

TEKSTO PLOTMIŲ SANTYKIAI DONELAIČIO *METUOSE*

Nesunku pastebėti, kad Kristijono Donelaičio *Metai* nėra vientisinis aiškiai nustatomo žanro kūrinys su nuoseklia fabulos linija ir sistemiskai išvystytais veikėjų santykiais, konfliktais ir panašiai. Svarstydami *Metų* žanrą, atsiduriame prieš abejojimus, ar čia epinė poema, ar idilių rinkinys, ar gal net išžėsta pasakėčia. Veiksmo plotmėje matome arba atskirus epizodus, pavyzdžiui, vestuves Krizo namuose, arba vien tik vinjetes, kurios savo ruožtu skaidosi bent į dvi grupes: prieš mūsų akis vykstančius atsitikimus (pvz., vakmistro pasirodymas „Vasaros darbuose“) ir už scenos išsisprendžiančius konfliktus (pvz., Pričkaus užplakimas „Žiemos rūpesčiuose“). Pagrindinė *Metų* idėja ar, greičiau, idėjų pluoštas neišsipildo per kokio nors vieno herojaus kovą su priešais ar su kliūtimis ir nėra nuosekliai aiškinama vienu dominuojančiu, sakykime, autoriaus balsu, bet išsidėsto per kelis balsus-personažus, kurie neįsivelia į jokią tarpusavio kovą bet tik sustoję, „ant kumpo lazdos pasirėmę“, šnekučiuojasi kažkokioje neapibrėžtoje erdvėje tartum mažoje platformoje scenos priešakyje teatre. Iš ten jie kartkartėmis pirštu parodo į už jų pačioje gyvenimo scenoje vykstantį „vaidinimą“: gamtos procesus ar nutikimus su žmonėmis praeityje ar dabartyje. Galų gale ir pats laikas kūrinyje nėra sąlygotas fabulos struktūros nuo užuomazgos iki atomazgos, bet eina savai, pagal kalendorių. Todėl kiekvienas laiko tarpsnis gali turėti savo nuo fabulos nepriklausantį gyvenimą nereikalaujantį išdėstymo kokioje nors su poemos turiniu susietoje eilėje. Iš tiesų dar ir šiandien nėra visiškai aišku, kuria tvarka Donelaitis buvo surikiavęs keturias poemos dalis.

Šitaip žiūrint, iškyla klausimas, ar iš viso *Metai* turi kokį nors vienijantį principą, organizaciją ar ne – kitaip sakant, ar čia prieš mus tikra struktūra, ar tik agregatas, paskirų „faktų krūva“. Jeigu *Metus* norime vadinti struktūra, tai turėtų būti įmanoma taip aprašyti jų sudėtines dalis, kad iš to kiltų jų tarpusavio santykiavimo sistema, koks nors dėsningumas ar bent jau pagrindiniai tokios sistemos principai. „Sudėtinėmis dalimis“ šiuo atveju vadiname atskiras *Metų* teksto plotmes: gamtinę, didaktinę (tematika), naracinę (pasakojimo eiga) ir dialoginę (veikėjų, įskaitant ir pasakotoją, „rolės“, jų kalbos savybės). Čia taip pat priklausytų erdvės ir laiko kategorijos tekste.

Lengviausiai įžiūrimas visų šių plotmių tarpusavio santykis yra binarinis-priešpriešinis. Matome, kad gamtos ir gyvūnijos aprašymai poemoje tampa prasmingi, kai juos pastatome prieš didaktinę plotmę: tada ir gamtovaizdis, ir visa gyvybė jame įgyja visų pirma moralinį-pamokomąjį, o po to ir sakralinį, šventumo atspindį, tuo pateisinant ir išaukštinant gamtą kaip Dievo kūrinį, tuo tarpu pati didaktika įgyja tikroviškumo, pradeda atrodyti ne kaip abstrakčių tezių rinkinys, bet kaip organiška ir medžiagiška dorovės esybės apraiška. Pasakojimo eiga taip pat nuolat priešpriešinama dialogui. Iš vienos pusės, poemoje į metų kaitos procesus įsiterpia trumpi veiksmo epizodai, lyg miniatiūriniai apsakymai. Naracinėje teksto plotmėje tai irgi sudaro savitą binarinį santykį. Iš kitos pusės, abu šie pasakojimo siūlai pakartotinai nutraukiami būrų pokalbių arba, tiksliau sakant, į pokalbių formatą įterptais monologais, aiškinančiais gamtos ir žmonių veiksmų prasmę, jų sąveiką su kalbančiojo veikėjo jausmais ir įsitikinimais. Visa tai abipusiškai įprasmina ir įvykius, ir komentarus, ir tuo pat metu organizuoja pačią laiko tėkmę, geriau pasakius, ją sukuria kaip specifinę *Metų* struktūros savybę. Laikas čia nėra matuojamas tik viena kalendorine dimensija, nuo vienos dienos ar momento iki kito, bet keliomis skirtingomis, kur vienas laiko momentas pažymimas kaip įvykis ar procesas gamtoje, kitas – kaip nuotolis dvasioje tarp pasakotojo komentaro ir jo prasmės įžvelgimo, trečias nurodo distanciją tarp sakralinio principo ir įvykių eigos, ir t. t. Gamtinė teksto plotmė, savo ruožtu, priešinga pasakojimo eigai: visas veiksmas poemoje sudarytas iš metų laikus atitinkančių darbų bei rūpesčių ir iš su jais susietų nutikimų. Taigi jau pats sezonų pulsavimas įprasmina žmonių gyvenimą ir darbus, lygiai kaip, iš kitos pusės, būrų rūpesčiai ir epizodai iš jų kasdienybės praplečia ir pagilina metų laikų sąvoką, perkeldami ją į vidinių žmogaus išgyvenimų sferą. Didaktinė plotmė, jei ją suprasime kaip tam tikrų moralinių ir religinių principų kompleksą, pavirsta į žmogui reikšmingą tikrovę, kada jos turinys įgyja veikėjų pokalbio formą. Čia nesakome vien tik, kad Donelaičio pastoriaus mintys *Metuose* yra paskirstytos tarp keleto veikėjų ir pasakotojo, bet ir tai, kad,

kartą sujungtos su atskiro žmogaus reprezentacija, tos mintys įgyja ir vien asmeniško žmogaus išgyvenimo kokybę. Neieškant daug pavyzdžių, galima lengvai pajusti, kaip seniūno Pričkaus gražūs ir pikti pamokymai išreiškia ne tik poemos moralinius principus, bet ir paties Pričkaus bėdų ir rūpesčių, ambicijų ir nusivylimų kupiną gyvenimą, prisiliečiantį galų gale ir prie tragedijos slenksčio.

