. Mamatės pianino skleidžiami garsai paliečia Irutės jausmų gelmes, sutaurina juos iki ekstazės. Apskritai galima tvirtinti, jog jausmą Šatrijos Ragana pakelia iki egzaltacijos, taip tarsi išsemdama jo ir sentimentalizmo metodo galimybes.

Mažoji Irutė dėl savo begalinio širdingumo net numirti norėtų anksčiau negu mamatė ir jaunesnieji broliukai. Tai pati didžiausia, galima sakyti, kraštutinė vaikiško altruizmo apraiška, traktuojama kaip apysakos pasakotojos sentimentalistinės etikos norma, jos dorovės gryniausia kvintesencija. Apysakoje išvis labai dažnai kalbama ir galvojama apie mirtį, pirmiausia kaip galimo ir laukiamo išsiskyrimo su artimiausiais žmonėmis didžiausią širdgėlą. Bet mirties tema, kurią XVIII a. Europos sentimentalistai įvedė į literatūrą kaip ypatingą meninio vaizdavimo ir specifinio tyrinėjimo objektą, „Sename dvare“, kur ši tema tarp kitų lietuvių sentimentalistų raštų plačiausiai plėtojama, turi ir kitokių, gilesnių aspektų. Manytume, kad su vieno epizodinio apysakos veikėjo mirtimi yra sietina ir jos veiksmo kulminacija. Tai Irusios žaidimų draugės Kazelės, paprastų dvariškių mažametės dukros, liga, mirtis ir laidotuvės – viena išsamiausių šio kūrinio scenų, pateikta per jautrios mažosios pasakotojos suvokimą bei reagavimą. Ši pirma tiesioginė Irutės akistata su mirtimi – didžiausias jos brėstančios sielos išbandymas ir kartu esminis dvasinis lūžis, kurį reprezentuoja buitiškai mažai reikšmingas faktas: neturtingos savo draugės įkapėms mergaitė ryžtasi padovanoti pačią gražiausią ir mėgstamiausią savo suknutę. Apysakos autorė subtiliai atskleidžia, kad būtent šiuo savo poelgiu Irutė ne tik patiria bei išreiškia gryniausius altruizmo jausmus, bet ir motinos padedama pirmąkart taip sąmoningai suvokia jų vertę bei reikšmę,

[505] *Ten pat*, p. 256.

t. y. iš vaiko tampa visaverčiu žmogumi. Tuo tarsi baigiasi grafiškai neišskirta, bet konceptualiai savarankiška pirmoji apysakos dalis, plačiai atskleidžianti lietuvių sentimentalistų jau anksčiau iškeltą vaiko tapsmo žmogumi, kitaip tariant, asmenybe, temą.

Tai patvirtintų ir po kulminaciniu laikytino Kazelės mirties ir laidotuvių epizodo įterpti „Mamatės užrašai“, kurie yra lyg jos dienoraščio puslapiai, parašyti kaip subjektyvi ir jautri jos reakcija į Kazelės mirtį, paskatinusią giliau apmąstyti žmogaus gyvenimo prasmę ir mirties esmę. Šatrijos Ragana čia pateikia lietuvių literatūroje pirmą ar bent išsamiausią sentimentalistinę mirties filosofiją, paremtą lietuvių ir Vidurio Europos sentimentalizmui svarbiais krikščioniško žmogaus gyvenimo paskirties supratimo principais. Mamatės išdėstyta sentimentalistinė mirties filosofija, savo esme intelektualiai apibendrinanti emocinį mažos dukrelės reagavimą į pirmą jos patirtą mirties faktą, – tai altruizmo religija, kurios moto galėtų būti ši „Mamatės užrašų“ frazė: *„Viskas čia, žemėje, tik sapnas, o tikrenybė – ne čia. Amžinojo užmigimo valanda – tai pabudimo valanda.“*[506] Tikroji žmogaus laimė, kurią sudaro jo prigimtinio tobulumo saviraiška, įmanoma tik Anapus, kur žmogaus prigimties gerumas atsiskleidžia visa galia, kur viešpatauja visuotinė meilė, kur nėra blogio, neapykantos, egoizmo ir kitų žmogiškų ydų bei silpnybių. Ši tobula grynojo dvasingumo būtis gali būti pasiekta tik dangiškoje Dievo šviesoje ir globoje:

„Giliai glūdi mūsų sielos, uždarytos materijos bryzuose, sunkumo dėsnio valdomuose. /.../ Bet kai pabusime, kai numesime tuos svarius materijos apsiaustus, kai įdvasinta materija bus mums nebe sunki akmeninė makštis, bet lengvas sparnuotas rūbas, kiaurai dvasios spindulių pervertas, kaip perveriami saulės spindulių tie balti debesėliai, kurie plaukia pro saulę giedriomis vasaros dienomis, – tuomet bus pabudimas, tuomet susilies siela su siela ir susipras, ir atjaus viena kitą.“[507]

Tokią būseną išreiškia mamatės sapne išvystas reginys, kur *„plačioje smaragdinėje pievoje, gėlių išmargintoje, neaukštame kalnelyje“*[508] stovi Kristus, *„taip meilingai glamonėjąs menkus drugelius ir taip neišreiškiamai, dieviškai šypsodamas į mus žiūrįs...“*[509]

Savo sentimentalistinę mirties koncepciją mamatė apibendrina Euripido sentencija: *„Kas žino, ar mūsų gyvenimas nėra mirimas, / Miri-*

[506] *Ten pat*, p. 351.
[507] *Ten pat*, p. 351–352.
[508] *Ten pat*, p. 350.
[509] *Ten pat*, p. 352.

mas gi ar ne gyvenimas?“, kuri paremia jos įsitikinimą, jog *„Ir tu, Kazele, gyva esi!“*[510] Ar ne todėl mirusios vargingų kumečių dukrytės Kazelės lūpas puošia saldi šypsena, *„tartum kažkokį linksmą sapną sapnuodama“*[511]? Šios sentimentalistinės pomirtinio žmogaus gyvenimo koncepcijos šviesoje visai natūralus atrodo mamatės prisipažinimas: *„Ir žavi mane mirtis... “*[512], ir jos pomėgis vaikščioti po kapines, nes *„niekur kitur tokia gili ramybė nevaldo mano sielos, kaip čia, toje ašarų vietoje“*:

„Puvėsiai, dulkės, pelenai... Ir kiekviena ta dulkių sauja po kiekvienu kauburėliu – visas pasaulis pats savyje, vienintelis, kokio nebuvo ir nebus. O viršum jų žydi ir kvepia gėlės, paukšteliai čirena ir siaučia, senos pušys, lyg rūpestingos auklės, sergėdamos tuos, kurie miega jų ūksmėje, ošia jiems lopšio dainą. /.../

Ir štai aš, pelenas ir dulkė, tarp pelenų ir dulkių vaikščiojanti, jaučiu savyje amžinybę ir begalę; jaučiu savyje galią nepabaigiamąją ir nepraeinamąją, kuri visus tuos išbarstytus po pasaulį atomus kada nors vėl surinks į tą patį pavidalą, amžiną, vienintelį, kokio nebuvo ir nebus. “[513]

Šatrijos Ragana „Sename dvare“ pirmoji lietuvių literatūroje pateikė sentimentalistinę žmogaus esmės ir jo gyvenimo prasmės filosofiją, šios Švietimo krypties Vidurio Europos literatūroje daugeliu atvejų atsirėmusią į teosofijos principus. Taip šiuo kūriniu lietuviškasis sentimentalizmas pakilo į Europos šalių sentimentalistų istoriškai anksčiau pasiektą lygmenį. Kartu jis užbaigė sentimentalizmo krypties plėtrą lietuvių literatūroje, purendamas dirvą jau besiformuojančiam lietuvių Romantizmui.

Pirmoje apysakos dalyje motinos ir dukros charakteriais bei jų tarpusavio santykiais išreiškusi pamatinius sentimentalistinės etikos principus, paremtus ne tik natūralumo ir nuoširdumo, tyrumo ir taurumo kriterijais, bet ir jų sinteze į aukščiausią dorovinę kokybę – altruizmą, antroje šio kūrinio dalyje, savo pobūdžiu ne tiek lyrinėje (kaip pirmoji), kiek epinėje, autorė tų principų aspektu vaizduoja bei vertina visus žmones, veikiančius ar bent trumpam pasirodančius minimų pagrindinių herojų akiratyje. Čia nupiešta gana plati ir įvairi būdingų pobaudžiavinio Žemaitijos dvaro aplinkos tipų galerija nuo jo šeimos narių iki artimesnių ar tolimesnių giminių ir kaimynų, savo kilme ir

[510] *Ten pat*, p. 363.
[511] *Ten pat*, p. 341.
[512] *Ten pat*, p. 349.
[513] *Ten pat*, p. 365.

padėtimi paprastai susijusių su jau istorinėn praeitin nueinančiu ir vienokią ar kitokią dvasinę krizę išgyvenančiu bajorijos luomu, ne vienu atveju instinktyviai, o kartais ir fanatiškai prisirišusiu prie vaizduojamo meto Lietuvos tikrovei svetimų fanaberiškų prolenkiškos ponijos tradicijų. Tačiau tiek vaizduojami paprasti liaudies žmonės, tiek ir pretenzingi ponai „Sename dvare“ vertinami ne racionaliems švietėjams rūpėjusiu buitiniu ar preromantikų iškeltu visuomeniniu, o ir ankstesnių lietuvių sentimentalistų pabrėžtu doroviniu aspektu, šiame kūrinyje pirmąkart taikomu ne Lietuvos kaimo (kaip anksčiau), bet dvaro gyventojams charakterizuoti. Trumpai tariant, visi šios apysakos veikėjai yra traktuojami ne kaip buitinių, visuomeninių ar tautinių padėčių reprezentantai, o kaip atskiri savaiminiai žmonės su savais jausenos ir mąstysenos, elgsenos ir gyvensenos principais ar įpročiais. Nelabai gausią sentimentalistinės lietuvių beletristikos veikėjų, paprastai valstiečių ar iš jų kilusių inteligentų, paveikslų galeriją „Sename dvare“ papildė privilegijuotųjų luomų žmonių sentimentalistinis tipažas, kuriuo polemizuojama su racionalistine šių luomų atstovų traktuote lietuvių Švietimo prozoje ir ankstesnėse šios autorės apysakose.

Pirmas ir artimiausias racionalistinio Švietimo ideologijos ir ja paremtos veiklos veikėjas, su kuriuo tiesiogiai susiduria jausminga ir altruistiška mamatė ir ne mažiau jautri jos mažoji dukrelė, yra jų vyras ir tėvas, vardu Liudvikas, visus savo siekius ir poelgius remiąs praktiniais materialiniais apskaičiavimais, jautrumą ir švelnumą laikąs ne vertybėmis, o žmogaus silpnybėmis, kurias jis turįs įveikti ar bent nerodyti kitiems, nes geraširdiškumas dažniau atneša ne gėrį, o blogį, kurių pirmas, jo supratimu, sutampa su nauda, o antras – su nuostoliu. Be to, šis senojo, autoritarinio tipo dvarininkas savo santykius su žmonėmis, ypač su jam pavaldžiais ar nuo jo priklausomais, remia principais, kurie kertasi ir su racionaliųjų švietėjų didaktizmu, su jų pedagoginiais siekiais ir pasitikėjimu edukacija apskritai. Anot Liudviko, *„pedagogija negali apsieiti be drausmės, be bausmės. Pedagogija, paremta vienu švelnumu – tai tik idealistų svajonės“*, nes *„prastas žmogus – tai vaikas be galo nesubtilus, baisus storžievis. Tik tuomet tegalima su juo ką nors padaryti, kai jis bijo“*[514].

Tačiau daugiausia sentimentalistinės kritikos „Sename dvare“ susilaukia dvasinę krizę išgyvenančios lenkuojančios pobaudžiavinio meto Lietuvos dvarininkijos jausenos ir mąstysenos lėkštumas, elgsenos ir gyvensenos tuštumas. Ankstesnėje savo apysakoje „Dėl tėvynės“ Šatrijos Ragana aštriai pasmerkė ir kandžiai išjuokė tautinę ir pilietinę

[514] *Ten pat*, p. 261.

lenkomaniškos Lietuvos dvarininkijos išdavystę 1905–1907 metų revoliucijos metais, o čia ji drąsiai ir įžvalgiai apnuogina tos ponijos dorovinę degradaciją ir degeneraciją porevoliucinės šio privilegijuoto luomo krizės sąlygomis. Plačiai epiškai ir kartu sarkastiškai parodytose panelės Paulinos vestuvėse su senu, bet pasiturinčiu nevėkšla dvarininku, kaip ir iš Vilniaus atvykusios Irutės „ciocios“ Karusios bei jos vyro viešnagėje, pirmiausia ryškinamas buvusios galios ir didybės netenkančios dvarininkijos atstovų elgsenos ir gyvensenos nenatūralumas, jausmų netikrumas, dirbtinis pretenzingumas ir pasipūtimas, akla panieka ir tiesiog biologinė neapykanta „prasčiokams“, viskam, kas liaudiška, lietuviškai kalbai, etniniams papročiams ir tradicijoms. Tai tokios šių apysakos personažų savybės, kurios labiausiai tolimos, svetimos ir priešiškos sentimentalizmo iškeltiems gyvensenos natūralumo ir paprastumo, tyrumo ir taurumo idealams ir kurias Šatrijos Ragana pirma taip idėjiškai kryptingai bei meniškai sodriai atskleidė lietuvių Švietimo literatūros istorijoje.

Natūralaus, iš prigimties gero ir doro žmogaus pavyzdį „Sename dvare“ autorė, kaip ir ankstesnieji lietuvių sentimentalistai, mato paprastame, dažniausiai vargingame kaimo žmoguje, beveik visuomet sename, daug vargų, nelaimių ir kančių patyrusiame, bet nepalūžusiame, tik dar labiau vidujai sutvirtėjusiame. Tokiu etiniu žmogaus idealu galėtų būti laikomas į apysakos pabaigą įterptuose antruose „Mamatės užrašuose“ pateiktas epizodiškas kaimo varguolio paveikslas: *„Turėjau malonų svečią – senelį Lukošių. Atėjo padėti pas mane pinigus – visą savo kapitalą, kelis rublius, suvyturtus į raudoną skurliuką. Surinko juos besimelsdamas „už dūšeles“ ir paskyrė sau palaidoti.“*[515] Kadaise šis jau devintą dešimtį einantis žmogus turėjo tris dukteris ir du sūnūs, bet visi išmirė nepasenę; turėjo gražų gyvenimą, buvo ūkininkas – kaži kas atėmė iš jo tą gyvenimą neteisingu būdu. Dabar teturi griūvantį lauželį miestelio gale, pakapyje, ir daržo sklypelį. *„Jau kas kas, o jis, rodos, galėtų būti nepatenkintas savo likimu“*, – rašo dienoraščio autorė. – *„Tačiau nesu girdėjus iš jo lūpų nė vieno skundo žodžio.“*[516] Išlaikyti ne tik tvirtą, bet ir ramią, laimingą dvasią Lukošiui labiau negu J. Biliūno „Ubage“ suaugusių vaikų iš namų išvarytam seneliui padeda nuoširdus, tikras religingumas – specifinis sentimentalistinio lietuvių literatūros herojaus ypatumas, kurio Šatrijos Ragana dar daugiau negu A. Vienuolis pasigenda gyvenamo laisvamaniško meto inteligentuose:

[515] *Ten pat*, p. 408.
[516] *Ten pat*, p. 409.

„Viena žinau: savo santykyje su Dievu tie prasti žmonės yra atradę tiesą. Jų santykis su Dievu – tai santykis mylinčio vaiko su geriausiu tėvu. Jei tėvas ir baudžia, jei tėvas ir spaudžia, jie žino, kad jis tai daro mylėdamas, jų naudai, ir nusižeminę bučiuoja tą baudžiančią ranką. O anieji, vadinamoji inteligentija, prieš Dievą – tai vergai prieš savo poną. Vergai, kurie visados jaučias skriaudžiami, nekaltai kankinami ir nuolat kyla prieš poną.“[517]

Beje, šių rašytojos žodžių negalima traktuoti kaip religijos propagandos ar kaip jos pačios religingumo išraiškos (taip vulgarizuota sovietmečiu): čia jie turi meninę prasmę – skirti vaizduojamam herojui charakterizuoti.

Sovietmečio literatūrologų Šatrijos Raganai prikištą „davatkiškumą“ paneigia ir šioje apysakoje parodyti dvasininkijos atstovai. Ypač spalvinga, lietuvių literatūroje naujoviška yra pagyvenusio kaimiškos parapijos klebono figūra. Tai toks pat paprastas ir natūralus žmogus kaip ir kiti jo parapijos gyventojai kaimiečiai, su kuriais jis nuoširdžiai, be jokių pretenzijų, kaip lygus su lygiais bendrauja ir net draugauja. Apysakoje jis niekur nekalba religijos ir parapijiečių tikėjimo klausimais, o labiau mėgsta geraširdišką humorą ir nepyksta, kai dvaro ponai pasišaipo iš jo prasčiokiškumo ir lėtumo. Bet „Sename dvare“ klebonas nepatiria ir A. Vienuolio pavaizduotų kunigų dvasinių traumų, nes kunigystė jam yra ne oficiali padėtis, o natūrali doro žmogaus, turinčio ir savo charakterio silpnybių, būsena. Tokio paprasto, žmogiškai šilto kunigo lietuvių literatūroje ligi tol nebūta.

Visuose, net ir epizodiniuose, „Sename dvare“ veikėjuose autorę domina jų natūralios prigimties saviraiška, kurios grynumo bei intensyvumo laipsnis ir lemia jų dorovinę vertę bei jų asmenybės kokybę. Svarbu, ypač meniniu požiūriu, ir tai, kad ta natūrali žmogaus prigimtis juose reiškiasi savitais, individualiais pavidalais, lemiančiais ne vieno šios apysakos personažo originalumą bei naujoviškumą istoriškai jaunos lietuviškos beletristikos veikėjų charakterių negausioje galerijoje. Net ir lietuvių prozoje tradiciniu tapęs po apylinkės kaimus keliaujančio prekeivio žydo, šiuo atveju vardu Šmulka, charakteris irgi traktuotas sentimentalistiniu bendražmogišku aspektu, iš kitų, paprastai nepatrauklių ir gan kritiškai vertinamų šios tautybės žmonių paveikslų ligtolinėje lietuvių prozoje išsiskiria ne tik šiltais, nuoširdžiais būdo bruožais, bet ir natūraliu, prigimtiniu prisirišimu prie lietuviško kaimo žmonių, prie jo ne tik buitinės, bet ir gamtinės aplinkos: iškviestas

[517] *Ten pat*.

į Londoną pas pasiturinčiai gyvenančius savo vaikus, jis ten teištveria vos vieną žiemą ir atsisakęs lengvos, bet jam svetimos miestiškos buities grįžta atgal prie įprastos vienišos ir skurdžios, bet jam natūralios ir mielos pirmykštės gyvensenos.

Tad „Sename dvare“ autorė vaizduojamuose žmonėse, kurių daugu-ma, kaip liudija autobiografinis šio kūrinio pobūdis, buvo realūs jos vaikystės aplinkos asmenys, pirmiausia ieško bei randa gerumo ir patrauklumo. Ne vienu atveju tai jos tyros ir jautrios mergaitiškos pasaulėjautos projekcija į artimą ir mielą savo vaikystės aplinką. Vaikystės prisiminimų giedra ir šiluma suteikia šiai apysakai ne tik lyrinį pobūdį, bet ir idilinį atspalvį. Tai labiausiai išgrynintos sentimentalistinės poetikos atvejis lietuvių literatūroje. Todėl klaidingi yra bandymai traktuoti bei vertinti šį didžiausią ir reikšmingiausią Šatrijos Raganos kūrinį tiek iš realizmo estetikos ir poetikos pozicijų[518], tiek ir romantizmo, juolab simbolizmo bei impresionizmo požiūriu[519]. „Sename dvare“ – tai gryniausias beletristinis lietuvių sentimentalizmo kūrinys ir kartu šios Švietimo krypties lietuvių literatūroje užbaiga.

[518] *Lietuvių literatūros istorija.* T. 2. P. 584–585.
[519] *Lietuvių literatūros istorija.* T. 1. Vilnius, 1979. P. 218.

SANTRAUKA

Švietimo epocha Lietuvoje, jos kultūroje ir literatūroje yra pati ilgiausia po Renesanso epochos, apimanti daugiau kaip šimtmetį – nuo 1831 m. sukilimo numalšinimo ligi nepriklausomos Lietuvos valstybės kūrimo. Čia omenyje turima ne tik dvi pirmosios Švietimo kryptys – racionalistinė ir sentimentalistinė, bet ir trečioji, preromantinė, iš jų ilgiausia, kuriai aptarti skirtas atskiras šios serijos tomas. Švietimo, kaip ir Renesanso[520], epocha lietuvių literatūros istorijoje ligi šiol nebuvo išskiriama pirmiausia todėl, kad chronologiškai ji nesutapo su visuotinėje literatūros istorijoje įprasta periodizacija. Nemažesnės reikšmės turėjo ir tai, kad visa tiek etninio Renesanso (Donelaitis), tiek Švietimo lietuvių literatūra būdavo vertinama tik dviejų vaizdavimo būdų (net ne metodų) – realistinio ir romantinio – požiūriu, nes Realizmo ir Romantizmo kryptys tuo metu dominavo didžiosiose Vakarų Europos literatūrose. Šioje knygoje siekėme įrodyti, jog tokia aptariamo laiko lietuvių literatūros traktuotė ne tik susiaurino, bet ir iškreipė realų jos istorijos procesą.