Priešpriešinis elementų santykiavimas, kurį pastebėjome pačios pasakojamosios plotmės viduje, panašiai matyti ir kitose plotmėse. Pavyzdžiui, gamtos arba, plačiau, visos žmogaus sąmonę supančios tikrovės plotmė poemoje atskleista taip pat binariniu principu. Gamtos aprašymai egzistuoja ne kaip saviti, su niekuo nelyginami tekstai, bet kaip žmogaus vidaus pasaulio atspindžiai, įvaizdžiai ar simboliai. Kai skaitome, kad pavasarį drungni orai „žoleles visokias iš numirusių šaukė“ (PL 6), galvojame ne tik apie želmenis, bet ir apie prisikėlimą jo religine žmogiška prasme, ir tada pavasaris pasidaro ne tik gamtiškas, bet ir sakralinis vyksmas, realizuotas žmogaus sąmonėje santykio tarp „buvimo“ ir „prasmės“. Šis gamtos pašventinimas tuo, kas žmogui sudaro aukščiausią prasmę, kiek vėliau „Pavasario linksmybėse“ pasitvirtina ir tiesiogiai, kada gervinas, „ik debesų juodų dyvinau kopinėdams“ (PL 73), skambina dangų ir „nor pamokyt, kaip Dievo didė galybė / Ir paukštelių balsuos yr didei stebuklinga“ (PL 76–77). Apskritai pavasario gyvūnai aprašomi antropomorfiškai: bitės žaidžia su birbynėmis, vorai audžia verpalus, pelės su vaikais ir kurmiais šilumą giria ir t. t. Tas pats vyksta ir kituose metų laikuose. Ta saulelė, kuri pavasarį besijuokdama „budino svieta“, žiemos segmente iš konkretaus dangaus kūno pirsta į sąvoką „Žiema“ ir po to apsireiškia labai konkrečiai ir žemiškai: „Iš debesų žiema po tam iškišusi galvą / Nei pikčiurna kokia su šūdais rudenio barės“ (ŽR 29–30). Kad metų laikas turi „galvą“, kurią gali pro debesį iškišti, kad gramatikos kategorija, būtent žodžio „žiema“ moteriška giminė, iš tikrųjų pavirsta į piktą bobą ir kad rudens nešvarybės gali su ja „bartis“ – visa tai pažymi, kad gamtos aprašymuose Donelaičio kalbinės figūros realizuoja ne gamtą kaip tokią, o žmogaus santykiavimą su gamta. Be atspindžio žmogiškoje dimensijoje, įskaitant ir sakralinius jos aspektus, gamtos faktai Donelaičiui pasilikę be prasmės.

Pasaulinėje literatūroje gamtos ir žmogaus sugretinimas kaip kūrinio teksto įprasminimo priemonė yra seniai žinoma, ir Donelaitis tėra šios tradicijos tęsėjas, o ne pradininkas. Bene ryškiausia jos apraška yra pasakėčios žanras. *Metai* turi labai aiškiai apčiuopiamų pasakėčios elementų. Tai pastebėjo ir Lietuvoje Donelaičio komentatorius Vytautas Vanagas¹, sakydamas, kad „„Metų“ autorius mąsto pasakėtininkui charakteringu būdu“, nes iš esmės seka pasakėčios schemą kur „vaizdas yra tezės kūnas, o ši – vaizdo dvasia“. Vanagas dar priduria, kad į „„Metų“ statinį Donelaitis yra įmontavęs tokių epizodų (erelio, gandro, lakštingalos), kurie išimti iš poemos konteksto nenustotų savo gyvybės ir galėtų būti suvokiami, kaip kūriniai, artimi pasakėčiai“. Šiuos Vanago tvirtinimus vertėtų praplėsti ir toliau, pastebint ir daugiau principinių bei struktūrinių panašumų tarp *Metų* ir pasakėčios žanro. Pagal nusistovėjusią normą pasakėčioje veikia tam tikrų, gerų ar blogų, žmogaus savybių personifikacijos, kurioms autorius prisiuva lapės uodegą uždeda meškos ar liūto kaukę, pritvirtina gandro snapą ir t. t. Struktūroje visų pirma atpasakojamas koks nors incidentas iš neva „gyvulių“ gyvenimo, turįs gana negiliai paslėptą moralinę prasmę, o užsklandoje autorius atsisuka nuo savo teksto tiesiai į skaitytoją su pamokymu ir paaiškinimu, ką nupasakotas įvykis reiškia. Šitaip, pavyzdžiui, Ivano Krylovo pasakėčioje „Asilas ir lakštingala“ iš pradžių lakštingala gražiai pagieda, o po to asilas nusprendžia, kad, girdi, neblogai, bet reikėtų dar iš gaidžio pasimokyti. Kai lakštingala supykus nuskrenda, autorius mums sako: „Išgelbėk, Viešpatie, ir mus nuo šitokių teisėjų“. *Metuose* ši struktūra turi savo atitikmenį, kuris plačiai naudojamas per visą poemą. Kaip Vanagas pažymėjo, Donelaičio lakštingalos epizodas artimas pasakėčiai, nes irgi sudarytas iš dviejų dalių: lakštingalos giesmės ir iš to einančių moralinių išvadų. Skirtumas tarp Donelaičio struktūros ir bendrai priimtoms pasakėčios normos visų pirma matyti iš to, kad nėra jokių „įvykių“ fabulos prasme: pirmasis epizodo aspektas sudarytas ne iš dialogo tarp lakštingalos ir kokio kito gyvūno, bet iš jos giesmės ir autoriaus komentaro, giriančio ją kaip kuklų Dievo paukštį. Pačios tos lakštingalos giesmės tiesioginio ar įvaizdinio aprašymo kaip ir nėra, o aprašoma, kaip ta giesmė žmogų veikia, kitaip sakant, išreiškiamas pirmiausia santykis tarp gamtos ir žmogaus. Moralas nėra sutrauktas epizodo pačiame gale, kaip paprastai būna, bet pamažu pradeda pintis į pačios

¹ Vanagas V., *Realizmas lietuvių literatūroje*, Vilnius: Vaga, 1978, p. 71.

lakštingalos aprašymą, greitai tapdamas pastovia paralele tarp gamtinės ir moralinės dimensijos. Lakštingala mat prabunda pavasarį, kada jos balsas žmonėms reikalingas, nes linksmina, guodžia ir tuo suteikia moralinę paramą besiruošiant sunkiems darbams. Svarbu, kad su visa jos giesmės grožybe lakštingala yra „savasis“ paukštis, kuris atrodo „nei žvirblis būriškas“ (PL 114) ir kuris „vargonų bei cimbolų“ – išdidžiai poniškos muzikos simbolių – „niekin[a] garsą“ (PL 105). Būras gali tada palyginti lakštingalos giesmės ir savo sielos grožį. Čia autorius ir pateikia savo pirmąjį ištęstą moralą – pasakojimą apie Diksą, „žioplį“ ir pasipūtusį, apsirengusį poniškais rūbais, bet pasilikusį su berno siela, lygindamas jį su romiuoju Krizu, kuris ir šneka, tartum lakštingala giedotų. Lakštingala žmones ir varge, ir alkyje paguodžia – ji „neliūbij[a] pyragų neigi ragaišių“ (PL 134) ir užtat gauna iš autoriaus „dyviną žiogą“, kad ir vėl pamokytų žmones savo būrišku maistu pasikakint. Gandro epizodas išlieka arčiau prie pasakėčios normų, nes ten matome nuoseklų ir išdailintą gandrų šeimos gyvenimo vaizdelį, po kurio eina epigramiška užsklanda: „Tu, žmogau niekingi! mokykis čia pasikakyt / Ir pasisotindams gardžiaus n'uzmiršk savo Dievą“ (PL 64–65). Erelio epizodas įdomus tuo, kad supina veiksmą ir moralizavimą iš karto dviejose – žmogaus ir gyvūno – plotmėse. Iš pradžių, ereliui paukščius sušaukus, gandas pasako ilgą kalbą, kurioje žmogaus veiksmų aprašymo priedangoje išreiškiamas priekaištas jo nedorybėms: plėšrumui, savanaudiškumui, gamtos niekinimui. Iš tiesų tada išeina, kad čia gandro snapu užsimaskavęs kalba pats autorius savąjį pasakėčios moralą. Tuoj po to matome veiksmą jau ne gyvūnų, o žmonių plotmėje: persirijęs ponas ant žemės draskosi, pagalbos šaukia; kitaip sakant, atlieka paprastoje pasakėčioje veikiančio gyvūno rolę. Šį atvirksčią santykį su norma iki galo išreiškia kaip tik ir vėl gyvūnas, šikšnosparnis, „graudendamas“ poną už persivalgymą, vadinasi, išpildydamas žmogaus, pasakėčios autoriaus, vaidmenį. Galutinis šios dalies moralas išreiškiamas irgi paukščio – pelėdos – vardu, kuri „žmogaus tamsoj dūsaudama verkia“ (PL 244).