Vėlyvą ir ilgą lietuviškojo Švietimo epochą lėmė visoje Europoje ilgiausias ir nuožmiausias feodalizmo viešpatavimas carinėje Rusijos imperijoje, kuri lietuvių tautą engė ne tik socialiai (baudžiava), bet ir nacionaliai (lietuvybės persekiojimas). Būtent prieš šiuos abu feodalizmo pagrindus kovojo ir Vakarų Švietimas, bet visu šimtmečiu anksčiau. Po trumpo etninio Renesanso Didžiojoje Lietuvoje (XIX a. pirmieji trys dešimtmečiai) jos gyventojai, daugiausia baudžiauninkai, ėmė vilkti dvejopą jungą – ne tik nuo seno čia įsitvirtinusios lenkiškos dvarininkijos, bet ir rusiškos caro biurokratijos. Caro valdžiai uždarius Vilniaus universitetą – svarbiausią ir vienintelį humanistinės kultūros židinį Didžiojoje Lietuvoje (1832), visą kraštą vėl apgaubė dvasinė tamsa. Po XVIII a. Lietuvą užgriuvusių grobuoniškų švedų ir rusų karinių invazijų ir bado bei maro epidemijų ne tik dvasiškai, bet ir fiziškai nykstančią mažą agrarinę lietuvių tautą išlikusiai negausiai vietinei

[520] Žr.: A l g i m a n t a s R a d z e v i č i u s. *Senosios lietuvių literatūros ir kultūros akiračiai: probleminiai svarstymai. Klasikinė lietuvių literatūra visuotinės literatūros kontekste: Bendrumai ir skirtingumai.* T. 1.

inteligentijai, dažniausiai dvasininkijai, pirmiausia ir teko kelti iš tos tamsos liūno. Buvo pradėta nuo elementaraus ūkinio ir kultūrinio mažaraštės liaudies švietimo. Didaktinė proza tapo pirmosios, racionalistinės lietuvių Švietimo literatūros krypties pradžia, bet savo suklestėjimą ir brandą ši kryptis pasiekė po baudžiavos panaikinimo (1861), ypač XIX ir XX amžių sankirtoje, kai į literatūrą, kone išimtinai irgi į prozą, vyravusią racionalistinėje Švietimo literatūroje ir kitose Europos šalyse, įsiveržė buitinė vidinio valstietijos gyvenimo, dažniausiai šeimos, problematika (žymiausia atstovė Žemaitė), paprastai laikoma realistine, nors klasikinio realizmo kultivuoti socialiniai tipizavimo principai čia dar nefigūruoja (be buitinių, tegalima įžvelgti luominės tipizacijos principus, būdingus ir šviečiamajai Vakarų Europos prozai).

Kiek vėliau lietuvių literatūroje, kaip ir kitur Europoje, iškilo antroji, sentimentalistinė Švietimo literatūros kryptis, pirmiausia, skirtingai nuo pirmosios, poezijoje. Ji išreiškė etinius ir estetinius Švietimo epochos agrariniuose Europos kraštuose idealus, įžvelgiamus žmogaus ryšiuose su jį supančia gamta ir jos sąlygojama natūralia, savo prigimtimi kaimiška jausena ir gyvensena. Iš pradžių lietuviškoje sentimentalizmo poezijoje vyravo idiliškos intonacijos, o vėliau, ypač po 1863 m. sukilimo nuslopinimo, – elegiškos, išreiškusios tremtinių ir išskirtų artimųjų jausmus. Tik XX a. pradžioje sentimentalizmas įsiskverbė ir į prozą (J. Biliūnas, A. Vienuolis ir kt.), reprezentuojamą lyrinių apsakymų ir nedidelių apysakų, konkretizavusių ir išplėtojusių poezijoje užsimezgusias temas bei problemas.

Plačiausia ir įvairiausia lietuvių Švietimo literatūroje yra baigiamoji, preromantinė kryptis, prasidėjusi dar XIX a. pirmojoje pusėje ir užsibaigusi jau nepriklausomoje Lietuvoje. Ji išplėtojo visuomeninio, paprastai patriotinio, pobūdžio tematiką ne tik retoriniais eilėraščiais bei poemomis, ne vien padavimais ir legendomis, bet ir stambiais romaninio tipo prozos kūriniais bei dramomis. Preromantizmo dominavimas kitų Švietimo krypčių atžvilgiu laikytinas tautiniu tos epochos lietuvių literatūros savitumu, kurį lėmė specifinės istorinės aplinkybės – ilgai trukusi nacionalinio išsivadavimo kova iš feodalinės Rusijos imperijos priespaudos. Tokią intensyvią preromantinių tendencijų raišką galima įžvelgti tik kitų nedidelių, svetimųjų pavergtų Vidurio Europos tautų Švietimo epochos literatūrose.

Lietuviškojo Švietimo savitumą, taip pat artimą kitų Vidurio Europos šalių šios epochos literatūrai, formavo ir vyraujantis valstietiškas, kaimiškas jo kultūros pobūdis, būdingas net Vidurio Europos Švietimo flagmanui Vokietijai (plg. Gėtės „Vilhelmo Meisterio klajonių metai“) ir

toks skirtingas nuo Vakarų Europos, pirmiausia prancūzų, Švietimo urbanistinio ir proletarinio patoso. Ryškią žymę lietuvių, vėlgi kaip ir kitų Vidurio Europos tautų, Švietime paliko ir katalikiškasis tikėjimas, jo determinuojamas idealizmas, tiesiogiai priešingas Vakarų, ypač tų pačių prancūzų švietėjų ateizmui, materializmui ir racionalizmui, pastarųjų radikalizmui ir revoliucingumui supriešinęs altruizmą ir taikingumą. Valstietiška ir idealistinė lietuvių ir ne vienos kitos Vidurio ir Pietryčių Europos tautų Švietimo prigimtis kaip tik ir inspiravo didesnį negu racionaliuose Vakaruose emociniais principais grindžiamų sentimentalizmo ir preromantizmo krypčių vaidmenį. Kita vertus, tai lėmė ir konservatyvesnę, lėtesnę ir vėlesnę lietuvių ir visos Vidurio bei Pietryčių Europos Švietimo ir jo literatūros plėtrą.

Tad lietuviškasis Švietimas apima vieną didžiausių klasikinės lietuvių literatūros plotų. Tai ypač pabrėžtina todėl, kad ligi šiol lietuvių literatūros istorikai jo rasdavo tik epizodiškai ir fragmentiškai, visai nekalbėdami apie ištisos Švietimo epochos egzistavimą. Lietuvių literatūros istorijai taikant tik chronologinius, o ne išties istorinius visuotinės literatūros raidos modelius, iš XVIII amžiaus, vadinamo Švietimo amžiumi, Didžiojoje Lietuvoje terandami tik prietarų kupini, dažniausiai iš lenkų perimti religiniai raštai, kurie savo turiniu reprezentuoja ne Švietimo, bet Tamsos epochą, o savo forma gali būti siejami tik su Vakaruose jau istorinėn praeitin nugrimzdusiu Baroku. Vieninteliu talentingu XVIII a. lietuvių autoriumi tebuvo Mažosios Lietuvos poetas K. Donelaitis, kurio kūrybą pastaruoju metu ir imta sieti su to amžiaus vakarietiško Švietimo didaktine, t. y. racionalistine, kryptimi, lietuvių literatūroje realiai iškilusia tik XIX amžiui įpusėjus.

Dar labiau tikrąją lietuvių šviečiamosios literatūros apimtį išplečia ligi šiol mūsų istorikų neįžvelgta ištisa ir turtinga sentimentalizmo kryptis. Mūsų istorikai tekalba apie atskiras sentimentalistines apraiškas, paprastai vertinamas dargi neigiamai. Galop ne tik kaip lietuvių Švietimo literatūros kryptis, bet ir kaip realus reiškinys mūsų istorikų visai net neminimas preromantizmas, kuriam priskirtini kūriniai dažniausiai laikomi tiesiog romantiniais, sudarančiais susigalvotą „tautinio romantizmo“ kryptį. Mūsų supratimu, objektyviai ji atitinka įvairiose Europos Švietimo literatūrose išskiriamą, tik nevienodai įvardijamą preromantizmo kryptį, kuriai dėl didelės jos apimties, įvairovės ir svarios reikšmės lietuviškame Švietime kaip tik ir skirtas atskiras šios serijos tomas.

Bendro pobūdžio išvadas norėtųsi užbaigti tuo, kuo šį tomą pradėjome, t. y. lietuvių Švietimo literatūros ištakų problemos sukonkreti-

nimu. Tai, kad lietuvių Švietimo šaknys slypi Renesanse (kaip ir Vokietijoje), o ne Baroke (kaip Lenkijoje, kur, skirtingai nuo Lietuvos, jis klestėjo ne tik XVII a., bet ir kone per visą XVIII a.), akivaizdžiai patvirtina jo ryšiai su Donelaičio „Metais“ ir su vad. „lituanistinio sąjūdžio“, pirmajame šios serijos tome traktuoto kaip etninio Renesanso, užbaiga, autorių poezija. Nesileisdami į platesnę tų dviejų liaudiškų, t. y. vidujai gimininguų, kultūros epochų literatūros sąsajų analizę, čia tai pailiustruosime keliomis prasmingomis tipažo paralelėmis. Antai jau V. Kudirkos satyrų žiaurūs ir buki cariniai viršininkai primena Donelaičio „Metų“ kolonistus ponus amstrotus, Žemaitės Kurmelis – šykštų būrą Krizą, o Vingių Jonas – tinginį Slunkių. Svarbiausia čia tai, kad tiek renesansiniai Donelaičio personažai, tiek švietėjiški Kudirkos ar Žemaitės tipai pirmiausia yra ne tam tikrų feodalinių luomų ar patriarchališkų šeimų atstovai (kaip lenkų Švietimo romanistikoje), o saviti žmogiški individai (kaip Šekspyro tradicijas pratęsusioje vokiečių šviečiamojoje literatūroje). Tuo lietuviškoji Švietimo literatūra skiriasi ne vien nuo lenkų, bet ir nuo slaviškų Pietryčių Europos tautų Švietimo barokinių tendencijų, nors lietuvių švietėjai ir nepasiekia germaniškų Vidurio Europos kraštų Švietimo humanistinių aukštumų. Beje, koncentravimusi į atskiro individo pasaulį pasižymi ne vien lietuvių Švietimo proza, bet ir poezija, ypač išplėtojusi sentimentalizmo kryptį, kuri traktuotina kaip XIX a. pradžios etninio Renesanso humanistinės poezijos (ypač A. Strazdo) tąsą.

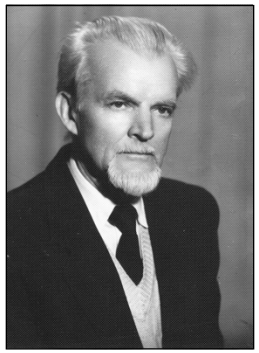
LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

Anusavičius J. *Viena pavasario diena*. Vilnius, 1980.
Baranauskas A. *Poezija*. Vilnius, 2004.
Biliūnas J. *Liūdna pasaka*. Vilnius, 1973.
Daukantas S. *Rinktiniai raštai.* Vilnius, 1955.
Donelaitis K. *Raštai*. Vilnius, 1977.
Kriščiukaitis-Aišbė A. *Kas teisybė – tai ne mela*s. Vilnius, 1974.
Kudirka V. *Raštai.* T. 1. Vilnius, 1989.
Lazdynų Pelėda. *Stebuklingoji tošelė*. Vilnius, 1961.
Lietuvių didaktinė proza. Vilnius, 1982.
Lietuvių literatūros istorija. T. 1. Vilnius, 1957.
Lietuvių literatūros istorija. T. 1. Vilnius, 1979.
Lietuvių literatūros istorija. T. 2. Vilnius, 1958.
Lietuvių literatūros istorijos chrestomatija. Vilnius, 1957.
Lietuvių poezija. XIX amžius. Vilnius, 1955.
Lietuvos istorijos šaltiniai. T. 2. Vilnius, 1965.
Martinaitis M. *Folklorinė „Paskenduolės“ fabula*. – „Pergalė“, 1982. Nr. 4.
Mickevičius A. *Lyrika. Baladės. Poemos.* Vilnius, 1975.
Miłosz Cz. *Lenkų literatūros istorija*. Vilnius, 1996.
Petkevičaitė-Bitė G. *Iš gyvenimo verpetų*. Kaunas, 1990.
Poetika ir literatūros estetika. Vilnius, 1978.
Radzevičius A. *Klasikinė lietuvių literatūra visuotinės literatūros kontekste. Bendrumai ir skirtingumai.* T. 1. Vilnius, 2015.
Radzevičius A. *Klasiko kūrybos slėpiniai: Donelaitis ir Renesansas*. Kaunas, 2005.
Radzevičius A. *Senosios lietuvių literatūros ir kultūros akiračiai: probleminiai svarstymai*. Kaunas, 1997.
Sruoga B. *Dainų poetikos etiudai*. – Raštai. T. 6. Vilnius, 1957.
Šatrijos Ragana. *Sename dvare*. Vilnius, 1969.
Šatrijos Ragana. *Irkos tragedija*. Vilnius, 1969.
Tatarė A. *Pamokslai išminties ir teisybės*. Vilnius, 1987.
Valančius M. *Vaikų knygelė*. Vilnius, 1992.
Vienažindys A. *Ilgu ilgu man ant svieto*. Vilnius, 1958.
Žemaitė. *Prie užvertos langinės.* Vilnius, 1971.
История немецкой литературы в трех томах. Т. 2. Москва, 1986.

ASMENVARDŽIŲ RODYKLĖ

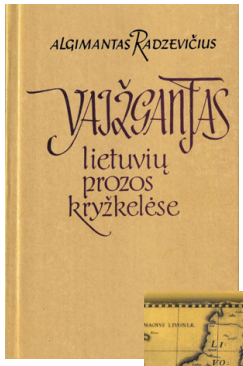
Aišbė (Kriščiukaitis A.), 55, 93, 185, **201–208**
Akelaitis M., 38, 39, 48, 64, 68, 70
Aleknavičius K., 43, 100, **109–112**, 113, 119
Anusavičius J., 114, 116, **156–178**, 179
d'Ark Ž., 35
Arminas-Trupinėlis P., 110
Ažukalnis-Zagurskis V., 100, 101, **104–109**, 113
Balytė M., 115
Baltušis J., 98, 226
Baranauskas A., 38, 43, 100, 114, 115, 116, **117–142**, 144, 147, 150, 156, 159, 160, 163, 167, 168
Biliūnas J., 151, 164, 172, 174, 175, 176, 180, 185, 186, 250, **266–302**, 303, 304, 305, 310, 311, 312, 315, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 326, 328, 333, 334, 336, 339, 354, 358
Bitė, 78, 185, 186, **244–251**, 255, 260, 276, 302, 319, 320, **334–343**, 345
Bomaršė, 210
Chodzka J. B., **48–49**
Chodzka I., 48, 69, 71
Cvirka P., 228, 234
Čečiotas J., 21
Dagilis St., 110
Danilevičius I., 21
Daukantas S., 34, 38, 39, 40, 41, 49, 50, **51–54**, 55, 56, 64, 65, 77, 81, 89, 99, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 129, 130, 131, 135, 194, 210, 243
Daukša E. J., 44, 114
Daukša M., 64
Defo D., 50, 54, 64, 187, 194, 243
Didro D., 4, 11, 63, 182, 187, 191, 238
Donelaitis K., 9, 25, 26, 39, 47, 67, 70, 80, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 101, 104, 108, 117, 119, 121, 126, 127, 133,139, 142, 153, 157, 159, 162, 176, 198, 201, 229, 235, 237, 244, 249, 256, 271, 272, 273, 276, 292, 319, 334, 357, 359, 360
Dovydaitis J. S., 38, 39, 64, 68, 70, **71–75**
Dusburgas P., 99
Euripidas, 10, 351
Ezopas, 40
Fedras, 55
Fildingas H., 4, 54
Foigtas J., 99
Forsteris J. G., 9
Gelertas Ch. F., 8
Gėtė J. V., 5, 8, 9, 11, **12–19**, 22, 23, 24, 26, 54, 145, 155, 166, 263, 269, 290, 358
Gira L., 124, 186
Gogolis M., 192
Goldsmitas O., 210
Gomalevskis P., 39, 64, 68, **69–71**
Gotšedas J. K., **7–8**, 9
Herderis J. G., 5, 11, 17, 19, 22, 26
Homeras, 25
Horacijus, 21
Humboltas V., 9
Ivinskis L., 38, 43, 115, 187
Jasevičius A. (Žemaitis A.), 114, 115, **178–180**
Jasiukaitis K., 250
Jokajus M., 208
Jucevičius L., 39
Jungas E., 115
Juška A., 93
Juškos A. ir J., 92
Kairys K., 114
Kampė J. H., 39, 50
Keturakis, **208–210**
fon Kleistas Ė., 8
Kornelis P., 10
Kochanovskis J., 20, 21, 23
Konarskis S., 35
Krasickis I., 40
Krėvė V., 76, 124, 176, 186
Kriščiukaitis-Aišbė A., 201
Krylovas I., 40
Kudirka V., 68, 88, 178, 185, 187, 188, 189, **191–200**, 201, 202, 203, 207, 244, 257, 260, 360
Kuzmickas V., 171
Lafontenas Ž., 40
Lastauskienė M., 239
Laucevičius-Vargšas B., 250
Lazdynų Pelėda (seserys Sofija Pšibiliauskienė ir Marija Lastauskienė), 78, 185, 186, **239–243**, 251, 260, 302, 319, **320–334**, 342
Lelevelis J., 21
Lesažas A. R., 54, 187, 210
Lesingas G. E., 5, **9–11**
Liskovas Ch. L., 187
Mackevičius A., 37, 116
Maironis, 37, 124, 142, 145, 180, 186, 255
Makiavelis N., 24
Mickevičius A., 21, **22–28**, 34, 176
Milošas Č., 28
Moras T., 13
Narbutas T., 99
Nepotas K., 39, 53
Nezabitauskis-Zabitis K., 44
Nėris S., 336
Olševskis M., 64, 71, 94
Onacevičius I., 21
Ovenas R., 17
Ožeškova E., 28
Pabrėža J., 39
Palukaitis V., 199
Pečkauskaitė M. (Šatrijos Ragana), 251
Petkevičaitė-Bitė G., 244, 334
Pietaris V., 68, 93, 181, 275
Pliateris C., 34
Pliateris J., 34
Pliaterytė E., 34, 176
Poniatovskis S. A., 20
Poška D., 34, 38, 49
Praniauskaitė K., 114, 118
Prusas B., **28–29**
Pšibiliauskienė S., 239
Rablė F., 25
Radzevičius A., 6, 32, 93, 112
Rėza L., 9, 26
Ričardsonas S., 54
Rimkevičius P., 114
Ruigys P., 9
Ruso Ž. Ž., 4, 10, 123, 185, 263, 264
Sakalauskas-Vanagėlis Ks., 110
Saltykovas-Ščedrinas M., 192, 193
Savickas P., 100, **101–104**, 113
Savickis A., 38
Savičius P., 35
Sen-Simonas K. A., 17
Senkevičius H., 28
Sirvydas K., 64
Slovackis J., 21
Smoletas T. Dž., 54
Sofoklis, 10
Stanevičius S., 25, 34, 40, 43
Stauskaitė R., 143
Sternas L., 4
Strazdas A., 43, 47, 100, 104, 106, 110, 113, 114, 118, 119, 126, 127, 139, 142, 145, 153, 157, 360
Sviftas Dž., 4, 54, 187
Šatrijos Ragana (Pečkauskaitė M.), 58, 64, 78, 93, 185, 186, **251–260,** 276, 302, 319, 320, **343–356**
Šekspyras V., 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17,19, 22, 23, 24, 360
Šeridanas R. B., 210
Šileris F., 5, 9, 11, **12–15**, 16, 19, 22, 23, 24, 26, **264–265**
Šnabelis I. T., 187
Tamošiūnaitė U., 115
Tatarė A., 40, 51, **55–69**, 71
Vaižgantas, 37, 58, 85, 94, 124, 186, 188, 189, 233, 243, 251
Valančius M., 37, 38, 39, 40, 41, 49, 50, 51, 54, 55, 58, 59, 65, 68, 70, **76–99**, 100, 115, 194, 208, 243, 257
Valiūnas S., 38
Varnelis J., 49
Venclova A., 228
Vergilijus, 25
Vienažindys A., 114, 115, 118, **142–156**, 157, 159, 160, 161, 164, 165, 167, 297, 319
Vienuolis (Žukauskas A.), 85, 161, 164, 165, 166, 167, 180, 185, 186, 226, 234, 243, 268, **302–320**, 323, 324, 326, 354, 355, 358
Vilkutaitis-Keturakis A., 208
da Vinčis L., 25
Vinkelmanas J. J., 8, 10
Volteras, 4, 9, 10, 54, 187, 189, 230
Zaksas H., 18
Zanas T., 21
Želvavičius-Želvys J., 44, 110
Žemaitė, 55, 58, 59, 63, 64, 67, 68, 70, 73, 78, 92, 93, 94, 101, 157, 186, 189, 200, 201, 208**, 210–238**, 239, 241, 242, 243, 246, 248, 273, 274, 275, 280, 284, 285, 325, 334, 358, 360
Žemaitis A., 178, 185
de Žiusjė P. L., 50
Žukauskas A. (Vienuolis), 302

APIE AUTORIŲ

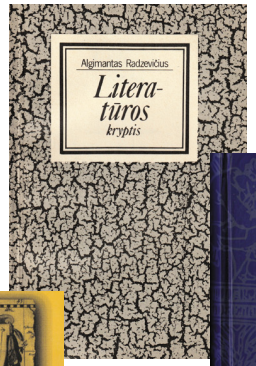


Algimantas Radzevičius (1932–2020) – lietuvių literatūros ir kultūros istorikas, kritikas, profesorius. 1956 m. baigė lituanistikos studijas Vilniaus universitete, 1957–1969 m. dirbo Mokslų akademijos Lietuvių kalbos ir literatūros institute, 1969–1994 m. Vilniaus universiteto Kauno vakariniame (humanitariniame) fakultete dėstė lietuvių literatūros istoriją, literatūros teoriją ir estetiką. 1989 m. Vytauto Didžiojo universiteto Atkuriamosios tarybos narys. Universitetą atkūrus, keletą metų jame dėstė lietuvių literatūros istoriją.