Plačiau paėmus, pasakėčios principą galima iš toliau atpažinti ir visose būrų kalbose, kur Pričkus, Krizas ar Lauras atpasakoja žmonių gyvenimo įvykius arba aprašo jų papročius, ydas, o po to pasakomas koks nors moralas arba būrų, arba paties autoriaus balsu. Leonas Gineitis savo išsamioje knygoje *Kristijonas Donelaitis ir jo epocha*² primena, kad Donelaitis pradėjo rašyti kaip tik nuo pasakėčių ir kad jau tada jis ne per daug laikėsi nustatytų to žanro normų, o greičiau skverbėsi į prieš tai rašytojo Christiano Fürchtegotto Gellerto (Kristiano Fiurchtegoto Gelerto) propaguotą savotišką lyg ir tarpinį žanrą tarp pasakėčios ir eiliuoto didaktinio pasakojimo. Gineitis visiškai tiksliai pažymi, kad: „Jau iš pirmo žvilgsnio matyti, kad Donelaičio pasakėčios [...] daugiau ar mažiau nukrypsta nuo klasikinių kompozicijos normų: pasakėčių moralai dauguma atvejų yra plačiai išvystyti ir savo apimtimi tarsi lenktyniauja su siužetinėmis dalimis“³. Iš tiesų, pavyzdžiui, pasakėčioje „Lapės ir gandro česnis“ vietoj dviejų trijų baigiamųjų eilučių Donelaitis prideda 23 eilučių moralą, taigi maždaug trečdalį visos 75 eilučių pasakėčios. „Aužuols gyrypelnys“ išsiskiria net iš kitų paties Donelaičio pasakėčių tuo, kad moralas, susidedantis iš 28 eilučių, yra ilgesnis už patį siužetą, kuriame yra tik 21 eilutė. Šitokios proporcijos ne tik padidina autoriaus balso vaidmenį pasakėčioje, bet ir iš principo jį keičia: autorius jau nebestovi šalia siužeto, tartum dailininkas prie paveikslo, bet pats tampa jo dalim ir gal net vienu iš svarbiausių veikėjų-kalbėtojų, tuo sukeisdamas moralą ir siužeto funkcijas, nes išeina ne įvykis su komentarais, o mintis su iliustracija. Pačiame *Metų* veikale šis principas kaip tik ir vyrauja, nes ten moralizuojantis didaktinis diskursas, tekantis per įvairių kalbėtojų balsus, yra pamargintas iliustracijomis iš būrų ir gamtos gyvenimo. Susidaro įspūdis, kad ši specifinė, „donelaitiška“ pasakėčių struktūra atliko tartum būsimo veikalo bandymų, metmenų vaidmenį. Iš dalies tą mintį paremia ir kai kurie kiti Donelaičio pasakėčių bruožai, pavyzdžiui, tai, kad jo moralai dažniausiai turi liepiamosios nuosakos formą: „Ak, mano miels žmogau, kentėk, kad skaudulį spaudžia / Ir nuo skrandos tau paskutinį lopą nuplėšia“ (ŠD 31–32); „Eik, tinginy, eik dirbt, pelnykis viežlybai duoną“ (RJ 48); „Eikš, mano miels gentie, mano išrinktasis broleli! / Eikš, mylėkivos taip, kaip mylėdavos broliai!“ (LGČ 74–75) ir pan. Tai atitinka kai kuriuos *Metų* moralus, užsklendžiančius kurio nors veikėjo monologą arba aprašomąjį epizodą. Jau buvome minėję tokį moralą lapės ir gandro „pasakėčios“ gale. Lakštingalos giesmės

² Gineitis L., *Kristijonas Donelaitis ir jo epocha*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1964, p. 224 ir toliau.

³ *Ibid.*, p. 224.

epizodas baigiasi labai panašiu komentaru: „Tu, niekings žmogau! mokykis čia pasikakint, / Kad tau kartais tropyjas skūpai prisivalgyt. / Į paukščius žiūrėk!” (PL 145–147). Pasakėčiai struktūriškai tolygų Milkaus, Kasparo tarno, aprašymą Lauras irgi komentuoja liepiamąja nuosaka: „Snargliau! eik pirma mokykis kakalį šildyt / Ir savo pono suteptus sopagus nušluostyt” (PL 273–274). Atskiros giesmės, į kurias galima būtų žiūrėti kaip į pasakėčių atitikmenis, nes jos gi sudarytos iš gamtos ir gyvūnijos aprašymų, pamokančių žmonių gyvenimo pavyzdžių, kuriuose žmonės iš tiesų atlieka tą pačią funkciją kaip pasakėčiose gyvuliai, tik „be kaukių“, ir iš ilgų donelaitiškų moralų, taip pat baigiasi liepiamąja nuosaka. Skaitome: „Nugi dabar, ką tikt įmanot, sėkite sėklas!” (PL 654); Jaugi gana šiamsyk, jau mielą vasarą baikim / Ir prieš rudenį, kas mums reik, nugamyt n’užsimirškim” (VD 713–714); „Duokim, bet vis su protu padalydami duokim! / Nės ateisiančios žiemos ilgumo nežinom” (RG 904–905) ir galop jaudinantis kreipimasis į Dievą „Žiemos rūpesčių” pabaigoje: „Taigi, tėtuti! toliaus už kožną reikalą mūsų / Rūpyk tėviškai, kad vėl jau vasara rasis / Ir mes vėlei ant laukų trūsinėdami vargsim” (ŽR 680–682). Ryškėja Donelaičio pasakėčioms ir *Metams* bendra struktūrinė kreivė: mintis, moralas išsivysto nuo ekspozicijos iki imperatyvo, o ne iki komentaro tiesiogine nuosaka kaip paprastai yra pasakėčiose.

Atskirais atvejais pasitaiko ir kitų struktūrinių panašumų. Paimkime kad ir „Pasaką apie šūdvalį”, įdomią ne tik savo ypatingu pagrindiniu veikėju, kuris, anot Donelaičio, „linksmas šūde gyvena”, bet ir tuo, kad viena šios pasakėčios dalis labai glaustai atkartoja „Pavasario linksmųjų” pradžioje nubrėžtą struktūrinę liniją, kopiančią kartu su saule aukštyn nuo bičių „birbynių” iki Dievo garbinimo apoteozės gervino balse. Tos linijos *crescendo* prasideda 65 eilute: „Krūmus ir girias visokios ošino dainos” (PL 65), veda prie gegužių ir strazdų, kurie „Sutvertojį linksmi rykaudami gyre” (PL 68), ir pasiekia viršūnę su gervinu („Gervins ik debesų juodų dyvinai kopinėdams / Ir nei verkdams irgi dejuodams skambino dangų”; PL 73–74). Užsklandoje nusileidžiama nuo gervino aukštybių į pakelės dulkes, kur žvirblių šeima savo čirškėjimu „taip jau vis šlovina Dievą”. Visas segmentas užima 15 eilučių. O pasakėčioje viskas, nuo saulės iki paukščių, telpa į keturias eilutes:

Nės darželiai visi ir visos pūstos vietelės
Judinos iš kapinių, saulelei budinant svietą.
Varnos ir varnai ir daug pažįstamų paukščių
Išlėkė ir dainas, kaip buvo mokyti, dainavo.
(PŠ 6–9)

Žvirblių vietoje turime patį pasakėčios herojų: „Štai ir šūdvalis pradėjo šūde dainuoti / Ir atsitūpęs po tam papratusį ėdesį kramtė” (PS 10–11).