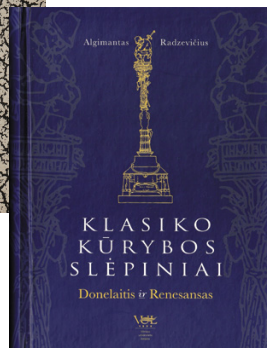
Svarbiausi moksliniai darbai: monografija „Vaižgantas lietuvių prozos kryžkelėse“ (**1987**) ir probleminė studija „Literatūros kryptis“ (**1990**), už kurias buvo suteiktas humanitarinių mokslų habilituoto daktaro laipsnis ir profesoriaus vardas, monografijos „Senosios lietuvių literatūros ir kultūros akiračiai“ (**1997**) ir „Klasiko kūrybos slėpiniai: Donelaitis ir Renesansas“ (**2005**). Tarp kitų profesoriaus parengtų veikalų – „Taip niekas tavęs nemylės: Maironio 150-osioms gimimo metinėms“ (**2012**), „Donelaičio kūrybos mįslė ir jos įminimo gairės: 300-osioms poeto gimimo metinėms“ (**2014**), „Poetas neoromantikas Vytautas Mačernis (1921–1944): Mačernio 95-osioms gimimo metinėms“ ir „Klasikinė lietuvių literatūra visuotinės literatūros kontekste. Bendrumai ir skirtingumai“, t. 1 (**2015**).



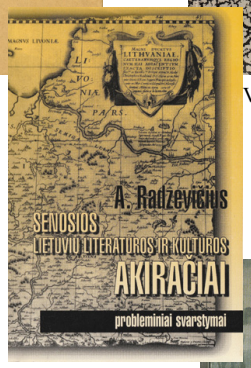
Vilnius, 1987



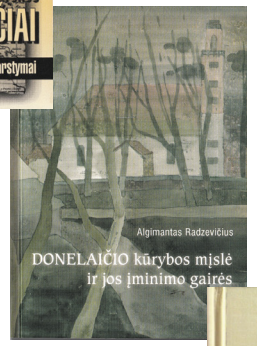
Vilnius, 1990



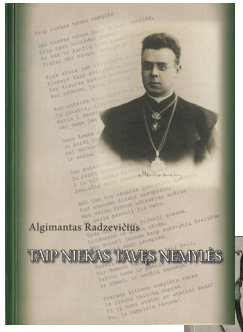
Kaunas, 2005



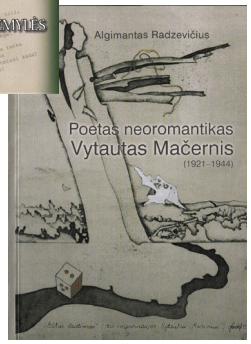
Kaunas, 1997



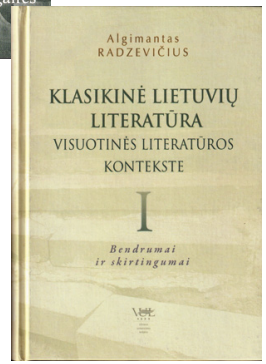
Kaunas, 2014



Kaunas, 2012



Kaunas, 2015



Vilnius, 2015

KITONIŠKAS ALGIMANTAS RADZEVIČIUS (LIETUVIŲ) LITERATŪROS MOKSLO KONTEKSTE

Profesorius Algimantas Radzevičius priklauso paskutiniajai mokslininkų kartai, kuri šaknimis įsikibo į tarpukario Nepriklausomos Lietuvos dirvą, tačiau dvasiškai ir intelektualiai brendo niūriausiais sovietinės okupacijos metais. Vakarų kultūroje tuo metu augo dėmesys tyrimo metodologijoms, kurios pagrįstai laikomos įvairių ideologinių sistemų pritaikymu literatūros tyrinėjimui, o lietuvių mokslininkai priverstinai buvo maitinami viena tik marksistine ideologija, nuo kurios niekam nepavyko išsisukti be žalingo poveikio dvasinei sveikatai. Vakarietiškos metodologijos liko nepažintos ir dėl to svetimos, nes pasaulėžiūros formuotojai nuo lietuvių mokslininkų jas slėpė po devyniais užraktais. Metodologija yra visuminis pasaulio modelis, ji apima visą tyrinėtojo sąmonę, o atskirai paimta jos dalelė gali labiau atstumti nei traukti, neišvengiamai sudarkydama visumos vaizdą. Todėl mokslininkui neužtenka perskaityti atsitiktinę knygą ar nugirsti patraukliai skambančią idėją, kad fenomenologiją ar dekonstruktyvizmą, recepcijos teoriją ar struktūralizmą jis įvaldytų kaip tyrimo metodologiją. Tuo labiau, kai santykis su jomis nepriklausė nuo mokslininkų sąmoningo ir laisvo siekio jas rinktis ir išpažinti. Jeigu prancūzų struktūralizmas su Claude'u Lévi-Straussu ar Georgu Duméziliu dar buvo ganėtinai nekaltas mokslas, tai psichoanalizė jau kėsinosi į pamatinius marksistinės ideologijos postulatus – pirminius žmogaus elgsenos impulsus ji surado ne ekonomikoje, o žmogaus psichikoje. Michelis Foucault galėjo sau leisti kryžminti Karlą Marxą su Sigmundu Freudu, tačiau lietuviui tokie eksperimentai būtų brangiai kainavę.

Nesunku tad suprasti, kodėl išsivadavęs iš marksistinės ideologijos gniaužtų, gavęs laisvę remtis mokslininko prigimtį labiau atitinkančia metodologija, lietuvių literatūros mokslas neskubėjo pasinaudoti istorinių aplinkybių suteikta galimybe. Metodologija visų pirma yra mąstymo būdas. Kaip tik todėl ne vienas istorinio materializmo subrandintas mokslininkas vakarietiškas teorijas suvokė kaip egzotiškas ir neatlaikė akistatos su literatūros mokslo naujovėmis, kurios Vakarų Europoje neretai toli gražu jau nebebūdavo naujovės, išdidžiai jas atmesdavo ir nelyginant sovietinių propagandinių filmų herojai

deklaruodavo ištikimybę „tikriems", amžiniems literatūros interpretacijos būdams, kurie tebuvo jų išmokti ir priprasti analizės būdai. Kaip priešnuodį vakarietiškoms teorijoms jie išdidžiai deklaruodavo savo „antimokslinį organišką santykį su literatūra" ir neigiamai reaguodavo į naujas teorijas, tuo parodydami, „koks tvirtas, iš tradicijos paveldėtas yra jų vertybių ir nuostatų pozityvistinis pagrindas – jo natūralumu ir teisingumu nė akimirką neabejojama"[1]. Tai buvo tarsi šūkis – šalin naujoves, noriu gyventi po senovei! Tokia yra potrauminė būsena. Keisti savo pasaulėžiūrą nėra labai lengva, ypač jeigu nesi tam pribrendęs iš vidaus. Pasaulėžiūra ir pasaulėvoka nepanaši į apsiaustą, kurį panorėjus galima nusivilkti ir įvairovės dėlei užsivilkti kitą, ji formuojasi nuo kūdikystės, jai pasikeisti neužtenka vietoj vienų „teisingų" sąvokų imti vartoti kitas „teisingas" sąvokas.

Užuot atmetęs marksizmo viešpatavimą ir pakeitęs jį demokratiška vakarietiškų metodologijų įvairove, lietuvių literatūros mokslas įpuolė į kitą kraštutinumą – tautinio patriotizmo ideologiją, kuri marksizmo išpuoselėtus mąstymo principus pritaikė stabmeldiškam santykiui su senosios lietuvių literatūros autoriais. Esminis lūžis neįvyko. Daugumą mokslininkų „marksistinį determinizmą" pavadino kitu vardu, nekeisdami nei marksistinės metodologijos, nei savo pačių mąstymo principų, ir tarėsi nauju vardu išsilaisvinę iš materialistinės pasaulėvokos ir nusikratę socialistinio realizmo jungo. Sąskaitoms suvesti su sąžine to pakako, tačiau mokslas laisvę varžančių pančių nenusikratė, o dažnu atveju senieji autoritetai paskui save nusitempė ir naiviai jais pasitikinčius mokinius. Tautos pergalė daugeliui paskirų mokslininkų virto asmeniniu pralaimėjimu.

Istoriniu materializmu besivadovaujantys mokslininkai patenka į paradoksaliai groteskišką padėtį, kai analizuodami senuosius rašytojus iškelia lemiančią istorinių sąlygų įtaką rašytojo asmenybės formavimuisi, tačiau sau šio dėsnio nebetaiko, tarsi jiems galiotų jau kita – rusoistinė ir net kreacionistinė (dekartiškoji) įgimtų idėjų koncepcija, įsivaizduojant, kad lietuvio prigimtyje *a priori* buvo įspaustas visas „teisingas" pasaulio suvokimas, o sovietinė okupacija varžė laisvos prigimties raišką, kuri išlaisvėjo tik atgavus Nepriklausomybę. Tačiau jeigu į šią problemą pažvelgtume iš švietėjiškos kintančio, tampančio, nuo nulinės kultūrinės pakopos savo gyvenimo kelią pradedančio, vadinasi, jau šiapus būties suformuoto žmogaus sampratos taško, iš karto kiltų klausimas: kaip nutiko, kad vergijos sąlygos išugdė lais-

[1] Aušra Jurgutienė. *Pozityvizmo pabaiga, arba Apie nemeilę literatūros teorijoms.* Metai, 2007, 10. P. 83–84.

vą modernią vakarietišką asmenybę, apdovanotą savarankišku mąstymu? Vergija ugdė ne laisvą kūrėją ir tyrinėtoją, o daugiau ar mažiau luošino asmenybę, net jeigu ji iš paskutiniųjų priešinosi aplinkybių prievartai. Totalitarizmas vertė visus mąstyti vienodai, ir ta savybė niekur nedingo Lietuvai tapus nepriklausoma valstybe. Įsidėmėtina yra tai, kad pamatinės lietuvių literatūros mokslo tiesos ir kūrinių interpretacijos buvo suformuluotos būtent totalitarizmo epochoje absoliučiai dominuojant marksistinei ideologijai. Atmetus nuorodas į, kaip buvo įprasta sakyti, marksizmo klasikus ir svarbiausius autoritetus, pakeitus jas nuorodomis į kitus šaltinius, esmė nepasikeitė – buvo ieškoma to paties vienintelio teisingo požiūrio į literatūros reiškinius, kurį jau buvo suformulavę marksistinės epochos autoritetai. Nesutinkantis su tokia „objektyvia“ tiesa buvo skelbiamas atskalūnu, nesusipratėliu, atstumtuoju. Tik vienas kitas žymesnis mokslininkas (R. Mikšytė, R. Pakalniškis) ankstesnius savo veikalus perrašė Nepriklausomos Lietuvos iš esmės politine, o ne metodologine, kalba. Didžioji dalis net ir tiek nesivargino. O tai reiškia, kad didžioji dalis lietuvių literatūros mokslo tebegyvena sovietinės Lietuvos praeityje, nejausdamas dėl to diskomforto ir atkakliai tebesipriešindamas naujiems, vis dar egzotiškiems vėjams. Atgauta mąstymo ir saviraiškos laisvė istorinio materializmo suformuotą literatūros kritikų kartą ne tiek išlaisvino, kiek dar labiau prislėgė jaunajai kartai atsivėrusių galimybių akivaizdoje. Žaidimo taisyklės pasikeitė, bet mokytis naujų taisyklių jau buvo tiesiog per vėlu. Atgimti naujam reinkarnacijos ratui ta karta jau nebegalėjo, lengva ranka nusimesti marksistinės įtakos nebeįstengė, mąstyti kitaip nebeišmoko, viską pradėti iš pradžių nebebuvo įmanoma.

Nuo sovietinės okupacijos pradžios iki Nepriklausomybės atgavimo literatūros mokslo baruose besidarbuojantys intelektualai turėjo atlaikyti ne tik ideologinį okupacinių valdžios struktūrų spaudimą (išorinė cenzūra), ne tik žinoti ir susiprasti, ką galima kalbėti, o ką geriau nutylėti (vidinis cenzorius), bet ir atlaikyti literatūros cecho kolegų ar bendradarbių kontrolę. Šiame katile virė visi. Kaip tik todėl iškovojus Nepriklausomybę drįsusių laisviau mąstyti nebuvo daug, universitetų, o ypač fakultetų ir katedrų vadovavimo neperėmė nauji žmonės, didieji sovietinio mokslo autoritetai išsaugojo savo sostus – kas tiko sovietinei sistemai, tiko ir Nepriklausomybei. Kaip retas kuris kitas lietuvių mokslininkas A. Radzevičius pasirinko ne kompromisų, o rašymo „į stalčių“ kelią. Taip jis išvengė vidinio cenzoriaus prievartos, bet darė tai ne tiek dėl ideologinių, kiek, sakyčiau, dėl grynai mokslinių priežasčių ir vidinės literatūros cecho atmosferos.

Profesoriui A. Radzevičiui irgi nepavyko apsisaugoti nuo sovietinės sistemos nulemtų gyvenimo ir kūrybos sąlygų, tačiau jis nebuvo maištininkas socialine prasme, greičiau atsiskyrėlis, kuris ramiai, lyg koks archeologas, kapstė senuosius lietuvių literatūros klodus ir neatsižvelgdamas į išorėje siaučiančius vėjus formulavo išvadas, kurių teisingumu pats tikėjo. Jo tyrinėjimai nebuvo pavojingi istorinio materializmo metodologijai, priešingai, jis atvirai ja rėmėsi ir naudojo pagal paskirtį – mokslinei analizei. Kaip retas kuris kitas literatūros reiškinių interpretatorius tuo A. Radzevičius buvo *kitoniškas*, ir šis jo kitoniškumas buvo daug pavojingesnis už ideologinius nukrypimus, todėl daugumą literatūros baro darbuotojų jis ne džiugino, o gąsdino, keldamas pavojų nusistovėjusioms vertinimo normoms ir stereotipams, kuriuos didžia dalimi sukūrė paties A. Radzevičiaus ir jo mokytojų karta. Marksistinę ideologiją buvo galima atmesti kaip svetimą, bet jos determinuoti stereotipai – nuosavi, lietuviški – niekur nedingo. Keisti nusistovėjusią pasaulio tvarką (betvarkę), anot José Ortegos y Gasseto, reikalingas herojiškumas ir drąsa, o jų smarkiai stokota, todėl daug dažniau buvo keičiami ne stereotipai, o kovojama su tais, kurie tuos stereotipus laužo. A. Radzevičius buvo tiek savo epochos vaikas, tiek ir ramybės drumstėjas. Jo mokslinės idėjos dažnai būdavo ignoruojamos šventos ramybės dėlei. Prasilenkiant su mokslo etika jis drausminamas mentorišku tonu lyg pasiklydęs mokinukas. Taip antai jau 1990 m. į nedidelės apimties A. Radzevičiaus studiją „Literatūros kryptis“ tarsi savotiškas saugiklis įterptoje įžangoje (tai visiškai neįprasta praktika lietuvių literatūros moksle, tad galima suprasti, kad knyga pasirodė tik su tokia maištingumą neutralizuojančia išlyga) Vanda Zaborskaitė sukritikavo knygos idėjas ir sovietinio literatūros mokslo dvasia pamokė, kaip reikia teisingai vertinti literatūrinius reiškinius: „iš tikrųjų pakanka medžiagos, liudijančios, kad kultūrinės epochos Lietuvoje apytikriai sutampa su analogiškais etapais Vakarų Europoje“[2]. Laikantis tokio požiūrio kūrinys apriorišk ai priskiriamas kokiai nors krypčiai ar metodui priklausomai nuo istorinio laiko, o ne nuo jo estetinių savybių, kurios vėlgi apriorišk ai tempiamos prie „kultūrinės epochos“ ypatybių. Apriorinės aksiomos A. Radzevičiui netiko, jis ryškino kūrinio menines ypatybes ir tik paskui ieškojo šias ypatybes atitinkančios „kultūrinės epochos“. Iš čia ir neįprasti *kitoniški* rezultatai, aposteriorišk ai įrodantys, kad net apytikriai kultūrinių epochų laiko rėmai Europoje ir Lietuvoje labai jau nesutampa.

[2] Vanda Zaborskaitė. *Polemiška knyga.* Kn: Algimantas Radzevičius. *Literatūros kryptis*. Vilnius, 1990. P. 4.

Tradicinis požiūris kilo iš būtinybės patvirtinti lietuvių kultūros tapatumą Vakarų Europos kultūrai, jį skatino patriotinė ideologija ir poreikis neutralizuoti psichologinį tautos kultūrinio silpnumo pojūtį. Kilnaus tikslo labui buvo bėgama nuo mokslinio pažinimo. Saviapgaulė yra pavojingas reiškinys mokslui, tačiau psichologiniu požiūriu ji gali veikti kaip stiprus psichotropinis vaistas tautos dvasinei pusiausvyrai palaikyti. Mokslui reikalingas mokslinis požiūris, paremtas ne tikėjimu ar tradicijos inercija, o moksline reiškinio analize. Jo laikėsi lietuviškų literatūros mokslo tradicijų nesusaistyti mokslininkai, tokie kaip Vytautas Kavolis ar Rimvydas Šilbajoris, kuriam A. Baranausko priklausymas sentimentalizmo estetikai atrodė savaime suprantama tiesa, o A. Radzevičiui šią tiesą nuolat reikėjo pramušinėti per sustingusios tradicijos sieną: A. Baranauskas „nepriklauso racionalistinei tos epochos literatūros krypčiai ir laikytinas dviejų naujų lietuvių Švietimo literatūros krypčių – sentimentalistinės ir preromantinės poezijos pradininku bei pagrindėju“.

Ne tik grožinė kūryba yra savotiškas kultūrinis polilogas, kuriame rašytojas šnekučiuojasi ir ginčijasi, anot Michailo Bachtino, su įvairiomis epochomis ir kūrėjais. Literatūrinė kritika taip pat yra polilogas, kuriame dalyvauja įvairios ideologijos ir metodologijos. Įsijungti į visuotinį pokalbį lietuviams buvo sunku ne tiek dėl ideologinių varžtų, kiek dėl pirminių šaltinių neprieinamumo. Sovietiniais metais brendę mokslininkai nemokėjo svarbiausių užsienio kalbų, tačiau net ir mokėdami kalbas susidurdavo su dar rimtesne kliūtimi – jiems buvo neprieinama reikalinga mokslinė literatūra, tiek naujausia, tiek senoji, o toks priėjimas yra ypač svarbus ir mokslininko intelektualiniam brendimui, ir mokslinių idėjų generavimui. Mokslininko sėkmė priklausė nuo gryno atsitiktinumo gauti mokslines knygas arba nuo sugebėjimo šifruoti didžiųjų SSRS mokslo centrų mokslininkų, kuriems leidžiama buvo šiek tiek daugiau, idant jie sėkmingai kritikuotų buržuazinį mokslą ir ten klestinčias ideologijas, veikalus: skaityti tarp eilučių, lasioti citatas, šifruoti užuominas, rekonstruoti mintis. Vakarų Europos kultūros ir jos paskirų reiškinių suvokimą didžia dalimi apibrėžė būtent sovietinės cenzūros palaiminta literatūra. Į rankas pakliuvus vienam kitam vakarietiškam mokslo veikalui to neužteko susidaryti sisteminį, daugiau ar mažiau išbaigtą reiškinių suvokimą. Tai buvo tik nuobiros. Apie daugelį Vakarų literatūros moksle vykusių procesų lietuvių mokslininkai net nenutuokė. Tuo blogiau, kad tarpukariu dvidešimties Nepriklausomybės metų neužteko prisijaukinti vakarietiškoms teorijoms, Lietuvoje nebuvo verčiami svarbiausi filosofiniai ir grožiniai veikalai, o į psichoanalizę vis dar tebuvo šnairuojama kaip į nepadorų antimokslą. Prielaidos formuotis vakarietiškai pasaulėvokai buvo labai jau trapios. Šiuo atžvilgiu lietuvių kultūriniam mentalitetui sovietinė okupacija padarė milžinišką žalą. Žaizdos neužgijo ir po 30 metų.

Lietuvių mokslininkui nebeliko kito pasirinkimo kaip tik suktis sovietinės politinės sistemos apibrėžtame tikrovės rate, į kurį nepateko didžioji dalis Vakarų literatūros mokslo reiškinių. Tikrovę reikėjo lipdyti iš turimos medžiagos. Žvelgiant plačiau, lietuvių literatūros mokslas yra unikalus reiškinys, susiformavęs darbuojantis ne bendrame europietiškos kultūros lauke, o apsiribojant nuosavu reiškinių supratimu, kuris dažnai būdavo priešingas europietiškam supratimui. Jis retai kada rėmėsi visuotinės literatūros ir kultūros kontekstu, kaip to reikalavo A. Radzevičius. Galbūt dėl to, kad iš pat pradžių tas kontekstas buvo sunkiai suprantamas, galbūt dėl to, kad lietuvių autorių kūrinių įvedimas į pasaulinį kontekstą grasino lietuvių savivertės ir dvasinės harmonijos sutrikdymu. Konteksto reikalavo Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė, jį įvesti bandė Julijonas Lindė-Dobilas, tačiau tai buvo pavieniai atvejai.

Dėl menkų sąsajų su visuotiniu literatūros mokslo procesu lietuvių literatūros mokslas užsidarė savo nedideliame kieme ir organizavo polilogą jo ribose, išvadų objektyvumo kriterijumi pasirinkdamas bendrą pritarimą vienoms ar kitoms mintims. Užtenka pavartyti žymiausius mūsų literatūros mokslo veikalus, kad įsitikintume gana siauru ir atsitiktiniu pokalbyje dalyvaujančių žmonių ratu. Vakariečius šiame pokalbyje labai retai kada sutiksi. Vis dėlto užsisklęsti nuo europietiškų mokslo vėjų savame kieme nepavyko, europietiška kultūra vienais ar kitais kanalais pasiekdavo ir Lietuvą. Su pasaulėvoka susijusių verstinių darbų pasirodydavo labai mažai, tačiau daugelis žymiausių Vakarų rašytojų kūrinių pasiekdavo ir Lietuvą jei ne lietuvių, tai bent jau rusų kalba ir darė nemenką poveikį lietuvių kultūrai, generavo naują patirtį, kuri vertė kritiškai žiūrėti ir į sovietinio mokslo suklostytus stereotipus.

Šioje studijoje skaitytojų teismui A. Radzevičius pateikia ilgus dešimtmečius formuotą savo nuomonę, kurios gelmėje aidi ir ginčai su kitais autoriais, ir išmoktos pamokos. Vis dėlto studijos tikslas – ne ginčas, kuris užimtų per daug vietos, o savo pozicijos dėstymas – pokalbis apie lietuvių literatūrą iš brandžios patirties taško. Kultūrinis monologas, o ne įprastinis polilogas, kurio mes laukiame iš mokslinio veikalo, yra ta būtina konvencija, kurią reikia priimti, skaitant A. Radzevičiaus veikalą. Paaiškinti jį galima tuo, kad į aktualų vakarie-

tišką polilogą terptis su lietuvišku žinių bagažu buvo sudėtinga, o galimybė dalyvauti lietuviškame literatūros mokslo poliloge, kuriame kitoniška nuomonė pasitinkama suraukta nosimi, didelio entuziazmo nežadino, todėl A. Radzevičius tiesiog išsako savo poziciją ir tik retsykiais pabrėžia, kad ji nesutampa su tomis nekonkretizuotų autorių idėjomis, kuriomis remiasi lietuvių literatūros mokslas. Atrama į užsienio mokslininkų tyrinėjimus, kurios mums labai trūko, apsaugo nuo dviračio išradinėjimo ar būtinybės vaikščioti kitų seniai jau išvaikščiotais takais. O ir kai kurios idėjos, prieš kurias maištavo daugelis mūsų mokslininkų, nebeatrodytų svetimos ir nepriimtinos. Tik iš kur šias tiesas galėjo žinoti lietuvių mokslininkai?

Savaime monologinis kalbėjimas nėra yda, jeigu kalbėtojas demonstruoja aukštą mokslinio pajėgumo laipsnį. Tokie yra A. Radzevičiaus monologiniai veikalai, kurie pasauliniame kontekste neatrodo išskirtiniai. Tačiau visuomenėje, kuri buvo auklėjama kolektyvinio nuomonės formavimo ir sutarimo dvasioje, monologas negali nesukelti šokiruojančio efekto ir neskatinti atostūmio, nepaisant to, kad mokslinės tiesos vertę lemia ne jos pateikimo forma, o tik tai, kiek ji atitinka bendražmogiškus analitinio mąstymo principus, kiek išlaiko pasirinktos metodologijos vientisumą. Savąją nuomonę remti kolegų ar autoritetų nuomonėmis buvo sovietinio literatūros mokslo reikalavimas, sušvelninantis ir neutralizuojantis individualią autoriaus poziciją. Mokslininkas privalėjo rasti savo vietą bendraminčių gretose ir įrodyti, kad geba mąstyti ir mąsto kaip visi, o ne išsako su niekuo nederančią ir nederintą nuomonę, išsiskiriančią iš bendro darnaus marksistinės kritikos choro.

Nuo to laiko, kai XIX a. pabaigoje lietuvių tauta pabudo ir ėmė lygiuotis į kitas tautas, jai atsivėrė kitokios egzistencinės raiškos galimybės ir iškilo gyvybiškai svarbus klausimas, kurį užaštrino Vincas Mickevičius-Krėvė dramoje „Šarūnas“ (1911): ar ieškoti naujų kelių, kuriais nevaikščiojo tėvai ir protėviai, ar paklusti „dievų nustatytai“ tvarkai. Praėjus šimtui su viršum metų tebeviešpatauja „dievų nustatyta“ tvarka, kuri ypač sustiprėjo sovietmečiu. Individualus požiūris tada neturėjo teisės išsiskirti iš kolektyvinio mes, geriausiu atveju jis buvo vadinamas nestandartiniu, netradiciniu. Diskusija su kitaip manančiais nevyko – kitaminčiai buvo ignoruojami, jei nesileisdavo perauklėjami. Priemonių tam buvo užtektinai. Naujovių akademinės ir administracinės mokslo viršūnės netroško. Istorinio materializmo ir kolektyvinio sutarimo principai visiškai patenkino. Chrestomatinis garsaus dekonstruktyvisto Josepho Hilliso Millerio teiginys, kad „gausybės bet kurio teksto interpretacijų buvimas įrodo, kad skaitymas niekada

nebūna objektyvus prasmės atskleidimo procesas, o yra jos įliejimas į tekstą, kuris pats savaime neturi jokios prasmės“[3], skambėjo kaip visiškas nesusipratimas literatūros mokslininkams, kuriuos marksistinė ideologija išmokė ieškoti vienintelio teisingo kūrinio perskaitymo būdo. Suvokti, kad galima gausybė skirtingų to paties kūrinio perskaitymo galimybių, buvo pernelyg sunki psichologinė našta sovietinio marksizmo auklėtiniams.

Mes kiek per daug sureikšminame ideologines įtakas ir neimam domėn, kad visą šį ratą suko ne beveidė istorija, o labai konkrečius veidus ir pavardes turintys žmonės. Pasikeitus vadinamosioms istorinėms aplinkybėms šie žmonės niekur nedingo, savo įpročių nepakeitė, troškimo atstovauti aukščiausiajai tiesai nepavertė troškimu tarnauti mokslo tiesai, o jų mąstymo principai, verčiantys ieškoti autoriteto ir pabrėžtinai demonstruoti savo lojalumą jam, nesušlubavo.

Vidinę literatūros kritikų Lietuvoje būseną puikiai nušviečia kol kas turbūt vienintelis tokio pobūdžio išliekamąją istorinę vertę turintis veikalas – vieno iškiliausių tos kartos atstovų ir žymaus literatūros mokslininko Vytauto Kubiliaus dienoraščiai (tam tikra prasme jiems lygūs ir Juozo Baltušio dienoraščiai), rodantys, kad kovoje už būvį dažnai kaip šantažo priemone kolegos naudodavosi ideologiniais ginklais – prisidengus kilniais lozungais buvo stengiamasi žlugdyti kolegą pagal kovos už būvį taisykles. Mokslininkas dirbo valstybinėse mokslo ar mokymo institucijose, todėl atimti iš jo pragyvenimo šaltinį ar grasinti atėmimu nebuvo sudėtinga. Kova už žemiškas vertybes niekam nebuvo svetima, juo labiau, kad tų vertybių visiems neužtekdavo. Visa, kas žmogiška, nei rašytojams, nei mokslininkams nebuvo ir nėra svetima.

A. Radzevičius buvo prastas kovotojas už būvį, jam atrodė, kad mokslo tiesos pačios privalo šviesti ir išsikovoti sau vietą po saule tiesos išsiilgusių žmonių bendruomenėje. Tereikia jas išsakyti. Tačiau idėjų vietą po saulę nustatinėjo ne mokslinė jų vertė. Chronologija aiškiai rodo, kad beveik visus pagrindinius savo darbus – monografijas ir studijas – A. Radzevičius publikavo būdamas jau solidaus amžiaus, o didžiąją jų dalį – perkopęs per septynias ir aštuonias dešimtis metų. Visi mokslininko tekstai buvo parašyti ar galėjo būti parašyti daug anksčiau, visos jo idėjos galėjo daug anksčiau tapti sudėtine lietuvių literatūros mokslo dalimi, suteikiančia jam daugiau intelektualinės įvairovės ir savitumo.

[3] Joseph Hillis Miller. *The Linguistic Moment: From Wordsworth to Stevens*. Princeton, 1985. P. 12.

Išsakydamas savo ištikimybę istorinio materializmo metodologijai A. Radzevičius nenorėjo paklusti sovietinio literatūros mokslo vulgarizavimo tendencijoms, tačiau prisipažino tikįs, kad pirminiai ir giluminiai literatūrinės kūrybos ir jos raidos veiksniai „yra objektyvūs, slypi realiame gyvenime, taip pat ir socialinėje tikrovėje“[4], todėl jis laikosi objektyvios, istorizmo principu grįstos literatūros reiškinių traktuotės, o naujoviška subjektyvi kritika, jo požiūriu, tinka eseistikai, bet ne literatūros istorijai ar mokslui.

Žinoma, galima remtis objektyviąja ar istorine tikrove, tačiau tokiu atveju iškyla klausimas: kokiu būdu nustatomas tikrovės objektyvumas, kaip jis tampa prieinamas mūsų protui ir pojūčiams? Juk nė vieno istorinio reiškinio, kuris lėmė Švietimo atsiradimą, mes nepatyrėme tiesiogiai, o tik įvairių tekstų pavidalu jau perkoštus per kitų žmonių – istorikų, mąstytojų, rašytojų – subjektyvumą. Svetimas subjektyvumas tampa statybine objektyvumo medžiaga? Kaip mums patikrinti, kad jis atitinka tikrovę, o nėra vien visuotinis susitarimas, kad atitinka? Juk galima visuotinai sutarti, kad vampyrai ar undinės yra realios būtybės ar kad žemė yra plokščia ir laikosi ant trijų banginių. Kažkada tai buvo objektyvi tikrovė, kuria rėmėsi mūsų pasaulėvoka. Ar yra toks objektyvus reiškinys kaip Didžioji Prancūzų revoliucija? O gal išbaigtumą ir vieningumą palaidi įvykiai įgyja tik į sisteminimą linkusioje tyrinėtojo sąmonėje? 1812 m. kare dalyvavęs Stendhalis ir iš jo pasimokęs Levas Tolstojus puikiai suvokė, kad Napoleono žygis į Rusiją ir net didieji mūšiai subyra į tūkstančius smulkių dalelių, kurios kaip viso žygio metonimija, o ne „objektyvi“ visuma tampa prieinamos stebėtojui Fabricijui del Dongo ar Pjerui Bezuchovui.

Kai R. Descartesas XVII a. iškėlė subjekto ir objekto dualizmą, t. y. išskyrė suvokiantįjį subjektą ir suvokiamąjį objektą, jau buvo užprogramuota, kad vieni mąstytojai prioritetą atiduos subjektui, kiti – objektui, vieni sureikšmins tą, kuris suvokia, kiti – tai, kas suvokiama, ypač kalbant apie meninę kūrybą. Tokios buvo ir išlieka ryškiausios europietiškojo mąstymo tendencijos. Išmokę I. Kanto ir J. G. Fichte’s pamokas romantikai pirmieji pasuko „keliu į save“ (*der Weg nach Innen*) ir atvėrė vidinę daiktų ir žmogaus egzistenciją, tačiau netrukus įsigalėjo pozityvizmas, kuris paliko tik išorinę būties pusę, apsiribodamas jos atributų aprašymu ir klasifikavimu, įvairiausių tipų išvedinėjimu, kol XIX a. pabaigoje vėl imta vis labiau krypti į subjekto pusę ir jame ieškoti atsakymo į svarbiausius literatūrinės kūrybos klausimus.

[4] *Erezija ar mokslas? Profesorių A. Radzevičių kalbina Aldona Zimnachaitė.* Nemunas, 2014, 27. P. 12.

Psichoanalizę rašytojai, pradedant vokiečiu E. T. A. Hoffmannu ir baigiant prancūzu E. Zola, norvegu K. Hamsunu ar ispanu Leopoldu Alasu atrado kiek anksčiau nei S. Freudas ir C. G. Jungas. Keliu į save judėjo visa Vakarų Europa.

Man regis, profesorius A. Radzevičius, kaip ir visa jo karta, kiek vienpusiškai suvokė literatūros mokslo, ypač teorijos, persisvėrimą į suvokėjo psichikos gelmes, kurioje fermentuojasi tiek meno kūrinys, tiek ir jo suvokimas. Lietuvių literatūros moksle ir ypač kritikoje įsigalėjo žodžio ir minties laisvės pagimdytas požiūris, kad svarbiausia yra tai, ką suvokėjas – skaitytojas ar kritikas – jaučia, kokias mintis jo galvoje sužadina kūrinys, todėl reikia užrašyti tą savaime vertingą subjektyvų potyrį ir įspūdžius, nekeliant pernelyg didelių reikalavimų teoriniam pasikaustymui ir platesnio nei asmeniniai pojūčiai turinio įtraukimui į recepcijos lauką. Toks impresionistinis kalbėjimas yra vienadienio, pramoginio, vartotojiško pobūdžio, su tikruoju literatūros mokslu ir kritika nedaug ką bendro turintis, skirtas pasimėgauti savo balso intonacijomis, iliuziškai įsiliejant į bendrą literatūrinį procesą.

Tai, ką J. Herderis vadino „tautos dvasia“, o romantikai „žmogaus dvasia“, gąsdinančia ištisas materialistiškai auklėtas lietuvių literatų kartas, naujausi laikai pavadino žmogaus psichika – sąmone ir pasąmone, kurioje, kaip minėta, psichoanalizė surado visus žmogaus poelgių pirminius impulsus. Vakarų Europoje literatūros mokslas į psichines gelmes pasinėrė ne tam, kad nusikratytų teorinių pančių ir išsivaduotų iš būtinybės mąstyti, o tam, kad geriau suvoktų tuos procesus, kurie vyksta rašytojo ar skaitytojo galvoje kūrinio rašymo ar skaitymo metu. Kaip tik todėl Ericas Donaldas Hirschas atskyrė tekstą su savo reikšme, kurią į tekstą įlieja rašytojas, ir kūrinį, kuriuo tampa tekstas, kai jį ima suvokti skaitytojas ar net pats autorius, skaitydamas savo kūrinį, t. y. įlieti į jį savo suvokimą-prasmę[5]. Kas dedasi rašytojo psichikoje kūrybinio akto metu, niekas nesuvokia, net pats rašytojas. Reikšmė yra nekintanti ir esminė, ji yra tyrinėtojo paieškų tikslas, tačiau ji slypi sąmonėje, o ne žodžiuose, arba, kaip šią E. D. Hirscho mintį

[5] Tokį reikšmės ir prasmės išsiskaidymą rodo jau vien tas faktas, kad po kurio laiko pats teksto autorius ima kitaip suvokti savo tekstą, todėl „autoriai, kurie ilgainiui, kaip ir bet kas kitas, keičia savo požiūrį, jausmus, nuomones ir vertybinius kriterijus, laikui bėgant aiškiai links savo nuosavus darbus peržiūrėti kitokiame kontekste“. (Eric Donald Hirsch. *Validity in Interpretation*. New Heaven and London. 1967. P. 8.). Šiuo atveju kūrėjas su savo kūriniu santykiauja jau kaip ir bet kuris kitas skaitytojas su kūrėjo sukurta reikšme. Lietuvių literatūros istorijoje geriausias tokio „nebesusikalbėjimo“ su ankstesniu savimi pavyzdys yra Igno Šeiniaus romano „Kuprelis“ dvi redakcijos 1913 m. ir 1932 m.

parafrazuoja Jeilio universiteto profesorius Paulius H. Fry, „reikšmė priklauso autoriaus ketinimams, kuriuos mes ir turime išsiaiškinti dirbdami su tekstu“[6]. Štai tą reikšmę, kurią rašytojas įkūnija kūrinyje, A. Radzevičius vadino objektyvia ir jos išaiškinimą laikė svarbiausiu literatūros tyrinėtojo siekiu. Tokia vidinė A. Radzevičiaus ir E. D. Hirscho giminystė leidžia liūdnai spėti, kad ir mes galėjome turėti lietuvišką hermeneutikos mokyklą, jeigu tik savo laiku mūsų literatūros mokslininkai būtų galėję nevaržomai susipažinti su H. G. Gadamerio, E. D. Hirscho ar H. R. Jausso idėjomis ir jas taikyti praktikoje.

Metodologinė įvairovė yra ne Vakarų Europos literatūros mokslo silpnumas, o tiesiog ieškojimų fazė, hermeneutinis vieningos visumos išskaidymas į sudėtines dalis, kurios pačios veikia kaip organiška visuma. Mechaninis visų metodologijų jungimas į vieną visumą nežada problemos sprendimo galimybės. Kaip išbaigta visuma jos yra pernelyg skirtingos, tačiau kiekviena metodologija apima visą tyrinėtojo sąmonę ir yra nukreipta į visą tyrinėjamą objektą. Yra žinomas bandymas susodinti prie vieno stalo vokiečių hermeneutiką Hansą Georgą Gadamerį ir prancūzų dekonstruktyvistą Jacquesą Derridą, kad jie rastų bendrą požiūrio vardiklį, tačiau toks bandymas baigėsi nesėkme dėl pernelyg skirtingų atramos taškų[7]. Kokiu būdu skirtingos metodologijos susilydys ir ar susilydys į organiškai išbaigtą vienovę, kol kas niekas nežino. Tuo tarpu ne vienas lietuvių mokslininkas yra sakęs, kad metodologiją parenka pats kūrinys – kuri labiau tinka, tą ir naudoja.

Savaime istorinis materializmas ar marksistinis determinizmas nėra nei klaidingas, nei teisingas požiūris. Tai yra viena iš bendražmogiškojo mąstymo tendencijų. Ne sovietiniai marksistai ją aptiko. Bet kuri interpretacija, jeigu ji išlaiko loginį ir metodologinį nuoseklumą, išreiškia nuomonę, kuri nėra nei teisinga, nei klaidinga, nepaisant to, kiek ji sutampa su vertintojo nuomone. Ji tiesiog yra nuomonė. Kiekviena teorija bent jau sau sugeba paaiškinti esminius meninės kūrybos dėsningumus, nors patys tyrinėjimai rodo, kad į visus klausimus dar neatsakyta. Kritiškas vertintojas gali pateikti savo požiūrį, kuris savo ruožtu kažkam kitam gali pasirodyti klaidingas. Vakarų Europa dar XX a. viduryje suprato, kad kiekviena nuomonė yra žmogaus subjektyvaus, dvasinio turinio išraiška. O tas turinys priklauso nuo daugybės veiksnių – išsilavinimo, rasės, tautos kultūros, tyrinėtojo psichologinių savybių ir daugybės kitų. Produktyviausias užsiėmimas būtų

[6] Paul H. Fry. *Theory of Literature*, New Heaven, London, 2012. P. 41.
[7] Jean Grondin. *Filosofinės hermeneutikos įvadas*. Vilnius, 2003. P. 228.

ne aiškintis kitos nuomonės klaidingumą, kuris bus tiesiog proporcingas vertintojo nuomonei, o stengtis suvokti, kodėl tas ar kitas mokslininkas mąsto būtent šitaip, o ne kitaip, kodėl jis mąsto kitoniškai. Reikia pagaliau suvokti, kad vienodo mąstymo laikai jau baigėsi, baigėsi tiek, kiek iš mūsų sąmonės išgaravo patriarchališkumo tvaikas ir įsitvirtino individualybės sąmonė.

Pozityvizmo estetikos pradininko Hipolytte'o Taine'o „Meno filosofijoje“ išorinis – istorinis, ekonominis, politinis – kontekstas koncentriniais ratais įbrėžiamas į meno kūrinio prigimtį, kaip labai svarbus ją paaiškinantis prasmės dėmuo. Edmundo Husserlio fenomenologija, priešingai, apsiriboja vien žmogaus sąmone, istorinį kontekstą patraukdama į šoną („suimdama į skliaustus“) ne kaip kūrinio prasmės negalinčią paaiškinti terpę, o kaip „daiktą savaime“, kurio esmės mūsų protas dar nepajėgus suvokti. M. Heideggerio ir H. G. Gadamerio hermeneutika istorinį kontekstą vėl sugrąžino į prasmes generuojantį lauką, o vadinamoji „68-ųjų metų karta“ Vakaruose žengė dar toliau – ji pasirinko marksizmą. Į savo teoriją marksistinį determinizmą 1967 m. įkalkuliavo ir recepcijos teorijos pradininkas Robertas Jaussas, kurio žodžiais neo-marksizmas visą meninę produkciją redukuoja į „ekonominius ir socialinius veiksnius arba slaptuosius viešpataujančių klasių interesus“ ir visur stengiasi aptikti „klaidingos sąmonės“ apraiškas[8]. Tad be marksistinio determinizmo nebūtų įmanoma suvokti ir šiuolaikinės recepcijos teorijos, kuri, tiesa, nesustingo savo gimimo momentu, bet sparčiai vystėsi pirmyn.

Skirtumas tik tas, kad vakariečiai marksizmą rinkosi laisva valia kaip vieną iš interpretacinių galimybių, o lietuvių mokslininkai neturėjo jokio laisvo pasirinkimo galimybės. Nusivylęs savo pasirinktu keliu mokslininkas Vakaruose galėjo ieškoti naujų horizontų, o lietuvių mokslininkas privalėjo visomis išgalėmis įrodinėti, kad jam parinktas kelias yra visų teisingiausias, net jeigu jis vedė į aklavietę. Pirmiesiems marksizmas buvo vienas iš etapų intelektualių ieškojimų kelyje, antriesiems jis buvo nelyginant kalėjimo grotos, per kurias žvelgiama į pasaulį. Todėl nesunku suprasti, kodėl marksizmas kėlė stiprias neigiamas emocijas Vytautui Kubiliui, ir jis nesulaikė apmaudo, kad „į smegenis įsigėręs marksistinis determinizmas vertė literatūrą traktuoti kaip istorijos tarnaitę“[9]. Nors, tarkim,

[8] Hans Robert Jauss. *Horizonte des Lebens*. Werksbesichtigung Geisteswissenschaften: fünfundzwanzig Bücher von ihren Autoren gelesen, Frankfurt am Main, 1990. P. 163.
[9] Jūratė Sprindytė. *Vytauto Kubiliaus savivokos konfliktas: tarp metodologijos ir kūrybiškumo*. Colloquia, 2007, 80–94. P. 89.