Artimi Donelaičio pasakėčioms *Metų* elementai dar neišsemia visų juose matomo santykiavimo tarp gamtos ir žmogaus aspektų. Yra ir daugiau paralelių; vienos iš jų gali visuomet pasitaikyti ir pasakėčiose, bet pačios savaime šio žanro dar neapibrėžia, o kitos – atlieka struktūrines funkcijas, išeinančias už pasakėčios ribų. Tarp pirmųjų dažniausiai randame atskirus įvaizdžius, staiga sugretinančius žmogaus ir gyvūnijos charakteristikas. Pavyzdžiui, palyginimas žvirblių, kurių giminė, kaip matėme, „garbina Dievą”, ir lakštingalos, ir pačių būrų:

Tai tu tarp kitų paukštelių nei karalienė
Vis dailiaus ir šlovingiaus savo šūkteri šūtką.
O kad kartais kobotą mes tavo pamatom,
Tai tu mums nei žvirblis būriškas pasirodai.
(PL 111–114)

Svarbiausia šio sugretinimo funkcija – paruošti skaitytoją tuoj būsiančiam Krizo palyginimui su lakštingala:

Ak! kiek sykių Krizas, į vyžas įsinėręs

Ir savo skrandą būrišką viešėt užsimovęs,
Po prastu savo stogu nei lakštingala čiauška,
Kad širdingai jis savo Dievą pradeda garbint.
(PL 127–130)

Tuo tarpu žvirblio čirškėjimas, lakštingalos giesmė ir žmogaus balsas išsitiesia į vieną nenutrūkstančią maldos melodiją, garbinančią Dievą, lygiai kaip žvirblio kuklios plunksnos, lakštingalos „kobotas“ ir Krizo prasti rūbai vienodai nusako tas pačias paukščius ir žmones kartu apibrėžiančias nusizeminimo ir paprastumo savybes, priartinančias Dievo malonę. Kaip jau minėjome, šitokie suartinimai gali būti vartojami ir pasakėčiose kaip stilistinė priemonė, bet pats gamtos ir žmogaus priešpriešinimo principas yra ne tas: pasakėčioje paukštis ar gyvulys yra ne „tikros“ būtybės, o tik scenos kostiumai, parinkti tam, kad pavaizduotų įvairias žmogaus savybes ir jas atitinkančius veiksmus, iš kurių tada išvedamas moralas. Pasakėčia tuo atžvilgiu yra tik „kaukių balius su teze“, o Donelaičio išryškunami sąryšiai įkūnija visą pasaulį interpretuojančią mintį kaip egzistencinę tikrovę: ir gamta, ir žmonės pašvenčiami Dievo viską sujungiančiam buvime.

Šis sakralinis pasaulio suvokimas „Pavasario linksmybėse“ išsiplėtoja ne tik atskirais sugretinimais, bet ir kaip vientisa metaforų sistema, kurioje santykiauja keturi pagrindiniai elementai: paukštis, erdvė, muzika ir žmogus. Jau minėjome gervino balso apoteozę; visas šis *crescendo* yra dalis nuo pat „Pavasario linksmybių“ pradžios rūpestingai išvestos paralelės tarp gamtos ir žmogaus, kurioje muzika, giesmė atlieka metaforinio ryšio funkciją, o erdvė – saulė ir vėjas, ir atviras dangus sukurtas metaforas įprasmina, atstovaudami viską apgaubiančiam Dievo buvimui. Kad Donelaičio erdvė giesmės pradžioje yra išskirtinė turinti simboliškų implikacijų, galime pamatyti kad ir eilutėse: „Tuo laukus orai drungni gaivydami glostė / Ir žoleles visokias iš numirusių šaukė“ (PL 5–6). Prieš akis įvaizdis kažko, skrendančio per erdvę, ir kažko, skelbiančio prisikėlimą, – jo struktūra visiškai atitinka mintį apie Viešpaties angelus, šaukiančius pasaulį paskutiniam teismui, vadinasi, ir paskutiniam prisikėlimui. Šitaip skaitant aiškėja, kad visas donelaitiškas pavasaris kokio nors prasme yra „teismas“ – išreiškia moralinį sprendimą. Ir iš tiesų šiame epizode apsvaistoma ir pasmerkiama Slunkiaus idėja apie tinginystę, nupeikiamas žmonių tuščias pasipūtimas, apsirijimas, aptariama esminė žmogaus būseną, kuri glaudžiai siejasi su gamta: „Taigi matai, taip paukščiams, taip ir mums pasidaro; / Irgi be vargo būt negal nei viens šime sviete“ (PL 346–347), ir, kaip visko pagrindas, prisimenama pirmoji nuodėmė: „Ak Adom! tu, peržengdams prisakymą Dievo, / Sau ir mums padarei vargus ir didelę bėdą“ (PL 389–390). Tačiau galbūt įdomiausias „Pavasario linksmybių“ aspektas, iš esmės pagrįstas Donelaičio protestantiška teologija, yra tai, kad jis daro didelę moralinę pastangą į šį žmogaus teismą pažvelgti kaip tik iš „linksmybių“ taško, patvirtindamas, kad gamta sutinka šį momentą kaip teisuolė, su džiaugsmu: „nei viens iš didelio pulko / Verkdams ar dūsaudams mus lankyt nesugrįžo; / Ne! ne verkt, bet linksmytis visi susirinko“ (PL 27–29), ir kartu įtaigodamas, kad ir žmonės turėtų šitaip pavasario teismą sutikti, būti verti gamtos džiaugsmo. Žmogaus atsiliepimas į pavasario šauksmą, pripildantis erdvę malda, kaip tik ir sudaro gamtos–žmogaus–muzikos metaforų evoliucijos galutinį tikslą. Kada pirmą kartą paminima muzika, ją groja bitės: „Tuo pulkai jų pro plyšius išlįsti pagavo / Ir lakstydami su birbynėms žaisti pradėjo“ (PL 21–22). Išvedama paralelė tarp džiaugsmo, muzikos, gamtos ir vaikiško nekaltumo, žaismo, kuriam kontrastas kaip tik tyla: vorai „tinklus tyloms kopinėdami mezgė“ (PL 24) ir bauginamai džiaugdamiesi meškos ir vilkai „suplėšyt ką tyloms į pagirį traukės“ (PL 26). Tą mirtim dvelkiančią tylą ir tą vorų gūdų kopinėjimą tuoj atsveria garsai, džiaugsmas ir Dievo garbinimas:

Irgi, bešūkaujant pulkams, ošims pasikėlė.
Viens storai, o kits laibai dainuoti mokėdams
Ir linksmi lakstydamis ik debesių kopinėjo,
O kits ant šakų kopinėdams garbino Dievą.
(PL 33–36)

Po gandro epizodo, giriančio darbą ir dievobaimingą kuklumą, šeimos meilę – visas išganingas žmogui savybes, – vėl grįžta muzika, dabar praturtinta šiuo tarpusavio meilės ir darbo turiniu, ir iškyla iki gervino balso aukštybėse, kada jis „skambin[a] dangų“ (PL 74). Kaip tik ties tais žodžiais staiga ir susijungia gervino įvaizdis su pavasario šventės sakraline prasme žmogui: juk tas „kopinėjantis“ gervinas, ratais kildamas į dangų, kad jį ten „skambintų“, iš tiesų primena, sakykime, bažnyčios varpininką, šaukiantį į pamaldas. Saulė budina, vėjas iš numirusių kelia, gervinas skambina, ir štai jau skambina žmogus, džiaugsmingu tikėjimu ir malda atsiliepdamas į Dievo šauksmą: pasaulis tampa šventove.