Herbertas Marcuse, Walteris Benjaminas, Georgas Lukácsas ir dešimtys kitų Vakarų intelektualų labai patogiai jautėsi marksizmo ir istorinio materializmo valdose.

„Goethe's laikais", kaip tą epochą, apimančią Veimaro klasiką ir romantizmą, pavadino Augustas Hermannas Korffas, į visą išorinį socialinį, istorinį, politinį, kultūrinį, netgi teisinį pasaulį ir jo pavidalus jau imta žiūrėti Johanno Herderio akimis – kaip į tautos ir individo dvasinio turinio įsikūnijimą. J. Herderio „tautos dvasios" idėja ir jos paieškos sužadino tautosakos rinkimo vajų, kadangi „tautos dvasia" autentiškiausiu pavidalu reiškiasi būtent liaudies dainose, pasakose, herojiniame epe. Tačiau tokia interpretacija priklauso jau idealistinės pasaulėvokos kompetencijai. Tiek prancūzų materialistai, tiek ir lietuvių literatūros kritikai „tautos dvasią" redukavo į tautinį charakterį – tą pačią sąvoką užpildė kitu turiniu ir ėmė kalbėti iš esmės apie kitus dalykus. Pati „tautos dvasios" koncepcija XIX a. spėjo transformuotis į A. Schopenhauerio pasaulio kaip valios ir vaizdinio koncepciją, kol pačioje amžiaus pabaigoje ir XX a. pradžioje peraugo į fenomenologiją ir psichoanalizę, kurių ilgai nepriėmė materialistinė pasaulėžiūra. XIX pozityvizmui visiškai užteko atsakyti į klausimą „kas?" ir aprašyti reiškinį, nurodant išorinius jo saitus. Fenomenologija ima kelti klausimą „kaip?", o psichoanalizė rūpi klausimas „kodėl?". Lietuvių literatūros mokslas šių klausimų dar nesugeba kelti, juos užpildydamas pozityvistinio „kas?" turiniu. Tačiau ir šį klausimą galima kelti kūrybiškai, kaip parodo A. Radzevičiaus tyrinėjimai, kurių išskirtinumas yra nauja objektyvių ryšių ir santykių traktuotė. Kitoniška lyginant su tradicine traktuote, bet anaiptol ne kitoniška metodologijos atžvilgiu. Žvelgiant iš šitos pusės greičiau tradicinė traktuotė yra kitoniška (senstelėjusi).

Atramos į istorinį materializmą A. Radzevičius neketino slėpti. Jau pirmieji studijos sakiniai rodo nusistatymą kultūrinius ir literatūrinius reiškinius priežastiniais ryšiais sieti su luomais, istoriniais-politiniais įvykiais, ekonomine raida, pagaliau, su pažiūrų, temų, netgi žanrų kopijavimu-imitavimu. Švietimo atsiradimą nulėmęs kapitalistinis ūkininkavimo būdas: Vakarų Europa, o ypač „didžiosios šalys" Anglija ir Prancūzija pirmosios pajudėjo Švietimo link, kadangi „būtent Vakarų Europoje anksčiau negu kituose žemyno regionuose prasidėjo bei sparčiau vyko kapitalistinės civilizacijos ir buržuazinės kultūros plėtra, nukreipta prieš atgyvenusią feodalinę sistemą, pirmiausia prieš jos konservatyvią luominę visuomenės hierarchiją bei jai atstovaujančias bei tarnaujančias institucijas." Švietimo pradžią Anglijoje nulėmė tai, kad šalis buvo „ekonominės pažangos keliu" toliausiai pažengusi, Prancūzijoje

ją stabdė „monarchinio absoliutizmo siautėjimas", o Vokietijoje, kuri buvo „didžiausia ir kultūringiausia Vidurio Europos šalis", trukdė vidinis susiskaldymas ir silpnos buržuazijos pozicijos[10].

Idealistinė pasaulėvoka žymiausio romantizmo estetikos kūrėjo Friedricho Schlegelio lūpomis reiškinių kilmę aiškino kitaip: „Prancūzų revoliucija, Fichte's mokslinis mokymas ir Goethe's Meisteris[11] yra didžiausios amžiaus tendencijos. Kas priešinasi šiam sugretinimui, kam revoliucija, jei ji vyksta be triukšmo ir nematerialiu pavidalu, gali atrodyti nereikšminga, tas dar nėra pakilęs iki platesnio požiūrio į žmonijos istoriją"[12]. Istoriniam materializmui kaip tik reikalingi globalūs socialiniai, politiniai, ekonominiai procesai, kurie ir nulemia žmogaus mąstymą, o ne atvirkščiai.

Galima būtų prieštarauti, kad ne tik ekonomika, bet ir kultūra atsiranda ne tuščioje vietoje, ne savaime ir ne tada, kai, anot istorinio materializmo atstovų, pribręsta sąlygos jai atsirasti. Ji išauga iš žmogaus vidinio turinio, kuris yra tautos ilgaamžės patirties rezultatas. Sumąstyti ir sukurti sudėtingas stakles yra ne tas pats, kaip jas nusipirkti svetimame krašte ar nusikopijuoti ir atsivežti gatavu pavidalu, nors rezultatas tarsi tas pats: staklės dirba, kapitalizmas veikia, formuojasi kapitalistų ir miestiečių luomai. Tačiau tai jau būtų diskusija – dviejų skirtingų nuomonių susikirtimas.

Vis dėlto, jeigu sutiktume, kad ekonomika ar politika tėra šopenhaueriškos *valios* įsikūnijimas – *vaizdinys*, vadinasi, yra ne priežastis, o pasekmė, lygiai tokia pati, kaip ir kultūra, tada Švietimo atsiradimo priežasčių reikėtų ieškoti kitoje erdvėje. Mąstydami apie šias priežastis, turėtume analizuoti René Descarteso racionalistinės filosofijos principus, kuriais rėmėsi klasicizmas ir kreacionistinė sąmonė, o ypač anglų empirizmo filosofo Johno Locke'o veikalą „Esė apie žmogaus supratimą" (1689, datuojamas 1690), išprovokavusį tikrą žmogaus proto revoliuciją, kuri apvertė aukštyn kojomis senąją ir jos vietoje iškėlė vi-

[10] Garsiosios „Literatūros teorijos" bendraautoris, amerikiečių „naujosios kritikos" atstovas René Wellekas beveik taip pat aiškino Švietimo raidos Vokietijoje savitumą: „Vokietijos Švietimas buvo silpna ir trumpalaikė. Industrinė revoliucija vėlavo. Nebuvo vadovaujančios racionalistinės buržuazijos" ir t. t. (René Wellek. *The Concept of „Romanticism" in Literary History*. Comparative Literature, t. 1, Nr. 2 (Spring, 1949). P. 147–172, 151).

[11] Turėta omeny vokiečių filosofo J. G. Fichte's veikalas „Mokslinis mokymas" (1794–1795) ir J. W. Goethe's bildungsromanas „Vilhelmo Meisterio mokymosi metai" (1795–1796).

[12] Friedrich Schlegel. *Kritische und theoretische Schriften*. Stuttgart, 1990, P. 99.

siškai naują – kintančio, tampančio – žmogaus ir žmonijos sampratą. Šie mentaliteto pokyčiai – kai kreacionistinė pasaulėvoka užleido vietą evoliucionistinei pasaulėvokai, kai dekartinę įgimtų idėjų koncepciją pakeitė patyrimu įgytų idėjų koncepcija – kaip tik ir paskatino naujų idėjų, kurių sistema netrukus buvo pavadinta Švietimu, atsiradimą. Buvo suvokta, kad žmogus savo gyvenimo kelią pradeda nuo žemiausios išsivystymo pakopos kaip „tuščia lenta“, kurioje jau šiapus būties savo kultūrinius rašmenis įrašo išsilavinimas ar socialinės aplinkybės, priklausančios nuo konkretaus žmogaus dvasinio turtingumo. Tačiau vieno kelio į tikslą nebuvo. Kaip rašė Isaiah Berlinas, Prancūzijoje Švietimo epochoje susiklostė bent trys galimi požiūriai į pirminę žmogaus prigimtį. Vieni teigė, kad žmogus iš prigimties geras (J. J. Rousseau, G. B. de Mably, G. T. F. Raynalis, E. G. Morelly), kiti – kad blogas (J. O. de La Mettrie ir net Voltaire'as), treti – nei blogas, nei geras, ir tik nuo aplinkybių ar išsilavinimo priklausė, į kurią pusę palinks (Ch. de Montesquieu, C. A. Helvétius), vieni rėmėsi progresu (Voltaire'as, N. de Condorcet,), kiti juo netikėjo (C. A. Helvétius, P. A. Holbachas), o rusoistai svajojo „apie paprastos, nekaltos, tyros širdies „natūralių“ žmonių visuomenės atkūrimą“[13]. Nepaisant to, į šį pasaulį žmogus atkeliauja be jokio kultūrinio bagažo, ir žmonių švietimas tampa svarbiausia priemone patyrimo rašmenimis užpildyti iš prigimties tuščią žmogaus sielos lentą.

Švietimo epochoje, suvokusioje, kad skirtingos sąlygos išugdo skirtingą charakterį, daug dėmesio imta skirti tautos charakteriui, su kuriuo sietas ir kultūrinių reiškinių savitumas. Prancūzų rašytoja Anna Louise Germaine de Staël knygoje „Apie Vokietiją“ (1810) grožinės literatūros savybes (prancūzišką aiškumą, vokišką miglotumą) kildino iš tautos charakterio, pozityvizmo estetikos kūrėjas prancūzas H. Taine'as išskyrė dvi svarbiausias tautos charakterį formuojančias jėgas – klimatą ir papročius. Tautiškumo determinantė niekur nedingo ir vėlesniais laikais. Jau XX a. Hansas Georgas Gadameris nurodė, kad šiuolaikiniame literatūros moksle dominuoja du mąstymo tipai: prancūziškasis, kylantis iš prancūzų racionalizmo, ir vokiškasis, suleidžiantis šaknis į vokiečių romantizmą.

Kai išorinė – socialinė, ekonominė, politinė – kultūros reiškinių determinacija savo valiai pajungia žmogaus mąstymą, t. y. vidinės determinacijos prielaidas, sureikšminti mąstymo ypatybes ar religines pažiūras nebelieka jokios būtinybės, nes jos tampa antrinėmis, išvestinėmis. Tada galima neįžvelgti jokio dėsningumo tame, kad žymiausi Vokietijos, pasidalinusios maždaug per pusę tarp katalikų ir protestantų, rašytojai ir filosofai, nulėmę vokiečių ne tik Švietimo ir Romantizmo epochą, bet ir visos vokiečių kultūros iškilimą XVIII–XIX a., tokie kaip G. E. Lessingas ir J. J. Winckelmannas, J. W. von Goethe ir Fr. Schilleris, I. Kantas ir J. Herderis, visi žymieji romantikai (išskyrus C. Brentano), G. W. F. Hegelis, A. Schopenhaueris, Fr. Nietzsche ir daugelis kitų buvo protestantų tikėjimo, tik ne reformatai ar kalvinistai, o liuteronai-pietistai ar bent laisvamaniai, išaugę, kaip J. W. Goethe ar Fr. Nietzsche, pietistinėje aplinkoje. Kaip tik šioje aplinkoje, anot Maxo Weberio, gimė kapitalizmas, protestantiškosios savimonės ekonominė objektyvacija. Vadinasi, kapitalizmą pagimdė ypatingai paruoštas mąstymas, o ne kapitalizmas mąstymą.

A. Radzevičiaus metodologija taip pat vis dar sukuria įspūdį, kad tas turinys, kuris nulėmė kultūrinę lietuvių raišką, formavosi kažkur už žmogaus, šalia lietuvio ir atitinkamai jį veikė. Biurgerių ir aristokratų, kapitalizmo ir feodalizmo susipriešinimas, grumtynės socialinėje erdvėje generuoja kultūrinį turinį, kiekvienas luomas reikalauja nuosavos ideologijos, meninės sistemos. Istoriniai įvykiai klasifikuojami pagal tam tikrus kriterijus, o tada ieškoma jų atitikmens lietuvių istorijoje [pvz., „Emilijos Pliaterytės jaunatviško heroizmo kelias <...>, manytume, visai pagrįstai gali būti lyginamas ir idėjiškai siejamas su etninio išsivadavimo kovų herojais Vakarų Europos Renesanso epochoje, o ypač su XV a. prancūzų ginkluotos išsivadavimo kovos prieš anglų priespaudą įkvėpėja Žana d'Ark. Didvyriški šių dviejų jaunų merginų charakteriai itin ryškiai reprezentuoja visuotinių (liaudies) ir individualių, moteriškų, pradų vienovę ir tos vienovės nepalenkiamą galią, pirmą ir vieninteli kartą taip stipriai atsiskleidusią Renesanso epochoje“]. Šitaip lietuvių literatūra ir kultūra įvedamos į bendrą europietiškąją erdvę ir padaro ją priklausomą nuo Europoje vykstančių procesų. Iki šiol nesusiėjusios linijos susijungia į vieną. Durys į Europą atsidaro. Šių procesų interpretacija – jau kiekvieno tyrinėtojo laisvas pasirinkimas.

Istorinis materializmas, arba išorinių socialinių-politinių veiksnių pirmenybė prieš vidinius-dvasinius, nėra, kaip mums dažnai rodosi, vien sovietinio „marksistinio determinizmo“ privilegija. Analogiškai apie literatūros ir kultūros reiškinius mąstė beveik visi be išimties tarpukario kritikai Lietuvoje, kurių darbą harmoningai pratęsia A. Radzevičiaus tyrinėjimai, išsiskiriantys organišku ir nuosekliu istorinio materializmo metodologijos, apvalytos nuo „marksistinio de-

[13] Isaiah Berlin. *Three Critics of the Enlightenment, Princeton*. Oxford, 2013. P. 346.

terminizmo“ prievartos, įkūnijimu. Esu tikras, kad būtent dėl to kada nors profesoriaus A. Radzevičiaus darbai taps autentišku, tikrovės neiškraipančiu savo epochos veidrodžiu. Nelyginant H. Taine’o pasekėjas A. Radzevičius pirmiausiai piešia bendrąjį europietišką istorinį kultūrinį foną, tada nuosekliai pereina prie mums artimesnės Vokietijos ir žymiausių jos atstovų – Goethe’s ir Schillerio, – paanalizuodamas po keletą jų kūrinių, tada peršoka dar arčiau – į Lenkiją su Adomu Mickevičiumi, Boleslawu Prusu ir kitais atstovais, kol pasiekia Lietuvą, šitaip įvesdamas ją į bendrąjį europietiškąjį kontekstą, kol galiausiai pasiekiami konkretūs lietuvių autoriai. Europietiškasis kontekstas yra ne kažkur ten, šalia Lietuvos, bet yra ta visuma, kurios mažą dalelę sudaro lietuvių literatūra. Autorių biografiniai duomenys A. Radzevičiui nebeturi tos savaiminės vertės, kuri jiems įprastai suteikiama tokio pobūdžio darbuose, bet yra tiesiogiai siejami su kūriniais ir vertinami tiek, kiek gali juos paaiškinti. Nepaisant to, kad A. Radzevičius laikosi pozityvizmo nubrėžtų prasmės generavimo koncentrinių ratų koncepcijos, jis išsilaisvina iš tų aiškinimo rėmų, kuriuos per daugelį dešimtmečių sustiprino lietuvių literatūros mokslo tradicija ir intelektualinis lietuvių kritikų vangumas.

Metodologiškai nuosekliai kultūros epochas A. Radzevičius išaugina iš jų tarpusavio sąveikos, nauja epocha traktuojama kaip reakcija į senąją, Švietimas išauga iš Renesanso (Vokietijoje) arba Baroko (Lenkijoje), tačiau Lietuvoje jos atsiradimas turėjęs savą specifiką: „Švietimo literatūros vidinės raidos požiūriu tokį ankstyvą lietuvių sentimentalizmą, kuris Vakarų Europos Švietimo literatūrose paprastai iškildavo tik prasidėjus racionalistinės jų krypties išsekimui bei krizei, lėmė specifinės istorinės socialinio ir kultūrinio Lietuvos gyvenimo aplinkybės.“ A. Radzevičius brėžia paralelę tarp socialinių-politinių, ekonominių ir kultūrinių reiškinių. Tokiu keliu galima lengviau lietuvių literatūros procesą įvesti į europietiškąjį kontekstą: „apskritai lietuvių Švietimo literatūra socialine savo prigimtimi ir esme buvo to paties tipo reiškinys kaip ir kituose Europos kraštuose, iškilęs ekstremaliai pagilėjusios bei paaštrėjusios feodalizmo krizės, pasiekusios agonijos stadiją, terpėje“.

Savitu kultūros epochų aiškinimu A. Radzevičius daug kuo primena J. Lindę-Dobilą, kuris irgi turėjo netradicinę kultūros epochų koncepciją ir šiaip jau gana skeptiškai vertino kultūros padėtį Lietuvoje, vadino ją viduramžiška pagal savo brandos laipsnį, o Renesanso pradžią siejo tik su V. Mykolaičio-Putino romano „Altorių šešėly“ pasirodymu, nes „Renesansas ne tiek reiškiąs susipažinimą ir tyrinėjimą antikos

kultūros, kiek žmogaus dvasios perauklėjimą, jos tam tikrą persiformavimą“[14]. Abu šie autoriai buvo kitoniški. Tačiau metodologinis jų atspirties taškas skiriasi. Jeigu A. Radzevičius remiasi istoriniu materializmu, tai kunigas ir gimnazijos direktorius J. Lindė-Dobilas vienintelis kūrė tikrai idealistinę lietuvių kultūros koncepciją, kuri Lietuvoje neprigijo ir jokios tradicijos nesuformavo. Įkvėptas vokiečių dvasios istorijos (*Geistesgeschichte*) mokyklos ir ypač Wilhelmo Dilthey’aus jis skelbė, kad „ne materija duoda dvasiai formas, bet dvasia pati susidaro jas sau, naudodamasi laisvai, pagal savo norą, materiją ir veržđamasi iš jos į tyrosios dvasios karalystę“[15]. Filosofinių idėjų J. Lindė-Dobilas sėmėsi iš vokiečių „dvasios istorijos“ krypties atstovų – W. Dilthey’aus ir jo pasekėjų, atsisiųsdamas knygas tiesiai iš Vokietijos, nors didelę įtaką jam darė ir H. Taine’as. Puikiai mokėdamas vokiečių ir keletą kitų kalbų, išminties J. Lindė-Dobilas galėjo pasisemti iš pirminių šaltinių. Tokios galimybės, kaip minėta, neturėjo didžioji dauguma A. Radzevičiaus ir vėlesniųjų kartų lietuvių literatūros mokslininkų. Ir vis dėlto, jeigu A. Radzevičius ir nesiejo kultūros ir visuomeninių-politinių reiškinių su „žmogaus dvasios perauklėjimu“, tačiau ir nepripažino istorinio laiko visagalybės – kiekvienas reiškinys turi atitikti rūšinius reiškinio požymius, o nėra vien istorinio laiko atributas.

Didžiulę studijos taikomąją vertę sudaro dalys, skirtos žymiausių apsibrėžto lauko autorių kūrybai analizuoti. Kituose panašaus pobūdžio darbuose didelis dėmesys skiriamas rašytojų biografijai, o A. Radzevičius visą dėmesį sutelkia į kūrinius ir analizuoja juos ne vienu dviem sakiniais, pasirinkdamas iškiliausius laikotarpio literatus – Joną Biliūną, Žemaitę, Motiejų Valančių, Antaną Baranauską, Antaną Vienuolį, Julių Anusevičių, Gabrielę Petkevičaitę-Bitę, Šatrijos Raganą ir kt. Išvardytiems aštuoniems autoriams skiriama beveik pusė storokos knygos apimties. Maždaug po pusę autorinio lanko skirta „Paskenduolei“, „Anykščių šileliui“, „Liūdnai pasakai“ ir kt., vadinasi, tekstai skaityti ganėtinai nuodugniai. Nenuskriaudžiami ir kiti autoriai, kurių tekstai skaitomi atidžiai ir lyg per padidinamąjį stiklą, taip atskleidžiant ne galutinai suformuluotą išvadą, o visą tą kelią, kurį mokslininkas nuėjo, darydamas savo išvadas. Galima būtų suabejoti A. Radzevičiaus požiūriu, kad lietuvių Švietimo epocha kilo iš tų pačių šaltinių kaip ir Vakarų Europoje, tačiau tokiomis abejonėmis mes tik pažeisime tą interpretacinį modelį, kurį pasirinko mokslininkas. Todėl skaitant šį veikalą

[14] Julijonas Lindė-Dobilas. *Į slėpiningąjį dvasios pasaulį.* Vilnius, 1996. P. 101.
[15] *Ten pat,* p. 345.

reikėtų atsiverti jo formuojančiai galiai, o ne nuolat primetinėti savo požiūrį, kaip pas mus nuo seno įprasta. Pernelyg sukietėjęs „lūkesčių horizontas“ yra blogas vertinimo ir suvokimo kriterijus, kenkiantis visų pirma suvokėjui.

A. Radzevičiaus darbų likimas atspindi tą intelektualinę ir dvasinę dramą, kurią išgyveno lietuvių literatūros mokslininkai, nenorėję taikstytis su jiems primetamais reikalavimais, o tuo pačiu rodo ir milžiniškas neišnaudotas mūsų literatūros mokslo galimybes, kurios neišnaudotos liko ne tik dėl ideologinio spaudimo. Galima su mokslininko mintimis nesutikti, galima ginčytis, bet negalima jų atmesti tik todėl, kad jos iškrenta iš tradicijos nustatytų rėmų. Galbūt polemika su kitoniškomis idėjomis greit parodytų, kad pati tradicija ne visada keliavo teisinga linkme, kad dažnu atveju ji tiesiog pasiklydo, nes vengė visuotinės literatūros ir literatūros mokslo konteksto, kurį pakeisdavo savo susikurtomis taisyklėmis? Ar ne dėl to vis dažniau kalbama apie lietuvių literatūros mokslo krizę? Norime pasaulį suvokti naujoviškai, bet užsispyrę atkakliai naudojame senoviškas priemones, prie kurių esame įpratę, kurias įtvirtino tradicija ir literatūros dėstytojai universitetuose.

Doc. dr. Gintaras Lazdynas
2021 02 21

SROVINĖS TIPIZACIJOS EKSPERTAS

Literatūrologijos profesorius Algimantas RADZEVIČIUS (1932– 2020) atstovavo tai universitetinio sociumo akademybei, kuri net kultūrinėms humanistikos disciplinoms taikė metodologiškai atsakingas dėstymo laisves bei vos ne įstatymiškai paaprobuotas rašymo tvarkas; ne, neagitavo už instrumentalistines prieigas, tik vertinimo baruose nepripažino manipuliantinio minties „eseizmo“ – ypač madingos makiavelistinės partitūros – be krantų; prohermeneutines teksto suvokimo teorijas dar vėlyvuoju sovietmečiu iniciatyviai kultivavo, tačiau nepasiduodamas jokioms neuro/techno/manijoms, anei post(plat)forminio nūdienos jauko anomališkiems *izmams:* net freudistų atradimus apmaudžiai tapatino tik su vulgariu, vos ne juodosioms pažinimo skylėms lygstančiu, sociologizavimu, taip pat atsiribodamas ir nuo tariamai fenomenologinės neoscholastikos, į nevaldomą grafomaniją išvirstančių jos apžavų (ypač praktikuojamų vienos „akademikės“). Užtat lietuvių LITERATŪROS ISTORIJĄ kaip klasikinį „dvasios mokslų“ porūšį Radzevičius pakėlė į inovatyviai įdėmaus dalyko p e r s t u d i j a v i m o lygį [šiuo aspektu gretintinas su Juozu Ambrazevičiumi-Brazaičiu (1903–1974), kažkiek su Vytautu Bičiūnu (1893–1942)], – nūnai paliktais už borto, XX amžių taip pat proveržiškai sisteminusiais literatūros mokslo, jo raidos iškiliaisiais, kurie troško substanciškai kitokio visos vertybinės lietuvių savipažinsenos principų a t n a u j i n i m o – ir ne siaurai filologinio ar krikdemiško, ne. Manytume, pagal personalinės mintysenos užmojį ateityje Radzevičius bus aptariamas ir drauge su Algimantu Bučiu, nūn plėtojančiu savąją lietuvių literatūrinio ethoso – protografinių restauracijų – „vizionierystę“, kurios labiausiai trūksta užsiblokavusio mentaliteto lituanocentristikoje, todėl probleminius jos poliparadigminių atverčių papildymus praktikuojančių tyrėjų verkiant reikia, jų per mažai šitose, profesiškai kiek užleistose platumose. Radzevičius ir bus sugyvybinęs pačią lituanistinės literatūrologijos kaip humanitarinių mokslų dominantinės tradicijos (šiandien kiek pridususį) potencialą: iš tikro tai mohikaniškas profesoriaus žygdarbis, ypač akivaizdoje įtartinos grupelės draugų, jų rezgamo „genplano“, kuriuo – sąmoningos savivalės būdu – vykdoma pačios literatūros i s t o r i j o s kaip tyrimų objekto savižlugdos kampanija (jungtinėmis, beje, instumentalistų ir etnokultūr/ralistų pastangomis). Radzevičius

dėl tokios neatsitiktinai suklaniškėjusios jo profesinių interesų lauko būklės Lietuvoje nuoširdžiausiai piktindavosi ir drauge labai išgyveno, čia pat primindamas klausiamąja konstatuote įkrautą atsakymą, kodėl „**naujų literatūros istorijos modelių nepateikė (ir negalėjo duoti)**“ savo pačios augimą užblokavusi, jį tiesiog suneįgalinusi panurgija… Mat literatūros tyrėjo – istoriko / teoretiko – originalumą matė gebėjime laiku ir kritiškai p e r r e f l e k t u o t i reikšmingumo forma(n)tų netekusias ideologeminio šlako matricas, net jeigu jų nepajudinamumas (būna) susijęs su visos etnobendruomenės kūrybos įpročių, monopoli(s)tinės etikos, jos pop/ilgasėdiškumo bazės faktoriais (būtent taip bus nutikę su hugenotiškų humanistikos prievaizdų tvarkdaryba Lietuvoje). Radzevičius stebėjosi, kai, tarkim, kintanti lietuvių estetinio grožio saviprata ima ir įstringa filologinio akušerizmo ar net amorfiškos diletantybės ingredientų „darnoje“; arba dar kraupiau su tariamai „vedančiųjų“ literatūrolog(i)ų ložėmis nutinka, kai, kritinės jų savianalizės auditui apsilpus, iki infantilumo nusidegraduoja ir styro pasimetę juokingų (ne)galios centrų inertizmai; matė – besėklė / beelitė tuomet tampa lituanocentristika, iš baimės grimasindamasi akistatoje su neišvengiamom jai postcivilizacinėm, strateginėm valdžių reformom, kurios vis vien vyksta / vyks, visus be išimties kviesdamos pozityviai reaguoti į pasitiktinio savioptimizavinimosi dėsnius, nori nenori pagreitinsiančius kai kurių švietimo ir mokslo institucijų rutininio ritualizmo agonijas (nesvarbu, kiek ilgai vis dėlto „užtemptų“, t. y. išsilaikytų bemediumė jų demagogija, paliegusiai nūn karaliaujanti viešųjų ksenofobijų erdvėj…). Juk visi modifikuoto dogmatizmo triukai galiausiai subliūkšta, atsitrenkdami į realaus proto (kaip) gyvenimo inversalumų traukas, – čia mūsų išvadinė pastaba šiandien, galvojant apie A. Radzevičiaus tipo mokslininkų humanitarų dalią Lietuvoje, pasišventusiai ir neatlygintinai perarchyvuojančių lituanistikos dabartį, atsidūrusią vertybiniam klasifikaciniame ceitnote: tarytum būtų už kažką likimiškai baudžiama jų veiklos sritis, kai, atmetusi tiriamosios pažangos orientyrus, ši disciplina mėgaujasi žingsnių atgal skanduočių krušom. Šiuo požiūriu profesorius totaliai oponavo visų generacijų bei rangų kolegoms (nuo Kuolio iki Kavolio), nedarydamas niekam išlygų, reveransinių nuolaidų ar išimčių, nes neįsivaizdavo, koks moksle gali būti kompromisas su teorinių prielaidų neapibrėžtumu ar atvira metodologine beraštyste; 2010-ųjų metų apsišaukėliškos „Lietuvių literatūros istorijos“ XX amžiaus pirmai pusei skirtą dvitomį laikė neartikuliuotų apybraižėlių sumestuve, atnešusia naudą tik jos „prastūmikams“, galėjusiems pasidėti pliusiukus prie savo pačių susiorganizuotų pub-

likacijų statistikos (ankstesnius šios serijos tomus dar labiau demaskavo, literatūrą juose matydamas tik kaip „**striuką priedą**“, toli gražu neatskleidusį jokios mokslui rūpimų i s t o r i n i ų literatūros proceso d ė s n i n g u m ų prasmės). Stebėtis tokiu profesoriaus požiūrio į kolegų veiklą griežtumu nereikėtų: Radzevičius savo žvilgsnį telkė į genealoginius / aksiologinius / tipologinius lietuvių literatūros istorijos p e r v e r t i n i m ų kaip naujo jos atpažinimo argumentus. Deja, ir „Lietuvių literatūros enciklopedijoje“ (2001) jokių patikimos stiprybės precedentų neišvydo: Klasicizmas ir Barokas, anot jo, išpūsti, Švietimo epocha, priešingai, „susiaurinta ir sumenkinta“, o modernizmo ir *post* sąvokomis tiesiog be atsakomybės, veik reporteriškai žongliruojama. Užtat savo paties daugiatomiu palikimu, išleistomis ir dar rankraštinio pavidalo knygomis (ypač laukiami tomai apie Romantizmą, modernizmą ir etc.) Radzevičius vienas pats atliko milžinišką lietuvių literatūros istorijos p e r i n t e r p r e t a v i m o darbą, netgi realizavo naujo jos s u i n v e n t o r i n i m o misiją, kuri, beje, visai natūraliai atrodytų bet kur kitur, t. y. labiau iniciatyvių pervertinamųjų raštijos lokomotyvų, veikiančios kritinės jos gimtųjų pareigybių įvairovės krašte (be abejo, turinčiame intelektualiai tvaresnius humanistikos procedūrų konversatoriumus). Lietuvoje istoriografinės balsų įvairovės p e r s o n a l u m o stinga, tyčia jo nėra, gābios pavienės jų mezgimosi apraiškos neugdomos, greičiau nusikalstamai niokojamos dar embrioniniame, o vėliau ir universitetiniame literatūros studijų etape. A. Radzevičius pagal išgales kovojo su tokia dominuojančia (etnostalinietiškai privaloma) buvusia / likusia a priori alogiško negināčytinumo vergovės doktrina, stabdančia esminius literatūrologinės humanitarikos pokyčius (jo paties inspiruojamų veikimų dinamiškesnę lavėseną taip pat).

* * *

Srovinė lietuvių literatūros perkvalifikavimo pasiūla provizoriškai glaustai jo buvo išdėstyta jau praeito amžiaus devinto dešimtmečio viduryje; 1986 metų Radzevičiaus studija, parengta ir pasiūlyta leidykloms kaip „mokymo priemonė“, vadinosi „Literatūros kryptis“; deja, buvo išleista tik startavus Lietuvoje, kaip žinia, įžūliai vėluojančiai pertvarkai, t. y. 1990-aisiais, turėdama paantraštę „Metodologiniai aspektai“; jie buvo pritaikyti monografijoje apie Vaižgantą (1987), enciklopediškai išplėtoti probleminiuose svarstymuose apie „Senosios lievių literatūros ir kultūros akiračius“ (1997), (tik be jokių Umberto Eco

sąmonės sandėliavimų), kumuliatyviai atskleisti per renesansinius Kristijono Donelaičio slėpinius (2005); o dar vieną kapitalinį veikalą „Klasikinė lietuvių literatūra visuotinės literatūros kontekste. Bendrumai ir skirtingumai“, po ilgo marinimo keliuose universitetuose išleistą tik 2015 m., nūnai lydi antra dalis, tomas, „Klasikinė lietuvių literatūra visuotinės literatūros kontekste. Lietuviškasis Švietimas: racionalistinis ir sentimentalistinis“... (jo sulaukėme jau po profesoriaus mirties). Radzevičius matė būtinybę persvarstyti ir pasaulio literatūrinių viršūnių recepcijos Lietuvoje stereotipus, permanyti subtekstinius patirties įsidiegimo maršrutus estetinėse-komparatyvistinėse kūrybiškosios lietuvybės slinktyse; todėl profesoriaus darbuose ir susidėliojo lietuvių literatūros mokslui, gaila, paramentoriškai tebeadministruojamam, stokojamos, užtat personaline jo sąvokų precizika grindžiamos, kūrybos istorijos vyksmo p e r ž i ū r o s sistema; savo reviduojančiu užtaisu ji, kaip visada, įdomi, vykusi, tad palaikytina, nes išsiskiria lietuvių literatūros srovinių pirmavaizdžių ne aritmetinėmis ir ne hipotetinėmis paieškomis; tad ne tik gali būti kaipo tokia, bet ir yra patraukli p r o b l e m i n i ų peržvalgų turininės argumentacijos apie sentimentalizmą, racionalizmą, Švietimą etc. betrombėmis atvertimis. Mokslininkas ne aikštingai susimislija k i t a i p (ar kaip nors paraleliai) identifikuoti lietuvių literatūrinės praeities vardus, o juos p e r r ū š i u o t i, p e r k l a s i f i k u o t i, nes, natūralu, kitaip, t. y. s a v a i p, kaip tikras humanitaras, mato istorinę lietuvių grožinio rašto gimčių ir meninio substantyvumo sklaidos realybę; disponuodamas profesiškai originaliais kvalifikacinio įdirbio duomenimis, ryžtasi kuo adekvačiau, neapgaudinėjant savęs, rekonstruoti l i t e r a t ū r o s i s t o r i j ą, atrandant ją tokią, kokia ši daugmaž galėjo būti, buvo / yra; nes jau seniai pribrendo reikalas Lietuvai vaduotis iš dirbtinai suhipostazuotų, ne tik Kristinos Sabaliauskaitės nūn įvardijamų „selektyvios sklerozės“ normatyvų; prie pastarųjų sveikatinimo ir neleidžia net prisiartinti jų *status quo* budriai sergstinti buvusiųjų tarnybų s(l)auga; būtent išsivadėjusius jos perreabilitacijų principus Radzevičius ir regi kaip ilgai slapstomus po patosiniu konjunktūriškai išravėtų retorikų glaistu (beje, K. Sabaliauskaite remiamės, ją perfrazuojame, žinodami, jog šiai autorei, interpretuojančiai LDK kultūrinį tapatumą bei integralumą su dabartimi, deja, dar nuo menotyrinių jos studijų laikų Radzevičiaus veikalai toli gražu nebuvo vertybinė intelektualinė atgaiva; ir, manytume, šiandien taip pat nėra: pernelyg skirtingi kitokybės suvokimų vektoriai, nors ir vieniją dvi, nacionalinės atminties horizontą perstumdančias individualybes). Radzevičius turėjo keletą jam palankesnių,

jaunų smalsių literatūrologų įvairiose Lietuvos mokslo vietose, iš kurių bent jau po 1990-ųjų galėjo / privalėjo susiburti universitetinė, šabloninę lietuvių literatūros raidą pagaliau pergrupuosianti mokykla; deja, kuri esamam / buvusiam marazmatiniam korpusui ir anksčiau atrodė (ir dabar tebeatrodo) vos ne egzistencinė, jų melo galiai nieko doro nežadanti, nebent liūdną galą reformomis tik paspartinsianti katastrofa. Dėmesio suvokčių kitokybei vienareikšmiškai atsisakyta visoje universitetinėje Lietuvoje.

* * *

Jis, tas stagnatinis korpusas, ir dabar neįsivaizduoja, kad Donelaičio fenomenas (it koks M. K. Sarbievijaus ar Antano Strazdo) Radzevičiaus gali būti imamas ir labai įtikinamai surenesansinamas; o Baroko ir Klasicizmo beigi auklėjimo romano pajėgos neturi nei meditacinės, anei kontrreformacinės steigties atramų etnolingvistinėje Lietuvos apsisprendimų orbitoje, išgalėjusioje prisijaukinti nebent dalinę Apšvietą, bet ne jai ekvivalentes protėjiškai išsipildžiusio Vakarų vaizduotės kalibro sroves; todėl Žemaitė kažkiek emancipuotai tęsia Donelaitį, tačiau be jo „kosmiškumo“ ir jau tikrai ne prieš lenkų pozityvistus staipsčiusis, kurių filosofinėms saviugdoms terpės lietuviškųjų aplinkybių buitizme Radzevičius nemato; toji buitis, pagal jį, tekstiniuose lietuvių bandymuose dar nėra net „**socialinės tikrovės sinonimas**“, vadinasi, ir tipiškų aplinkybių determinacijos tokiame meniniame lietuvių realizmo projekčiuke nėra; kaip nėra ir savivokiškų intelektinės tipizacijos protagonistų, gyvų tuometės imperijos pakraštyje, racionalistinę *vs* sentimentalistinę Apšvietą kultūriškai tebemedžiojusioje arba ir nuo čia pat esančių kitakalbio pažinimo perspektyvų demonstrantyviai nusisukančioje Lietuvoje. Pati buitis pas krašto švietėjus, – pabrėžia, – ir beontologė, ir be gnoseologijos, tokia pusiau feodalinė, nei renesanso, anei realizmo vertybiškumų tinklo nepaliesta; tad ir garsusis Žemaitės „Laimės nutekėjimo“ ciklas nėra determinuotas tipiškų srovės aplinkybių, būdingų realizmui, ypač etapiniame jo lietuviškosios raidos ikivisavertiškume. Žečpospolitos gaivinimas, ir tas, penimas šlėktiškojo *unaro* naivumu, nesukimba su grupinėm „trečiojo luomo“ iniciatyvom, nors šios globė ne invazines Apšvietos fabulų ir šnekamosios kalbos natūralijų reikmes; bet... „**mužikų gauja be bajorijos, kuri yra tautos kakta**“, – įspūdingos ultrapaveikumu apie „etninę aristokratiją“ citatos gimtosios literatūros žanrinį-rūšinį tapsmą it kokią nominalią bajorystę (regis, kitaip nei K. Sabaliauskaitė) perrekonstruojančiame

XXI a. mokslininko veikale; juo rekomenduojama permanyti Varnių ir Vilniaus mokyklų vaidmeninius niuansus per „pasakų masėms“ ir „patarlių žemaičiams“ kontr/gretutinumus; tad kitaip gryninant kultūr/istoriškai susigiminiavusius srovinio savarankumo kontūrų Lietuvoje paritetus; žinoma, gal ir nebūtina Baroką taip vienplotmiškai traktuoti, jį laikant literatūrinės Lietuvos *duobe* ar griežtai priešinti donelaitiniam, Mažosios (Prūsų) Lietuvos, Renesansui.

* * *

Užtat poskyris apie suvalkietį Antaną Tatarę ima ir nustebina „švietiamosios lietuvių prozos pradininko“ garbei išplėtotu dėmesingai tikslinančių charakteristikų akylumu: kunigas – pasaulietinės ir dar satyrinės beletristikos Lietuvoje startuolis (žavi, kai pagalvoji, toji lietuvių literatūroje nekunigiškų jos kunigų plejada, – nuo Vienužio iki Venancijaus Ališo, jau nekalbant apie Motiejų Gustaitį ar Antaną Šmulkštį-Paparonį; jiems visiems tokiems Lietuvoje akivaizdi deramo profesinio / vertybinio dėmesio stoka)... Simonas Daukantas Radzevičiaus regimas dar Apšvietos ideologo ir preromantikos pagrindėjo vaidmenyse; tuotarp d i d a k t i k a iškyla ne kaip vargana vien vėluojančio meninio rašto pretenzija ar plebėjiškas jos būvis, besivelkąs ikireceptyvių kalbos procesų šliūžės uodegoje; ne, – normali *ratio* redukcija, motyvuojanti gimstančios gimtosios s t i l i s t i k o s raiškas; todėl, pvz., didaktinis Motiejaus Valančiaus prozos „universalumas“ su sekuliaria buitimi ima ir pranoksta utilitarius konfesinius bei folk/fiziologinius tuomečio savokiškumo įgūdžių rėmus, tyrėją atvedančius prie 1869-ųjų įvykio – „Palangos Juzės“; Radzevičiui tai jau nemoralizuojanti švietiamojo naratyvo klasika, kuri itin išsamiai jo ir išanalizuojama parodant aprašomosios, bet jau ne mizeriškos tekstinės subordinacijos lygį XIX a. vidurio virsmuose, įtraukusį kelionių, verslumo, papročių ir net dialoginės laikysenos lietuvio dvasios kelyje užuomazgų ir užuominų ypatumus; nesvarbu, kad galbūt jie prasilenkia su Natano Išmintingojo faktų kaip charakterių lessinginėmis, t. y. piligriminio užmojo, tiesomis, bet net niliūninis vertinimų atokumas, ko gero, nešiurptų nuo Radzevičiaus literatūros raidos versijų, kadangi lietuvių prozos „stiliaus jutimo instinktą“ iškilusis žemininkų-lankininkų komandos arbitras matė Motiejaus Valančiaus, „Mačernio mokytojo“, asmenyje. Ir dėl to stebėtis taip pat nereikėtų, nei kad taip nurodo Nyka, šiaip jau palankus prancūzų estetikos (Lietuvoje) šaknims, nei kad apie Vytautą Mačernį (poeto jubiliejaus proga) Radzevičius spėjo

(2015) išleisti knygutę, kurioje be akademinių skrupulų skaitytoją „lenkia“ į tai, jog pabrėžtinai aktyvių, į poetą neva įsijautusių, be konkurso jį privatizavusiųjų numylėtinis Vytautas M. viso labo „**modernizuota klasikinio romantizmo atmaina**“. Na, ir patį Romantizmą, ir tą jau su *neo* dalelyte, Radzevičius išvysta, t. y. pripažįsta tik... XX a. pirmos pusės literatūrinėje Lietuvoje arba net egzode; taigi nukelia dar toliau, kadangi subjekto ne saldžių kūrybiškumo ekstazių pas ankstyvuosius maironius / baranauskus ir etc. dar nėra; dar negalėjo būti, – ką mes mėgstame kartoti, – romantinio jų tipizavimosi, t. y. misterinės subjekto afektacijos dar nėra silpnai susireversinusiųjų *slėpinių* kalboje.