Svarbu dar paminėti, kad Donelaičio pasaulio transformacija į šventovę jokių būdu jo nesuabstraktina, nenustelbia jo normalaus, organiško gamtiškumo. Donelaitis nėra nei mistikas, nei simbolistas, kuriam „šioji“ tikrovė mažiau tikra būtų už „aną“ – mistinę, pavirtusią į kokią nors „gryną idėją“. Anaipol, kaip tik per žemę su visu jos žemiškumu ir apsiereiškia dieviška būtis: nieko nėra tikresnio už augalą, molį, mėšlą, taigi už Dievo malonę čia ir dabar, žemėje. Gal kaip tik su ta mintimi Donelaitis ir pakartoja atkopiančios saulės įvaizdį, šį kartą pabrėžtinai žemišką, laisvą nuo mistinės potekstės:

Vei, saulelė, tikt žiūrėk! atkoldama greitai,
Brinkina jau laukus ir žolę ragina keltis;
Vei! nedaugio reiks, tuo vėl kvietkas pasidarę
Uostysim ir garbysim pavasarį margą.
(PL 400–403)

Žemė kaip giesmė dangaus erdvėje ir žemė kaip gėlių puokštė rankoje: iš šitokios priešpriešos ir kyla Donelaičio pasaulėjautos visuma.

Žmogaus ir gamtos sugretinimai *Metuose* virsta ir platesniu struktūriniu principu, kurį gal mėgintumėme aprašyti šitaip: priešprieša, kurios viena „lygties“ pusė yra gamta, o antra – žmogus, vėliau struktūriškai atsikartoja, kada abu priešingi poliai jau priklauso žmonių pasauliui. „Pavasario linksmybėse“, pavyzdžiui, erelio žodžiai: „Bet toksai razbaininks dar tarp mūs nesirado, / Kaip žmogus tūls yr, kad jis smaguraut išsižioja“ (PL 200–201), tuojau pat palydimi pavyzdžiu iš ponų pasaulio, taip išgąsdinančiu paukščius, kad „ir pats erelis jau kribždėti nedrįso“ (PL 204), kada „iš aukščiausių ponų viens, prisiedęs / Ir visokių rinčvynių svetimų prisikošęs, / Voliojos ant aslos ir prasikeikdams rėkė“ (PL 212–213). Šie du elementai: erelis–pasakėčia ir apsirijėlis–moralas duodasi atitraukiami nuo konkrečios tikrovės ir aprašomi kaip struktūriniai principai todėl, kad jie jokiais logiškais ar įtikimais ryšiais su tikrove ir nėra susieti – kartą jau erelis ir kiti paukščiai prabyla žmogaus balsu, viską reikia suprasti perkeltine prasme, kaip inscenizaciją, ir lygiai taip inscenizuotas yra staigus to pono pasirodymas, nes negalime manyti, kad jis su visa asla ir „rinčvyniais“ apstatytu stalu būtų kažkaip atsiradęs pamiškeje, šalia paukščių sąskrydžio. Vyksmo logika kyla ne iš tikrovinio priežastingumo, bet iš retorinio: iškėlęs kokią nors mintį, kalbantysis gali ją pailustruoti pavyzdžiais iš dabarties, atminties ar ir visai iš galvos. Šiuo atveju Donelaičio autoriaus balsas, neva tik pasakojantis „tai, kas buvo“, iš tiesų susilieja su pamokslininko, naudojančio pamokančius palyginimus.

Atitraukę šį epizodą į minties-pavyzdžio schemą galime ją atpažinti ir kitur *Metuose*, sakykime, Pričkaus ar Lauro sugretinime su staigiai pasirodžiusiu vakmistru „Vasaros darbuose“. Pričkus, linksmai sveikindamas žmones, apie jį susirinkusius būrus: „Sveiks, sviiteli margsl! šventes pavasario šventės; / Sveiks ir tu, žmogau! sulaukęs vasarą mielą“ (VD 1–2), atitinka erelį, sakantį savo įžanginį žodį, nors, tiesa, liūdnoją, „Pavasario linksmybėse“: „Mes, – atsiliepdams jiems erelis, – norime tardyt, / Kaip jūsų mylista žiemos bėdoj išsilaikėt“ (PL 162–163). Lauras, „Vasarą“ porinantis apie žmogaus, nelyg anų erelio sušauktų paukščių, trumpą gyvenimą: „Taigi matai, kaip žmogiškas trumpintelis amžis / Žydinčioms ir krintančioms prilygsta žolelėms“ (VD 94–95), atlieka tą patį, ką „Pavasarij“ gandas, antrasis kalbėtojas, „linksmai šokinėdams“ ir aiškindamas nelinksmai apie paukščių bėdas. Mintis – gandro skundas, kad žmogus yra pats plėšiausias, – staiga pasitvirtina pavyzdžiu, persirijusiu didpilviu ponu, kuris:

Voliojos ant aslos ir prasikeikdams rėkė,
Nės jis velnius ir velnūkščių kaimenę visą,
Dievą bluznydams, taip baisiai šaukti pagavo,
Kad visa pekla dėl to nusigandusi rūko
Irgi bedugniai jos bei pamotos prasivėrė.
(PL 213–217)

Iš tiesų šis peklos įvaizdis atrodo paimtas tiesiai iš Paskutiniojo Teismo scenų ir tuo paremia paradoksišką „Pavasario linksmybių“ kaip teismo ir Dievo apoteozės semantiką.

„Vasaros darbuose“ Lauro mintis – kad žmogaus gyvenimas yra vargingas ir laikinas, engėjų prislėgtas – staiga pailiustruojama konkrečiu pavyzdžiu, vakmistro pasirodymu, kuris: „...besispardydams taip baisiai keikti pagavo, / Kad sviets visas su visais daiktais padrebėjo“ (VD 97–98). Tada labai ryškiai iškyla Donelaičio per abi šias *Metų* dalis einanti mintis apie ponų gąsdinamai šlykštų rajumą ir apie jų plėšrų įtūžį dar daugiau tų žemiškų gėrybių išgauti iš sulinkusio baudžiauninko. Eventualiai šis pats gobšumas, pasiekęs tiesiog isteriją, ir pražudo Pričkų „Žiemos rūpesčiuose“, kur „amtsrots“ dėl pinigų nerimdams „Kartais keikė taip, kad jo vaikai nusigando, / O vėl kartais iš knygelių poteries imdams / Irgi dūsausdams pas knygas aukštyn pažiūrėjo“ (ŽR 440–442). Galų gale Pričkui su būrais grįžus:

Bet kaip jo tarnai, kiek yr, surokuoti pagavo,
Štai kokia nečėstis! Šilingo pasigedo.
Amtsrots dėl iškados tos taip nusigando,
Kad per visą naktį vėl miegot negalėjo,
O, išaušus jau, taip sumušdino Pričkų,
Kad vos tris dienas sulaukęs numirė bėdžius.
(ŽR 453–458)

Tačiau, kaip ir visada Donelaičio kūryboje, šlykštus ir pasibaisėtinas elgesys nėra vien ponų yda. Būrai taip pat, santykiuodami kaip „ponai“ su gamta ir jos gyvūnais, moka, kaip gandras „Pavasarij“ pasakoja, būti visų didžiausiais žudikais, naikintojais to, kas gyva. O „Vasaroje“ Selmas neužmiršta priminti, kad yra ne vienas „apjekėlis“ kuris: „Poterių jau nemokėdams ar skaityt nenorėdams, / Su perkūnais ir velniais iš patalo kopa“ (VD 117–118). Ryškėjo ištisa sielą slegianti minčių grandis: paukščiai plėšo paukštį, būras niokoja gyvybę dar baisiau, o būrą spaudžia ir žudo plėšrūs ponai, kurių keiksmus būrai patys ir vėl kartoja. Iš toliau pasižiūrėję į *Metų* struktūrą, pastebime, kaip gamtos – muzikos – šventės linija binariniu principu išsitiesia prieš gamtos – mirties – gobšumo – prasikeikimo liniją, ir matome, kaip tarp šių dviejų priešingybių sudėtingai vystosi įtempta veikalo mintis.

Pačiam minties vyksmui savo ruožtu Donelaitis suteikia pavidalą: iš vienos pusės, yra tiesioginė kalba – keiksmi, pamokymai, maldos ar maldavimai, o iš kitos – tos tiesioginės kalbos tezes iliustruojantys įvaizdžiai, arba, jų vietoje, trumpi apsakymai, kaip Evangelijos palyginimai, užtat iš esmės irgi iliustratyvūs. Pasižiūrėjus dar kartą į keiksmus ir prasikeikimą *Metuose*, galima pastebėti principą, pagal kurį keiksmo žodis sukelia, kaip iliustraciją, pasibaisėtinas pasekmes, aprašomas hiperboliškai ir dėl to kartais net su šiek tiek humoristiniu efektu, ar Donelaitis to būtų norėjęs, ar ne. Štai „Pavasario linksmybėse“ tam persirijusiam ponui besikeikiant ne tik pekla „nusigandusi rūko“, bet ir ant žemės buvo sukrėsti visi gyvi daiktai:

Tuo visi pulkai to garso taip nusigando,
Kad ir pats erelis jau kribždėti nedirso;
Tikt šikšnosparnis dar viens su pilka pelėda
Iš bjaurių pašalių pamaži pasidrašino lįsti.
(PL 205–209)

Kiek vėliau, kada jau didpilvis, apimtas desperacijos, ėmė taikytis persipjauti gerklę, pritrūko narsumo net ir pelėdai su šikšnosparniu:

Čia šikšnosparnio širdis taip nusigando,
Kad šikšniniai jo sparnai jau lėkt n'įgalėjo;
Ale pelėdpalaikė, dėl to smertnai nusiminus,
Vėl atpenč tuojau į namą savo sugrįžo
Ir naujienas tas bei tokį dyviną trūsą,
Kad orai pikti, kasnakts dar praneša svietui
Ir dėl to žmogaus tamsoj dūsaudama verkia.
(PL 238–244)

Čia Donelaitis siekia ypač komplikuooto ir turtingo įvaizdžio, gal net peržengdamas savo poetinės kalbos pajėgumo ribas. Tą įvaizdį galime mėginti analizuoti taip. Visų pirma atsimenant, kad pavasarį visa gyvybė, anot Donelaičio, „iš šalto pašalio“ išeina į erdvę ir saulę, pono keiksmi, privertę išgąsdintą pelėdą trauktis „atpenč į savo namą“, tartum sustabdo visą pavasario eigą. Vietoj „gerų naujienų“ (gal net, turint omenyje poemos sakralinę potekstę, Gerųjų Naujienų) tada ateina „dyvinai“ blogos – jos yra kaip „orai pikti“, kaip „šaltos žiemos trūsai“, kuriuos saulelė buvo pradėjus „pargriaudama juoktis“. Toliau pelėdai traukiantis atsitraukia tartum ir pati saulė (nors pelėdos–saulės sugretinimas yra ir paradoksiškas), ir žemę apgaubia tamsa, pelėdos naktinė karalystė, iš kurios ji ir ūbauja savo „naujienas“. Galų gale ir ta tamsa, aišku, yra moralinė alegorija; čia pat – nelaukta metafora, Donelaitis ir išaiškina jos prasmę – toji tamsa pareina iš žmogaus, iš jo keiksmų ir nuodėmių, ir pelėdos nykus balsas yra viso Dievo pasaulio rauda „žmogaus tamsoj“.

„Vasaros darbuose“ vakmistrui vis daugiau ir daugiau keikiantis:

[...] visoki paukščiai po dangum nusigando.
Syveida kytra nulenkus uodegą bėgo;
O sturluks, ausis iškėlęs irgi drebėdams,
Į arčiausius krūmus vos nusikakino slėptis.
Bet ir rupuižės, ir varlės taip nusigando,
Kad jos umaru su vaikais į vandenį šoko.
Žiurkės po kraiku su pelėms irgi pelėdoms
Dėl tokių baisybių jau apalpti pradėjo.
(VD 104–111)

Donelaičio staiga pavartoti specifiški kaimiškos aplinkos tautosakinės kilmės žodžiai „syveida, sturluks“, reiškiantys „lapę“ ir „kiškį“, visas „apokaliptines“ keiksmų pasekmes suminkština, aptraukia tuo pačiu komišku, kuris, pagal baroko literatūrinių taisyklių nurodymus, visuomet lydi „žemo“ lygio žodyną literatūrinėje kalboje. Varlės ir rupuižės, „umaru“ balon neriančios, ir alpstančios pelės taip pat duoda visam epizodui komišką atspalvį. Čia galime įžiūrėti Donelaičio moralinio balso moduliacijas: mintis ta pati, kad keiksmi yra nuodėmė ir baisenybė, bet iliustracija-įvaizdis gali išplėsti ir praturtinti šios minties emocinio išgyvenimo matavimus.

Abiejuose čia aptartuose epizoduose matyti tam tikra struktūrinė tvarka: iš pradžių žmonių („Pavasari“ – paukščių, taigi žmonių surogatų) sambūris, po to kalbama tarpusavyje apie gyvenimą ir vargus, tada pokalbis staigiai pertraukiamas dramatiškai šlykščiai besielgiančių ir besikeikiančių „ponų“ ir galop aprašomos tų keiksmų pasibaisėtinos pasekmės, apimančios moralinę išvadą ar jos implikacijas. Tuo pačiu principu sustatomi ir kai kurie kiti incidentai „Rudenio gėrybėse“ ir „Žiemos rūpesčiuose“. Rudenį, per Krizo iškeltas vestuves, visų pirma matome žmonių sambūrį. Po to patys tie svečiai nešvankiai paleidžia gerkles, išgąsdindami gamtą: „Štai tuo svodbiškas bliovims visur pasikėlė, / Taip kad ir arkliai blogi šokinėdami

žvengė“ (RG 120–121). Kiek vėliau ta pati seka ir vėl kartojama; dabar netikėti įsibrovėliai yra Slunkius ir Pelėda, ir jie sukelia ne mažesnę paniką negu anksčiau vakmistras: „Todėl viežlybi svoteliai taip nusigando, / Kad jie neigi tabako jau rūkyt negalėjo“ (RG 242–243). Įtaikingiausias tokios struktūros epizodas „Rudenio gėrybėse“ yra Pričkaus pasakojimas, kaip jis kartą lankėsi ponų virtuvėje. Atėjęs į puotaujančių ponų sambūrį, Pričkus buvo staiga sukrėstas dviejų dalykų: kad šie ponai prieš valgydami neketino pasimelsti ir kad valgė jie tikras šlykštynes:

Čia trys kukoriai duži man tuo pasirodė;
Viens nešvankėlis mėsinėjo vanagą juodą,
O kitsai, su nagais draskydams ištisą zuikį,
Kirmėlių gyvų lizdus iš vėdaro krapštė;
Ale trečiasis, du bjauriu ryku nusitvėręs,
Rupuižes baisias į bliūdą tarškino platų.
(RG 279–284)

Prie anksčiau matytų autoriaus ar jo veikėjų moralinio balso moduliacijų – daugiaklodžio alegoriško įvaizdžio ir lengvo humoro – čia galime įžvelgti prisidedant dar vieną, būtent savotišką liaudies pasakų parodiją. Virėjai yra trys, kaip pasakose ar dainose būna, ir verda jie neįtikėtinus dalykus, tiesiog priešingus išsvajotiems pasakų valgiams arba ironiškiems jų „gandro snapo taukams“. Beje, apie visos poemos vientisumą galvojant, darosi smalsu, ar tas vanagas nebus „Pavasario“ erelio draugas ar giminė ir ar tas zuikis ir rupūžės nėra jau pažįstami persigandėliai iš „Vasaros“, dabar iš balų ir pakriūčių išgaudyti. Kad ir kaip ten būtų, baisios tokios kulinarijos pasekmės šį kartą išreiškiamos paties Pričkaus reakcija:

Taipgi bežiūrint man jau dūšiai pikta pastojo,
Ir aš, pro duris iššokęs, vemti pradėjau.
Taip nesvietiškai nusivėmęs, vėl pasirodžiau.
(RG 286–288)

„Žiemos rūpesčiuose“ panašiu būdu autoriui mąstant apie žmonių ir gyvūnijos vargą šalčiams užėjus, staiga pasirodo vilkai: „gaujoms susibėgo / Ir, kaip pratę yr, tralalaudami staugė“ (ŽR 72–73). Po to autorius išskaičiuoja visų tų vilkų plėšikavimus, ir mes, jau įpratę gretinti gamtos ir žmonių pasaulius, nesunkiai čia išskaitome dar vieną paralelę su savimi.