* * *

Mat, Radzevičiui srovės recepcija ir jos poetikos (r)aiška ne mechaniškai nusileidžia Lietuvon ir nenukeliama iš kaimynų sąmonės aukštinio, o yra specifinis erdvėlaikiškai „susimirksėjusių“ civilizuotumo faktorių *summa summarum*; arba rezultatyvus lokalinių *topos* atitikmenų bendrumas, arba vos ne kaktomušiška jų konfrontacija su tipologine pasaulio literatūros procesų gama. Gali nutikti ir vienaip, ir antraip, pačioms srovinėms recepcijoms ne sambalsiškai, bet ir ne omni/somnambuliškai įvairuojant (nepamirštant, jog ir Donelaičio būrai prisigėrę *žviegia* ir kad lietuviai – „šaltos šalies gyventojai“, valstiečiai ir „dar visiškai laukiniai“, – ne tik Oskaro Milašiaus vizionieriškose akyse): taigi kitaip negu mykolaitiškai iki karo, po to stagnatiniu sovietmečiu ar net po 1990-ųjų užsispyrusiai tvirtina suskilusią geldą agresyviai isteriškai privatizavusi, savo pačios falšus-fetišus su(si)absoliutinusi jau minėta masoneriška, iš liaudinio autoritetizmo darinių pijariškai susiklijavusi kasta – „šeima“. Radzevičius ne tik jos plebiscitinių charizmų išvaržas tikslina, bet ir daugsyk savo darbuose primena, jog kūrybinio mentaliteto galios *dabar ir čia* (būna) subręsta ir šimtu, ir net dviem šimtais metų vėliau (*Klasika* ir *Modernas* ypač, ne tik taip pat); tad srovės radimosi ir jos trukmės lietuviškoji siuita su pasauliu (būna) ir sutampa, ir (būna) skiriasi; beje, radikaliau XX a. kūrybinę mintį energizavusieji lietuvių literatūros aktyvistai (Kazys Boruta, Viktoras Katilius, Jonas Mekas), nesyk atvirai diskusiškai šlifuodami būtent s r o v i n i o lietuvių literatūros formavimosi netolygumus, tarsi pureno universitetinio *habitus* dirvą Radzevičiui; todėl šis metodo ir stiliaus siekiamybių primygtinai siūlė nepainioti su sroviniu akonsistencionalumu, t. y. su realiai ne(į)vykusia rašytinio patyrimo atodangizmų branda; jam kėlė rūpestį ir juoką kolegų veikalai apie

lietuvių romantizmą, realizmą... kai kada, matė – tiesiog pseudomokslininiai beteorio prisiragavimo kvailėsiai (tai kas, kad nac/premijomis sumedalinta jų retrosimuliakrinė svarba); kai sroviškai išsipildžiusiu brandumu net nekvepia, chronologiniai kūrybos nesutapimai bei tarpinė, iš pereinamojo pobūdžio neatitikmenų sumaketuota, bet sroviškai nesusifermentavusi raštija, Radzevičiaus požiūriu, ji reikalauja naujų, papildomų, kitokių, vietos ypatumus tikslinančių sąvokų; moksline pastarųjų išgavyba profesorius ir užsiėmė, teoriškai švarindamas šaknines, istoriniu aklimatizacijų natūralumu imponuojančias gimtosios raštijos intencionalumų kruopeles (pirmo tomo apie lietuvių literatūros visuotinumo kontekstus paantraštė taip ir vadinasi „Bendrumai ir skirtingumai“); tik be terminologinio išsigalvojimo, vadovėlinių pritempimų, prasilenkiančių su akivaizdžia meninės vaizduotės etapų realybe Lietuvoje. Nesant maksimaliai įsipavidalinusiojo, tarkim, realizmo ar romantizmo kaip k r y p č i ų, nelogiška yra aspektinė, pakaitinė, srovės visavertizmą tik imituojanti, jį nuduodanti vartosena, prikergiant jai motininio konstravimosi ar neva organiškas etno/angažamento ypatybes; pvz., srovėmis Radzevičius nelaikė nei *rokoko,* anei *dada*, nes tai, pagal jį, ne „kultūros epochų“ lygmens, o tik šiaip savimi pasitikinčių plevėsų išsišokimai; dirbtinis ir „tautinio romantizmo“ išskyrimas, o avangardizmo (futurizmo, ekspresionizmo) šaknų, pagal Radzevičių, apskritai Lietuvoje nėra: objektyvių sąlygų nebuvo joms susiformuoti, natūraliai užsimegzti ir gyvuoti. Beje, panašios pozicijos laikėsi ir „sveiko proto“ literatūrologė Janina Žekaitė (1926–2006), jokiu būdu ne metodologinė Radzevičiaus bendramintė, bet ir ne tokia jau neišmanėlė buvusi, kaip linkusios nuteikti kai kurios nūnai akademinio vidutiniškumo „pelės“ – pačios sau žvaigždės...

* * *

„Laukinis padėjimas“ su vietos dvasią civilizavusiomis kitokybės dermėmis kontaminuoja taip pat problemiškai, kaip ir, tarkim, *paganus* amoralumas – to *padėjimo* varomoji linksmybė su dekalogo ar evangelizavimosi išminties repertuarų išimtimis; juk nei palyginti trumpa ir dar visom prasmėm postriukė „jeruzališkoji“ lietuvių atmintis, anei „Hamburgo dramaturgija“ ar sociopasaulėvaizdinis darvinizmas visavertiškai neišsipildo „šitoje šalyje“; net kai visi trys ir etc., akivaizdžiai vėluodami, (bet), ima ir patenka į kažkokias periferiškai nuožmias, užsibuvėliškai klastingas, (nes) antikultūrines, antiindividualistines, antiidealistines, patirčių atvirumui padermiškai neimlios materijos pelkes; tad jokie inovatyvumai adekvačiai receptyviai nepajėgia prigyti / plėtotis; amžiname *dabar ir čia* fariziejizmų įšale negali niekas atsipūsti iš kelionės; net misionieriški kankiniai, – ir tie ima rodytis, lyg patys būtų užmigę etno/barmalėjiškose neozebedeninių gaujų valdose (prieš tai taikiai pasimatę su svetingumu civilizacinėms naujovėms nepasižyminčia mentalinių paribių Lietuva); ir vos ne apskritai beraštė ilgam lieka religinė Rytų / Vakarų unija, kuri pilnavertiškai neįvyksta bežynių genčių (nors kariauti tarp savęs ir su kaimynais gebėjusių) Lietuvoje... Tad nepavyksta s r o v i š k a i pasirengti nei moderniems dvasios kont(r)aktams, anei privačių įtampų pajautom (be liaudinės kultūros ramsčio) gyvenimui atsirevanšuoti literatūra... Nepagelbsti, tarkim, net antisemito Vinco Kudirkos interesas G. G. Byronui XIX a. galo etnoatgimime, todėl Radzevičius jį, himniškąjį lietuvių autoritetą, podraug su visu jo „Varpu“ ir net „Tautiška giesme“, patupdo į... preromantikos lentyną. Dėl nieko jo nepasmerkdamas, bet ir neadvokataudamas atsivertėliškos veikėjo skubos kaltėms... Beje, panašiai „objektyviai“ elgėsi kadaise Adomas Jakštas-Dambrauskas, prieš bedievį Kudirką ar bolševiką Janonį neburnodamas (autentiškiems subjektams, pasirodo, ir Lietuvoje gali kartais būti adekvati solidžių, metodologiškai nesiblaškančių vertintojų pagarba); analogiškai dabartiniam, neutraliai sekuliariam Radzevičiui, kuris intelektinės patirties saitais savaip sugiminiuoja poetus Kudirką ir Janonį; dėl to mums begal žavu, pastabiai profesionalu iš mokslininko pusės, kadangi proveržiškai netrivialu. Pagaliau! – norisi sušukti, nes, mūsų akimis, šiedu ideospartuoliai lietuvių literatūrinio mentaliteto brandos prasme eina išvien, ir kits kitam tipologijomis neoponuoja... Lauksim tęsinio, aksiologinio / metodologinio šių įžvalgų išplėtimo; juk meninis grožio traukos suvokimas žmoguje, jo bendrumai ir skirtingumai tik lietuviškosios akademybės tendencingajai ponijai vis dar neatrodo intelektualiai pirmenybiškesni, palyginus su bjauriai kintančiomis politinio išsisluoksniavimo madingumų bei kitokių antstatinių laiko etiketažų gražbylystėm... Bene likęs (bus) lietuvių dvasiniame-vertybiniame, net klasifikaciniame genotipe „šlovingų“, bet militaristinių ekspansijų kito teritorijon recidyvas; modernybėje nepataisomai atgrasi yda; regis, ir todėl akivaizdžiai siaurėjanti, neošvitrigailiškai prižeminta ilgainiui tampa korifėjiškoms nubustims neimli rašančio lietuvio *kakta;* atitinkamai vien buitinis praktinis tautosakos citavimas, mechaniškas jos panaudojimas niekaip negali / negalėjo tapti kūrybiškai vartojamąja romantizmo estetikos Lietuvoje savastimi, ką literatūrolog(i)ų bendrija, žinoma, Radzevičiui nepalanki, bepostringautų. Literatūr(olog)inė terminija jam ne grupuotiško tarp

savęs susitarimo vaisius – kvailo sandorio monai-melai, užtvirtinti rašytiniams bandymams avansu dalijamų titulų veik mafijinio pakto antspaudu; juk tokie mokslininkavimaisi ilgainiui virsta anekdotine, nors per jėgą diegiama, deja, nūnai be(re)formiškai tąsia, vadovėlinio lietuvių literatūros mokslo per(re)produkcijos paistalyne (nedarančia garbės nei mokyklinei, anei akademinei lituanistikoms); ypač kai savo apgailėtinumą organizaciškai eksponuoja per tragifarsines konferencijas ir dar ne bet kur, o LR Seimo patalpose... Todėl literatūrinis terminas Radzevičiui yra adekvatumo siekį sukonkretinanti teorinio kūrybos įsivardijimo aksioma, leidžianti išvengti grubių vertybinės metodologijos apsirikimų ar akivaizdžiai prievartinės, sankiulotiškąjį autokratizmą reprodukuojančios painiavos. Beje, esant tokiai, daugiau negu abejotinai, bet humanistikos identitetą tebevadeliojančiai būklei, neįmanoma (bus) jokia kokybinė mokslo, švietimo turinio atnaujinimo sėkmės programa, – kokios stiprios koalicinės pajėgos jos pažangumo rezultatų besiektų (čia vėl mūsų trigrašis, reaguojant į nūdienos švietimo ir mokslo politikos diagnozes, džiaugsmus, perspektyvas ir bėdas).

* * *

Tik nerudimentinis srovinės tipizacijos laipsnis motyvuoja Lazdynų Pelėdos ir Šatrijos Raganos perkėlas iš sentimentalizmo į preromantizmą, o Jono Biliūno ir Antano Vienuolio atveju – atvirkščiai; preromantizmo grafoje atsiduria ankstyvasis Maironis, Krėvė, Gira ir net Vaižgantas su „Pragiedruliais“... Mat Apšvietos epochą, pagal Radzevičių, „anachronišku nekrologu“ įkūnija, savotiškai kitą pasionarinį judesį sveikindami Europoje, V. Hugo „Vargdieniai“; todėl jau pradinėse antro tomo dalyse glaustai aptariama, tiksliau, primenama kitokia visuotinės literatūros recepcija Vidurio ir Pietryčių Europoje, aiškinantis, kodėl shakespeare'inė tragika ir Schiller'io *naivete* konservatyviems lituanistiniams sąjūdžiams, keista, buvo priimtiniau už į klasicistinį *ratio* bedieviškai įsikirtusius minties prancūzus. Ar tikrai? Klasicizmo ir hedonizmo, baroko ir modernizmo visovybės vienio, tarkim, lietuvių autoriuose nebuvo / nėra; tačiau darkart paieškoti, mūsų manymu, magėtų, ypač marginaliniame, o iš tikro kultūros epochas vos ne magistrališkai surevoliucinusių autorių panteone; galgi aptiktume į apokaliptinę užmarštį nenusineštas, o proorfėjiškas (ir gal net kūniškai orfiškas) kalbos išganingumo signalų, t. y. visai modernių psichojutimų, kelrodystes (ir nesipjaunančias su Gamtos *vs* Dievų „pedagogikom“…). Gal pasirodysiantys kiti Radzevičiaus tomai atvers papildomas urbanistinės

vs religinės savivokos ne tik silpnumo priežastis literatūrinėje Lietuvoje, ne tik bemintes, befaustes, tarkim, ir begoetheiškos naktinių jo kelionių protoregystės, ar klajojančių vienuolysčių insinuacines plotmes?

Vietoj lietuviškųjų teorinio intelekto dervišų imponuoja kol kas tik Radzevičiaus požiūris į Gabrielę Petkevičaitę-Bitę, – esą tai pirmoji gamtosaugininkė, pirmoji feministė, pirmoji antiurbanistė: lyg ir pasiteisina per kitokybės prizmę atrakinama autorinė šios figūros įvairuojančio tapatumo, tačiau be senų / naujų mistifikacijų brukamo bankroto darnuva (nors „amžininkų“ Bitei „siūlomos“ nietzscheistinė ar ontologistinė alternatyvos gal ir be reikalo nutylėtos). Tačiau Lazdynų Pelėdos „Klajūno“ per paraleles su D. Defoe „Robinzonu Kruzu“ istoriografinis ištarmingumas, turbūt, pataiko į dešimtuką, mat užkabinąs ir kitas kelioninės topikos lietuvių literatūroje aktualizuotes (lietuviškųjų kaimo namudininkų *didžiaisiais molnais*, ačiūdie, nematuojamas, nors, kita vertus, A. Fournier'io Molnas, kaip žinome, Rousseau skaitė, o šį europinį inovatyvios minties drąsos drovuolį Radzevičius srovinei literatūrinei Lietuvai dar ir kaip proteguoja); ypač proveržiška pastaba ir apie tai, kad renesansinio santykio Lietuva neturėjo nei su antika, anei su savo pačios archetipinio paveldo kultūrom; bene dėl to – kažkoks Johann Gottfried Herderis, *audros ir veržimosi* preromantiką įsiteorinusi Vakarų Europos *kakta,* – giminiškesnis lietuviams už Voltaire'ą; atitinkamai – Vokietija, o ne intelektualiai stotingesnė šaltos kurtuazijos Prancūzija; žinoma, prieštarautų, tokį apibendrinimą išgirdęs, Juozas Keliuotis, savo *granitiniam* protmūšiui pasitelkdamas Juozą Miltinį (stačiai iš viešų diskusijų apie prancūzus vokietmečiu); be to, ir mes, įkandin Keliuočio, klaustume: *Argi Rasiną, nevaldomas aistras „įsteigusį“ klasicistinių taisyklių teatre, taip jau būtina priešinti „Hamburgo dramaturgijos“ atstovui?* Net jeigu atstūmimo reakcijų turėta, nes logiška, derinantis ir derinant šių dviejų Europos vyrų svarbas, jas paradigmiškai išplėtojant (Radzevičiaus dėka) lietuvių literatūrologijoje... Gaila tik dėl tikslo, mat išaiškėja, kad ne prie dramos kaip vidinės daiktų būklės drauge su Rasinu / Lessingu priartėjome, o prie išties ginčytinos išvados apie tai, kad esą Barokas bebazis Lietuvoje, užtat savo prigimtimi *liaudiška Renesanso epocha, Lietuvoje atsirėmusi į plačiąsias valstietijos mases, jų turtingas, ilgaamžes etnines, etines ir estetines tradicijas* (skaitome apie „bendrumus ir skirtingumus“ tome). Klaustume: *Iš kur?* Argi Lietuva breigelinio / diurerinio argonautizmų tėvynė su vos ne riteriniu etnodvasios skaistumu, pasitinkančiu katedrų statybas, pranašaujančias rožės ir kryžiaus ar mintijimosi špagomis nugludintus legendiškumus, jeigu

žemyn traukia bekolorė / bekaktė **mužikų gauja be bajorijos**, todėl Žemaitės herojai viso labo tik… „**patriarchalinės valstiečio šeimos hierarchijos personifikacijos**“. Na, be abejo, kad taip. Ir dar tas „**galvijėlių be razumo**“ sindromas, it kokia lietuviškoji folk/kabala, kuris tebetvinsta užsakyminiam pamaldumui klūpant ne kažkiek kultūriškai teišsidiferencijavusioje bandoje; užtat vadinamojoje lietuvių literatūroje (raštijoje, – kai iš mūsų tiriamojo regėjimo kampo žvelgiam) gromuliuojant tik p u b l i c i s t i n e s pamokslo įklotų retorikas, kurios, žinoma, vilkino pačių e p i n i ų akiračių savibrandos fazes (*Ar ne iki dabar?* – teirautumėmės), blokuodamos ir *viečnasties* registrų antgamtybę, ir etnomefistofelinių ekspresijų stichijas. Juk amžinai tebegyva atavistinė pasaulėžiūrinės savistumdos nebrandumo, užtat karingai vendetine virtusi lietuviškosios *būtės* tradicija, kuri nebuvo / nėra palanki saviems voltaireams, lutheriams, verteriams ar augustinams beigi ir šliūpams (o šių laisvamanybė deramos pagarbos nesulaukė nei Vasario 16-osios, anei Kovo 11-osios Lietuvoje…). Logiška, kad pasakėčios žanras luomą išties dar tik b u i t i š k a i išmokė tipizuotis, neatpalaiduojant savęs socioerudiciniam ar teo/psichokultūriniam planuose, tarytum lietuvio sąmonė vis dėlto būtų per ilgai užsibarikadavusi, todėl sustingusi amžinam *barbarus* fanatizme, t. y. begenitalės rašto įtampos riktų, o ne balsingų orgazmų daugio dangaus sušukimų bei nežviegiančių pasipasakojimų kalboje (čia taip pat – mūsų, ne kolegos Radzevičiaus komentariukas); užtat neapeitina išvadinė šį nepolifoninį procesą apibūdinanti, kūrybos pažangą įvertinanti mokslinė Apšvietos tyrėjo pastaba: lietuvių sentimentalistai, kaip ir Vakaruose, tautosaką dar tik i m i t u o j a, o preromantikai jau s t i l i z u o j a; lyg ir tolydus darosi programos „mes – lietuviai“ progresas, jos kelyje į individuacines adomų *vs* amžiaus sūnų tipizavimosi svajas, s e n t i m e n t a l i z m ą Radzevičiui kiek iškeliant; mat rašytojai išties susidūrė su akivaizdžiomis kliūtimis romantizmo bei realizmo krypčių saviraidos padalose; nelygu į feodalinį šeimos modelį būtų atsitrenkę, iš kurio modifikacijų turėjo / privalėjo traukdamasi visai ištrūkti, radikaliai išsivaduoti modernaus kūrybos etapo ir tikslų Lietuva: jos intelektas, idėjos, visa jutiminės vaizduotės skliauto raštija. Neištrūko... Lietuvai svarbus akcentas, kai jau l i t e r a t ū r a įveikiamos iki tol tik kronikines būkles atpasakojančios, nors dar net ideologemiškai tipizuotis negebančios, tendencijos... Ir tai XIX a. grožinės kalbos reljefuose… Nejaugi mūsų raštija, įgijusi savą individuacinės „beprotybės“ perviršį, virsta literatūra?.. Kur jau ten!

* * *

Tik atrodo, kad racionaliai įtaigiai pas Kudirką iš imperinio centro atsiųsti kruglodurovai, rylosurovai šaržuojami, tačiau lietuviškasis pamfletas, pagal Radzevičių, vis vien dar lieka šališkai atributyvus, o ne ščedriniškas ar juolab ne rabelaistinis (pagal mus), renesansinę brandą įrealybinusio substancinio vaizdo pilnas. Bene polit/indikacijų anatomija dar, o ne ją paslaptingai vibruojanti *aš* sublimacijų visata, – kaip mes manytume, stebėdami net šių dienų literatūros pronobelistinėmis ambicijomis koordinuojamas žaismes... Radzevičiui rūpi ne ši laiko bėgmės taikinių gija, jam svarbu, kad Žemaitė ne su viduramžių mistika juk rungiasi, ne ateistiškai diskutuoja, greičiau murkdosi klebonijų / dvarų patriarchalinės buities pamėkliškume; todėl niekaip ne realistinė jos stiliaus ir metodo foto/tipizacijų klausa (tai net Vaižgantui buvo aišku), nes vadinamasis *Žemaitės stebuklas* įsimynęs į tą patį, „ortodoksinės švietėjos“ dagerotipams atliepiantį purvyną; kaip ir Antanas Baranauskas, – dar sentimentalizmo ir preromantikos pradžia, be gamtinės saviskverbtės *ego* kaukių, sulipusių su promėnuliškom liaukom, prigimtyje: antropoindividuacijos elemento stokoja dar, tad bene kalbos *biocelebration* nėra net užuomazgų (vėl – mūsų akimis); todėl dar tik savotiškai *objektyvuoto* (čia jau pagal Radzevičių), o net ne grynojo *lyrizmo*, t. y., dar visai ne romantizmo, juolab su dionizinės ar švytinčio Apolono poetikos įdarais kaip jungtimis, lietuviškoji atmaina tas Baranauskas, – ką betaukštų paviršutiniško palydovizmo *auklėtnamių* svita; lyrizmą Radzevičius fiksuoja tik pas, jo nuomone, lietuviškosios sentimentalizmo programos autorių Biliūną (jau *lyrinė kompozicija*, *sentimentali koncepcija* ir etc.); Vienuolio prozą regi dar / jau rausseauistinėje su „natūraliu gerumu“ vagoje, tačiau kuri ir be krikščioniškojo neoplatonizmo, ir be psichologistinio matmens (tik šiaip nusispalvinusi sentimentalizmu persismelkusiom digresijom ir veikiančiųjų asmenų abejonėm); it iš didaktikos būtų išsivyniojusi biliūninė užuojauta, tarsi kokia lessinginė atjauta, kurios, Radzevičius primena, juk nevengė ir Dostojevskis, Goethe, Tolstojus; tik jau be reliatyvizmo kaip modernistinę kokybę iniciavusio stebuklinio segmento, – Radzevičius dėl to, t. y. dėl Biliūno pabrėžtino moderninimo, jo einsteininimų, tiesiog nokautuoja „karūnos“ Zalatorių. Užtat pakankamai įtaigiai charakterizuojamas Antanas Vienažindys, išties pirmas „širdies skarbą“ analizavęsis, o ne apie *kalnų kalnelius* bei *laukinį padėjimą* išoriškai referavęs dainius [net nesitelkiant jo *protege* J. Lindės-Dobilo ir nesiveliant į ginčus su Tomu V., kuriam

(mums apmaudu), kad Vienažindys esą tik ant dažno kamščio užmindavęs armonikierius ir tiek].