Binariniais kontrastais remiasi ir tos santykių sistemos *Metuose*, kurios su gamtine ir su iš jos kylančia pasakėčios plotme tiesioginį priklausomybės ryšį palaiko tik tiek, kiek to reikalauja visos poemos struktūrinis vientisumas. Jei užsiminsime apie naracinę, pasakojimo plotmę, tai visų pirma teks pažymėti, kad ši plotmė jau kaip tokia apima visus anksčiau aprašytus gamtiškos plotmės binarinius santykiavimus, nes juk viskas ten vyksta kaip *Metų* pasakojimo realizacija. Tačiau šalia to, atsitolinę nuo gamtinių įvaizdžių, vis vien matome veikiant tą pačią minties-iliustracijos struktūrą, tik dabar mintį daugiau paremia ne apskritai vaizdai ar metaforos, bet tiesiog atpasakojamas veiksmas. Šie veiksmai dažniausiai turi dramatišką ar net katastrofišką pobūdį, tuo būdami panašūs į gamtinės plotmės įvaizdžius, išreiškiančius nelaimę. Dažnai tie veiksmai būna susieti tiesiogiai su būrų socialine padėtimi ir su jų pačių, tokioje padėtyje esančių, sužvėrėjimu, abu šiuos aspektus sujungiant jiems bendra būriškų žemės darbų tematika. Galima, pavyzdžiui, žvilgtelėti į dažnai visose poemos dalyse pasitaikantį žiaurų jėgos vartojimą – mušimą. Iš tam tikro taško žiūrint, jį galima interpretuoti kaip negatyvią alternatyvą dialogui, taigi vidiniam sąryšiui tarp gamtos ir būro, ir tarp būro ir pono. Nesant dorovės ir meilės, šilto žmogiško ryšio, jo vietą užima rimbai ir lazda. Štai kaip Pukys „Pavasario linksmybėse“ traktuoja savo jaučius:

Tu kasmets juk nei razbaininks vargini jaučius

Ir nei koks lupiks galvijį kankini biedną.
Tikt baisu žiūrėt, kad kerdžius išgena bandą
Ir tavo jaučiai pro vartus vaitodami žergia,
Nės čia bėdžius viens vos vieną paneša ragą,
O kits ten uodegos netekęs vos rėplinėja.
(PL 490–495)

Panašiai būrai elgiasi ir vienas su kitu. „Vasaros darbuose“ tinginys Slunkius su draugais drįso net primušti ir gerąjį, turtingąjį Krizą:

Juk žinai, brolau! kaip pernai valkata Slunkius,
Jomarked brangvyno stuopą visą nurijęs,
Man iš papykio kone visą nupešė kiaušę.
O paskui razbaininks tas, beržinį nutvėręs,
Su kitais draugais pasiritę nugarą skalbė,
Taip kad man kelias nedėlias sirgti reikėjo.
(VD 427–432)

Turbūt dėl „poetinės taisyklės“ Donelaitis neužmiršta „Rudenio gėrybėse“ duoti Krizo bernui Enskiui apskaldyti tą patį Slunkių su Pelėda irgi „beržiniu“ iš „papykio“, kai šie pasirodo nekviesti vestuvėse. Valdžios atstovas Pričkus savo ruožtu neabejoja, kad elgiamasi teisingai, kai jis, „kaip Šulcui reik“, būrams botagu „strėngalį drožia“. Gal įsivaizdavo, kad apie teisybę – vagystės ar nerūpestingumo nubaudimą – galvojo ir amtmonas „Žiemos rūpesčiuose“, kai mirtinai užplakė Pričkų.

Tiek įvaizdžiuose gamtinėje plotmėje, tiek ir veiksmuose naracinėje plotmėje krinta į akis jų abiejų negatyvus charakteris, atstumiantis, gąsdinantis, katastrofiškas. Galima susidaryti įspūdį, kad pelėdos apraudota „žmogaus tamsa“ apgaubia ir paties Donelaičio viziją. Tačiau binarinis principas ir čia jaučiamas, nes juk visiems tiems negatyviems dalykams nuolatine atsvara būna visi didaktinėje plotmėje išskelti dorovės, pasiaukojamo darbo, kuklumo, dievobaimingumo principai. Kad ir kaip būtų protarpiais poemoje tamsu, Donelaitis nuolatos nepavargdamas kviečia savo būrus ir savo skaitytojus išeiti iš tų „šaltų pašalių“ į saulės, į Dievo malonės šviesą.

Toje didaktinėje plotmėje ne tik kalbama apie nusižeminimą ir Dievo skirtos socialinės būklės kuklų priėmimą, įsipareigojimą jos funkcijas atlikti, bet dar dedamas tokiai laikysenai ir pagrindas, pozityvus tuo, kad iš esmės paneigia mintį, jog įsirikiavimas į gamtos–žmonijos struktūrų hierarchiją privalo kilti iš neišvengiamo lygybės trūkumo natūralioje visa ko eigoje. Kaip tik priešingai – Donelaičio pakartotinis kalbėjimas apie viską apgaubiančią, šildančią, auginančią Dievo meilę remiasi visiškai logiškai ta prielaida, kad giliausioje būties dimensijoje visi mes – ponai ir būrai, gamta ir žmonės – esame viena, esame lygūs. Ta graži mintis tačiau netrukdo Donelaičiui ją įkūnyti įvaizdžiuose, kurie nepasižymi gražumu, patrauklumu, o turi greičiau žemą ir komišką atspalvį. Pavyzdžiui, Pričkaus ori kaimiška išmintis žmonių lygybę suvokia pradedant tiesiog nuo to paties „strėngalio“, kurį jis, šulcas būdamas, mėgo būrams „drožti“:

Žinom juk, kaip vaikesčiai savo vasarą švenčia.
Poniški vaikai, su būriškais susisėdę,
Kartais broliškai purvus krapštydami žiopso
Ir taip viens, kaip kits, niekus be razumo plūsta;
Juk ir ponų vaikesčiai taip jau per subinę gauna,
Kad jie, kaip kiti vaikai, į patalą meža.
(PL 308–313)

„Rudens gėrybėse“ Bužas atkartoja Pričkaus mintis su panašiais žemiškais įvaizdžiais:

Taip didžiausias pons, kaip mes, vyžoti nabagai,
Ciesorius taip jau, kaip jo skaroti padonai;
Ubags taip, kaip pons kytriausias, užgema glūpas,
Ir taip viens, kaip kits, iš papo moterų surbia.
Pons šilkuos, o būrs šiauduos verkšlen pasislėpęs,
Ik abu po to protingai pradeda mislyt.
Būruai taip, kaip ir ponačiui, kad susiderkia,
Reik su marškonio sklypu pasturgalį šluostyt
Ir jo vystyklus bjaurius su vandeniu plauti.
Ak, nepadyvyk man dėl tokio dyvino žodžio;
Juk žinai, kad vis tiesa, ką čia suvapėjom.
(RG 440–450)