Verterizmas – lietuviškųjų idilių, elegijų ir net... „Liūdnos pasakos“ tipologinis dažas, melodramatinio pamatizmo versmė; veik su retroverterizmu, žinoma, be spleeninių melancholijos k(l)odmenų, kurių mes gal jau tikėtumės aptikti, lauktume ar bent jau verleniškojo *tremens* ar ankstyvąjį Jurgį Savickį užbursiančios schopenhauerinės valios labirintinių ugnių; galbūt šios galėtų kryžmintis (vėliau) su skerdynių (Kražiuose) ir nuodėmių gatvių (Kaune), kokio nors Jono Marcinkevičiaus tipo ar Antano Tulio realizmuose; o šių herojai jau nebūtų tik skerdžiai bei vingių jonai, todėl pasileistų antinominių dvasios interesų ir drauge nenumaldomos kūnų gravitacijos lyg ir kamerinėm kamerom, o iš tikro nepakartojamų *vaidentuvių* laukais; kaip normalūs / rousseauistiškai natūralūs žmonės, o ne vien amžinų tautos priešų amžinos aukos *vs* buitinio politzombizmo tarnai… Kas nors kada nors pagaliau parašys lietuvių literatūros istoriją ir apie tai, su visais neva nereprezentaciniais, bet realaus Lietuvos žmogaus ir jo neafišuojamo gyvenimo pragiedruliais... Vėl – tikimės, būsimuose, iš tikro esamuose, tik nepaskelbtuose dar tomuose jau Radzevičius galgi ištrauks lietuviškąją, laisvu Vakarų pesimizmu papūliavusią modernios (postbaudelaireinės, iki/apolinaireinės) iracionalybės šaknį ir, kitaip nei įprasta kvailokai angažuotos literatūros vadovėliuose, diagnozuos jos tipologinės simptomatikos požymius; gal netgi į nekanonines psichoanalizės pinkleles tyrinėtojas, pats užklydęs, pakenčiamai jausis jose, tad su neprismaugtais savaiminio maišto-geismo veikėjais nekariaus, neauklės jų kubiliškomis politvalandėlėmis ir neambulatorins zalatoriško dorovės asortimento prekėmis – pasibaigusio galiojimo vaistais... Individo (a)moralumo ir (a)no(r)malumų autonomiją ryškins, ir ne vien kapitalizmo sistemos pančiais, smurtais ir žiaurumu, Radzevičiaus taip pat išskirtais, matuos, tarsi nustatinėtų vien sociopatinių dėsningumų temperatūrą (pamiršdami siur/jutiminių žmogaus receptorių pokylius, sroviškajam *logos* bene reikšmingiausią nevienkartinę antiaplinkybinių injekcijų dozę); arba rousseausizmo ir siurrelizmo g(l)ūdumas galgi per bendrumus taip pat, o ne vien skirtingumus diagnozuos, pasimokę iš planinės lietuvių literatūrologijos nepuošiančio Kudirkos ir Janonio tipiškumų ideo/atribojimo... Net Herderis gal jau filologinėse lietuvių galvose necerberiaūs, tad ir kiti į jį panašūs, geradariškai palankūs Lietuvai patarėjai-mokytojai, leis ne tik širdies ir proto karalystes literatūroje perkošti inter/fataliniais eroso duomenimis, neprognozuojamų *avantgarde* temperamentų išlydžiais (normaliai / natūraliai kaip pas

žmones, o ne pas *galvijėlius be razumo*) funkcionuojančiais... Gal net lautréamontiniai / lermontoviniai ir etc. amžių *vs* adomų sūnų, bet jau lietuviškųjų jų pasąmonių dievai adoniškus herojus ims ir be *a priori* prievartos transgresuos; idant androgeniškai monstrualūs Vakarų tėvų, bet Vidurio ir Pietryčių Europoje gimę „sunkūs vaikai“ tuščiai nesigrumtų su distiliuotomis verčių kaip įgimtų etnopareigybinių dekretų nuostatomis (kartais iki dabar išburkusiomis nuo neojėzuitinio impotentizmo bukolikų); kad sąmonės ortodoksijų ir jas griaunančių archetipų instinktai it smegenų bei strėnų sapnai stotų akistaton ne tik vieni su kitais, o susibalansuotų ne tik Radzevičiui svetimuose libidinės kultūros stoicizmuose (polifoniškai / palimpsestiškai, o ne vien poligoniškai / politiškai su(si)kontaminuodami…). Būtų gražu ir gerai, kad ne tik aptariamų, bet ir būsimų / išleisimų tomų autorius / kiti po jo dirbsiantys kolegos, pritardami ar oponuodami, jokių posthofmannsthališkų veiksnių nesabotuotų, kvalifikuodami juos vien istorinių aplinkybių arba apsėstumo arealų nuodais; tad neišeliminuotų iš intervoliucinių kūrybos laiko beskalės duomenų; kad ir lietuvių skaitytojas patikėtų, jog mokyklinis klasikas nebūtinai klasikas, jeigu neturi vidinės, nuo istorijos nepriklausomos, jai nepavaldžios dramos savy, kuri padeda bet kokios epochos, t. y. tipiškų aplinkybių, gniaužtuose atsidūrusiam oriai išsilaikyti ir net adekvatokai kūryba relaksuotis... Idant paties literatūrologo modernybė, nepakišdama jam kojos, leistų, ištarus apie renesansiškąjį Donelaitį *a*, nenutylėti slėpiningojo *b*, t. y. pareflektuoti atviriau, kodėl tipiško / standartinio eroso tematikos eilių liuteroniniame Donelaičio palikime nėra; tyrėjas šį atradimą konstatuoja ir tiek, nors tai galėtų būti / yra esminė, trans/išvadinė pastaba, tik neplėtojama, nes donelaitiškuosius slėpinius verstų moderniai postneofreudistiškai dekonstruoti; galbūt net sulydyti apreiškiminių ir psichoanalitinių skaidrumų plotmes, o donelaitiškąją *vulgus* ir žegnonės jungtį vos ne postmoderniai ironizuoti (kas, beje, „Metų“ poemos k(l)odams nesvetima yra). Kodėl tad lietuvių mokslininkas, ištikimas Rousseauo, kažkodėl pabrėžtinai tėškia „ne“ freudistiniams *acting out* ir foucaultistinei „malonumo būdų“ būčiai, pasivargindamas skirti papildomų taškų dar savo pirmtako Vinco Kuzmicko (1936–1982) Donelaičiui dedikuotiems monografiniams akcentams bei komentatoriškoms užuominoms. Radzevičiaus neišsisukinėjimas nuo *pathogenic millieu* gal padėtų rasti jam atsakymą ne tik į klausimą, kodėl erotinės tematikos pas Donelaitį nėra, arba kaip ji (galbūt) transrenesansiškai sublimuota, bet ir dėl ko būrų, klonių, padubysių ir pilių su pilėnais dainiai dažniausiai tik bedinastės mito/aksiologijos ženklai; kodėl be „antikos

kūniškumo“ ne tik pats Donelaitis, bet ir kiti – iš aneminės aušrakalnių teritorijos išeiviški išvediniai pakliūna netipiškon jiems adrenalininėn miesto perversijų erdvėn (kur siaučia ne tik instrukcionieriškai susakralinti, bet ir ne ikigal susisacharininusio sodžiaus dievai); o lietuviai dar net aplinkybių tipiškumui ne visada deramai pasirengusieji (būna), nes begenealogio šeimos / kūrybos medžio begamčiai, paraantropologiai, „žemiškos lemties“ teatro nėsyk nečiupinėję tvariniai... (šiek tiek perfrazuojant „žiauruįį“ W. Benjaminą). Nors ir Radzevičiui, regis, akivaizdu, jog tik, jo žodžiais, PSICHINIAI UNIKUMAI galėjo užmegzti (arba ne) maksimalaus klasikos atvirumo išpažintis, romantines / realistines ir kitokias suskilusių kalbos veidrodžių realybes Lietuvoje... Matyt, jau kiti, Radzevičių įsisavinusieji (arba ne), eis dar radikalesniais lietuvių literatūros perlegitimavimo, jos giluminio d i v e r s i f i k a v i m o, mūsų dienomis V. Šiukščiaus inicijuoto ir kolegų už tai pasmerkto bei nulinčiuoto, keliais.

* * *

A. Radzevičius – srovinės tipizacijos siekiams atsidavusysis, tarkim, Vinco Krėvės daugiažanrės kūrybos turtus tipologizuoja XIX a. Romantizmu; net „Skirgailą“, ne tik „Šiaudinę pastogę“ (niliūniškai elgiasi, beje). Būsimuose / esamuose tomuose privalės dar detaliau atskleisti beepikūrį lietuvių Renesansą moderniais laikais, nes kol kas įtikina daugmaž, kiek gotikiniais kontūrais V. Pietario „Algimante“ („kultūrinės kūdikystės pasakėlėje“, anot K. Sabaliauskaitės)... Mums regisi daugiau problemų su Maironiu, kuris Radzevičiaus darbuose preromantikas iki 1905-ųjų, o vėliau romantizmo kriterijus esą atitinkąs ir netgi su misticizmo priedais-pradais, ir vos ne R. Bernso bei F. Schillerio (gerai dar kad ne C. Norwido) godotinumo apvadais ornamentuotas... Švelniai tariant – kažin, rimčiau kalbant – visai ne; juk civilizacinių bei intymiųjų jungčių laipsnis-kodas romantizmo estetikos požiūriu Maironio visai ne tas, juolab kolektyvinė etnoinformacinė patirtis tolydžio nesubtilėjo šio lietuvių poeto slėpiniuose, o rambėjo, seklėjo iki embleminio bendruomeninių diademų stuomens; nes neįvyko joks transrovinės kongregacijos aktas – proveržis Maironio eilių dramatizme. Atvirkščiai. Maironis liko, netgi V. Zaborskaitės akimis, vos „vieną epochą“ istoriškai įruporinusi *kakta*…

Regis, paties literatūrologo antisisteminės paklaidos nuosekliai atsiranda, jų nesiekiant, kai nukandamas natūralaus, pagal Rousseau, žmogaus veiksnys, romantinis savo esme, kadangi *sacrum* negali būti

mygiamas literatūroje kaip gamtos gyvulizmui neva alternatyva (nebent kalbėtume tik apie tipišką *rašliavos* veikėją, įsitaisiusį daugiau negu bekakčių aplinkybių realizme); su filosofiniu netipiškumu kitaip, todėl net žymieji sociodiskursyvininkai (nuo V. Kavolio iki T Eagletono) išvengdavo antihedonistinių „perlenkimų“ furoro ir liko be galo įdomūs (mums, ne Radzevičiui) sociopsichoanalitinių literatūros interpretacijų meistrai (kurie dievų nevulgarizuoja, bet ir neantagonistina jų su *jouissance* kerais, – prieš *patyrimo* ir *nekaltybės* simbiozes nerizikuoja čiabuviškai apsijuokti)... Apie Aišbę kalbant, akivaizdu, Radzevičiaus nukandama kitkas: tuometės kairiosios kritikos mintis, jog 1892-ųjų „Brička“ – apie Lietuvos kaimą, bet ne kaimiečiams, o jau i n t e l i g e n t a m s kūrusio autoriaus, tad ne vien absoliuti buitinės tipizacijos *punktų sakymų* raštija; kad beletristo titulas Krikščiukaičiui-Aišbei kaip ir Žemaitei suteikiamas, – ačiū, gerai, bet vertybinės padėties aplombo literatūroje tai nekeičia. Kaip ir K. Jasiukaičio smulkioji proza juk jau nebuvo stilemiškai smulki, nes ne „giesmių mužikėliams“ paranki, t. y. ne tipiškos paraštės metodo lektūra... Jau geriau netikėtos Juliaus Anusavičiaus su Biliūnu jungtys dorovinio dar tipizavimosi respektu; arba Valančiaus su Diderot, ar sheridaniškos kilmės intriga, Radzevičiaus randama pas Keturakį „Amerikoje pirtyje“; ką jau bekalbėti apie Šatrijos Raganą, „Sename dvare“ sentimentalizmu įveikusią Biliūno lyrines apysakas ir peizažus; nes jau įtraukusią ir tautinio sąmoningumo imperatyvą, už padrikas reakcijas, *kliudžiau* lygmens jausmus prakilnesnį, nes apgaubiančios minties elgsenos elitiniu imunitetu prieš buitį nepeizažiška Raganos proza juk pasižymi; (tai kas, kad iš niliūninių pagyrų-pasijų Šatrijos Raganos kūrybai tyčiodavosi nervų nevaldęs S. Geda). Manytume, A. Dambrauskas-Jakštas, spinoziškoji lietuviškosios erudicijos *kakta,* ko gero, Radzevičiui pritartų, nes jau buvo brėžęs nervų ir proto takoskyras pirmykščio lietuvių etnosusigaudymo, be abejo, dar ne itin laisvų subjekto susikaupimų ar atsipūtimo ekstazių valandose... Apskritai „tautinio sentimentalizmo kvintesencija“ toji 1922-ųjų apysaka „Sename dvare“, o 1925-ųjų „Irkos tragediją“ mokslininkas jau regi su visaverčio romantizmo (be jokių *pre*) estetikos syvais, kurių neišblaško nei esą kiek egzaltaciniai dar, anei kūrybiškai subtiloki Raganėlės (tik ne iš „prie dvaro“) tad tikrai ne kurtizaniško (Jakštui – bjauraus) rafinuotumo punktyrai... Įdomi, taip pat reikalaujanti lyginamosios plėtotės tema, kuri būtų aktualizuota, jeigu turėtume lietuvių literatūros ir jos istorijos reflektavimų gyvosios mokslinės tradicijos reikmę... Deja, „šitoje šalyje“ to nėra, todėl monografinių versijų Šatrijos Raganos tema aptarimų nesulaukta, ka-

dangi literatūrologinės politikos užsakovai laigo po ne visai adekvačias tiriamųjų reikšmynų problematikos įdubas.

* * *

Nepaisant kokios rūšies poetika tam tikrame tautos raštijos kaip grožinės spec/raiškos brandumo etape susiklosto, ji, pagal Radzevičių, i s t o r i š k a i determinuota (o ne užsakyminių laiko vaizduotės rekombinacijų ar momentinė-spiralinė „šoninės" istorijos koridorių, netgi ne orgiastinės pasiūlos avantiūra); tokia ji ir pati esą nesileistų, ir niekaip negalėtų tapti s o c i a l i a i tipizuota, todėl tyrinėtojui svarbu buvo likti nuosekliam, logiškai rišliam, metodologiškai konstitutyviam, tik i s t o r i š k a i m o t y v u o t o l i t e r a t ū r o s p r o c e s o i n t e r p r e t a t o r i u m i. Liko / tapo, nes, jau minėjom, avangardizmui Lietuvoje nėra objektyvių sąlygų, – teigė. Indeterminacijos veiksnio laike nepripažino, taigi Lietuvoje vidinio, išoriškai / istoriškai nemotyvuoto sprogimo, juolab sporadinės anarchijos plyksnių nesiilgėjo, – radęs vos ne apeidinėjo, neakcentavo; tarsi viršepochinių ar metaekskliuzyvių bei alcheminės demonikos tonalybių žmogaus ir knygos tikrovėje apskritai nėra, tad jų ir nematė. Radzevičius vienareikšmiškai tikėjo tuo, ką skelbė jau mūsų dienomis, jog literatūros raidos giluminiai, nes pirminiai, anot jo, veiksniai yra objektyvūs, s l y p i r e a l i a m e g y v e n i m e; dėl to ne viename interviu (A. Zimnachaitei, E. Žmuidai) yra prisipažinęs, jog V. Kožinovo, G. Gačevo mokyklų, na, dar M. Bachtino įkvėptas, savanoriškai šių metodologijų formuotas. Puiku, dėl to po 1990-ųjų nevirto eiline, megztų berečių konsorciumo atliekom ne tik politoponentus apmėtančia ypata, o nukreipė akis į kur kas fundamentalesnes problemas, t. y. į akademinės lituanistikos barų centurionus. Dėl to į sociodiskursiją, aršių pokario stalinistų ir jų pakalikų lygos iškraipomą, tapo vos ne eretiškai reaguojantis; tad ir paskiausiame tome pobaudžiavinio Lietuvos kaimo viso labo jausmines, dar tik užrašų archaikos krizes mato naujųjų amžių brandžios Vakarų / Rytų minties agresijos detonuojamas; dėl to g ė r i o - b l o g i o dialektinius triukus ar net silpnas žanrines-srovines „chemijas" taip pat regi kitaip nei V. Vanagas, L. Gineitis ar A. Zalatorius. Tad jau nuo praeito amžiaus devinto (pertvarkos) dešimtmečio savo publikacijomis ne tik šiems, bet ir vos ne visų kitų generacijų vaizbūnams maišė kortas, ypač oficialiam tartiufizmui kolegiškai oponuodamas; kas be ko, susilaukdavo ne palaikymo ar diskusinio atsako, o vos ne užsakyminių išpuolių, tarsi būtų koks nepatyręs pradedantis

startingly inovative jaunuolis. Ogi ir pėdas vaikėziškai mėtantiems (devyniasdešimtaisiais), ir neovadybiškai valdiškai kitokybę iki šiol atakuojantiems, jiems ypač aišku buvo / yra, jog – ne: Radzevičius tik visu, autentiškai itin solidžiu tyrėjo laikysenos ūgiu išpažino p l u r i v e r s i n ę poziciją, jog „**alternatyvios nuomonės padeda užčiuopti reiškinio esmę**" (kiek oficialioji lietuvių literatūrologinė didvarguomenė tokią jo ir kitų, į jį panašių, minties gyvensenos formą slopintų, agresyviai neigtų, tyčiotųsi, tyla žudytų; o pluriversiškumą vos ne spectarnybiškai suignoruotų); mat multidialoginė (o)pozicija realiai pavojinga visų pirma patiems blizgiausiems, iš tikro blankiausiems dirbtinių, bedialogių stigmų nešiotojams (tai kas, kad bendru pop/ochrankos sutarimu aukštai kotiruojamiems); ko gero, iki dabar neįsisąmoninusiems, jog profesinių intelekto priedermių mastas kada nors neišvengiamai pareikalauja savo teisių; nes jokia propagandinė imperinė, ypač mokslo minties, stagnacija nėra amžinybės dievų stabilumu globojama; ypač tai grėslu lietuvių literatūrologijai, kuri tolydžio (beje, taip pat iki dabar) randasi esmingiems savo pokyčiams alergiškuose, tik į savieunuchinį urzgesį įjunkusiuose aptvaruose. Todėl problemine diskusine Radzevičiaus mokslo veikalų kokybe, žiūrėk, ima ir suabejoja ne tik nuo retro-etno-talibinių principų taip ir neatjunkusi, bet ir neva šviežokai, nors iš tikro tebepapapūgauti linkusio įpročio atmaina. Va, tokio savidiskvalifikacinio neoabsurdo neleisdavo sau, tarkim, profesorė V. Zaborskaitė, buvusi absoliučiai svetima, anot jos, lietuvių literatūros istoriją r e v i d u o j a n č i o m s Radzevičiaus intencijoms. Absoliučiai nepritarė joms... Niekuomet, bet ir važtaraščių dėl blokadinių barjerų Radzevičiaus idėjoms nepasirašinėdavo: „Metodologinių aspektų" išleidimą palaimino, prieš tai, be abejo, kritiškai kolegos knygą sudorojusi.

* * *

Taigi profesorius jau prieš tris, keturis dešimtmečius kaip atsidūrė, taip ir liko keistai apgailėtiname, mažiausiai dvejopo represinio aplinkos (kaip apkaltų) spaudimo grūstuve, tarsi lituanistikai išties nelemta sulaukti, jo žodžiais, „ISTORIŠKAI NAUJOS AUDITORIJOS SUVOKIMO". Kol kas, regis, kad taip – tokio nėra; užduotis ne tik naujai išrinktoms politinėms valdžioms, bet ir apskritai bent pradėti jį, tą naująjį suvokimą, ugdyti Lietuvoje; kadangi cenzūrinės kolegų savimylos surėstą vakuumą per ilgai lydėjo / tebelydi tik mitoindulgencinis fanaberizmas, sklindąs ir iš etnostalininės formacijos šulų, ir iš pernoku-

sias lituanocentristikos problemas specialiai marinuojančių naujųjų fariziejų pusės; regis, jie visi sutartinai drauge stengiasi neišgirsti ne tik Radzevičiaus, bet ir jokių naujosios mokslo antiheroikos, literatūrologinę savipratą apverčiančių alibi balsų; tiesiog susimokę nepasiduoti reformatoriškesnėms įžvalgoms, ypač, šiukštu, neskaityti „**Tarp vertės ir poveikio**“ tipo (K. Kirtiklio ir jo porininko) veikalų, kur gausu postpotekstinių teiginių, atvirai kviečiančių pasinaudoti lietuvių literatūrologijai seniai išrašytu kvietimu: pačiai pagaliau diagnostiškai bent pamėginti išsivaduoti iš etnopasakoriškos retorinės vienvalentystės beigi prieš ją neva papurkštaujančių, bet iš tikro vienodai vasališkų, nes net beemanacių, tik dichotomistinio jungo plakinių... Va, jų hegemonijos fone Radzevičiaus darbai nei *tariamai*, anei *tikrajai* humanitarinių mokslų *krizei* ačiūdie nepriklausytų. Realiai nepasiduoda.

Doc. dr. Ramutis Karmalavičius
2020 11 10

Algimantas Radzevičius
KLASIKINĖ LIETUVIŲ LITERATŪRA
VISUOTINĖS LITERATŪROS
KONTEKSTE
Lietuviškasis Švietimas:
racionalistinis ir sentimentalistinis

Monografija

Redaktorė Aldona Zimnachaitė
Dailininkė Daiva Šulgaitė
A. Butkaus leidykla „Aesti“