Donelaičio poetinės kalbos žodynas dar ir šiandien turi per daug „stiprų kvapą“, kad juo norėtų kas pasekti mūsų poezijoje, kilusioje iš sentimentalizmo ir romantizmo laikotarpio, kada būtinai reikėjo, kad poeto žodis būtų „gražus“, t. y. nudailintas, atrinktas iš tų kalbos sluoksnių, kuriuose „pasturgaliai“, būdami nepoetiškai, visai neegzistuoja. Pats Donelaitis suvokė dalykus visai kitaip, būtent, kad iš „mėšlo smirdinčio žegnonė pareina“ (VD 277), kad poetiška kalba turi būti daugialypė visose žmogiškos tikrovės dimensijose. Jam ypač ir buvo svarbu tikrovė, o ne poetinės stilistikos, kalbos tradicija, nes jam rūpėjo kaip tik tiesa, taip, kaip tiesa yra pats mūsų purvinos ir gražios žemės buvimas Dievuje. Donelaitis nenori puošti tiesos, nes tada ji taptų tik žodžiais, kitų poetų jau suaustais į nuo tikrovės nepriklausantį ir užtat nieko apie ją nebesakantį audinį, į hermetišką poeziją, aidais atsišaukiančią tik į pačią save. Donelaitis iš tiesų savęs „poetu“ ir nelaikė, o tik protestantišku sakytoju, skelbiančiu tiesą.

Dialoginėje teksto plotmėje taip pat yra išlaikomas binarinis principas, eventualiai irgi vedantis į kontrastų ir priešpriešų eigoje susiklostantį pasaulėjautos vientisumą. Pirmoje stadijoje, kaip jau buvo pačioje pradžioje minėta, pastebime išskyrimą į naracinę ir dialoginę teksto plotmę, atsirandantį dėl to, kad pasakotojo balsą pertraukia veikėjų komentarai ar monologai. Naracinėje plotmėje autorius paprastai pradeda kiekvieną naują sezoną (išskyrus vasarą), aprašydamas jį ne kaip gamtovaizdį-panoramą, bet dinamiškai, kaip vyksmą, lyg savotišką dramą gamtoje, paženklintą taip pat ir kontrastais tarp skirtingų metų laikų. Pavasarį matome viską sukylant, virstant didele giesme Dievui, o rudenį viskas vyksta atvirkščiai: „saulėlė vėl nuo mūsų atstodama ritas“ (RG 1), „orų drungnums atvėsti pagavo“ (RG 7), ir žemė „su visais pašaliais įmursi verkia“ (RG 12). Žiemą tie atvėję „orai“ virsta šiaurės vėjais, sausinančiais ir ledu dengiančiais žemę. Kaip pavasarį ir rudenį, tie „orai“ ar vėjai atlieka saulės palydovų, pasiuntinių rolę, vykdydami jos valią arba šaukti svietaį iš numirusių, arba, žiemos pradžioje, paruošti sceną saulės pasirodymui piktos bobos veidu. Tik vasaros epizodas, pats įvairiausias ekspozicinėmis priemonėmis, turįs daugiausia dialogo, prasideda kitaip. Čia pirmi žodžiai priklauso ne autoriui, o Pričkui, sveikinančiam žmones su vasaros pradžia. Tuoj po to įsijungia autorius, pamokslaudamas apie sveikatos duodantį būrišką darbą. Kitose dalyse tokius pamokslus sako veikėjai, o ne autorius, ir užtat atrodo, lyg čia autorius ir Pričkus būtų pasikeitę vietomis. Tik po to pateikiamas bendras gamtovaizdžio aprašymas, bet irgi ne iš autoriaus, o iš Lauro lūpų. Jis taip pat dinamiškas, piešiantis rudenį kaip myriop linkstančių procesų grandinę. Šis procesas aprašant metų laikus leidžia autoriui pačiam į savo kalbą įterpti atskirus, tiesiogiai su vaizduojama gamta nesusietus epizodus, kaip „Pavasarij“ gandro, erelio, persirijusio pono bei lakštingalos epizodai, „Vasaroje“ besikeikiančio vakmistro užsipuolimai, „Rudenį“ ištisos Krizo iškeltos vestuvės su įvairiais šalutiniais autoriaus arba būrų papasakotais epizodais, o „Žiemą“ su kaimo gaisru, Dočio teismu ir Pričkaus užplakimu. Kadangi tie visi epizodai tarp savęs nėra susieti jokia aiškia fabulos linija, jie patys tampa savotiškais „hibridais“ – atlieka iš karto ir veiksmo, ir aprašymo funkcijas. Tuo jie panašūs į skaidres, kurias autorius mums rodytų ryškindamas ir gilindamas savo metų laikų aprašymą. Iš struktūrinio taško žiūrint, tai, tarp kitko, visiškai atitinka pačių veikėjų užuominas į įvairius įvykius, kaip jau minėjome, tartum jie stovėtų šnekučiuodami scenos priešakyje, nurodinėdami savo minčių iliustracijas. Abu balsai, ir autoriaus, ir

veikėjų, šiuo atžvilgiu primena principą pagal kurį būdavo pašomos viduramžių ikonos. Paveikslo viduryje stovi šventasis (mūsų atveju, autorius, veikėjai, metų laikas arba ir pati mintis); jis yra apsuptas mažų paveiksliukų, vaizduojančių epizodus iš jo gyvenimo. Pašaliečiui, dar nežinančiam šio šventojo istorijos, tie epizodai atrodo nesusieti vienas su kitu jokia fabulos tąsa, bet žinantys žmonės greit savo mintyse užpildo visas spragas, lygiai kaip ir Donelaičio būrai „tikrajame“ savo gyvenime žinotų visus ryšius tarp atskirų poemos momentų ir galėtų aiškiai atsakyti, kada gi sudegė Krizo ūkis, kaip, kodėl numirė tas gerasis amtsrotas, kur eilės tvarka reikėtų įstatyti Dočio primušimo, miško vogimo, Pričkaus atsilankymo poniškoje virtuvėje ir kitus epizodus.

Veikėjai taip pat nuolat įsiterpia į autoriaus pasakojimą, ir tai dažniausiai aiškiai nurodoma pakartotiniais standartiniais signalais. Versdami *Metų* puslapius mes tuos signalus, su mažais variantais, nuolat iš naujo randame. Štai tipiški „Pavasario“ veikėjų monologų įvardai: „Ak! – tarė Lauras, rymodams ant stripinio savo“ (PL 245); „Rods, – tarė Pričkus, – jauns žmogus durnai dūkinėdams“ (PL 294); „Rods, – tarė Slunkius, – vėl bensyk su padėjimu Dievo“ (PL 418); „Rods, –tarė Blėkuis, – ką mes pernai sau nusipelnėm“ (PL 553); „Rods, – tarė Pričkus, – vis tiesa, kas čia pasakyta“ (PL 611) ir t. t. Įdomu, kad čia daromas skirtumas tarp signalo „ak!“ ir „rods“: pirmu atveju aprašomas bestovintis, į ką nors dažnai atsirėmęs žmogus, pradedantis savo monologą, o antru – dinamiškai įvedami mintis ar veiksmas. „Vasaros“ dalyje šis skirtumas arba panaikinamas, arba išreiškiamas atvirkščiai, ir tas pats tinka likusioms dalims. Štai pora pavyzdžių: „Rods, – tarė Lauras, ant kumpos lazdos pasirėmęs“ (VD 46); „Ak, – tarė Selmas, – jau per daug yr sviete bedievių“ ir „Stui, – tarė Pričkus, – jau ben sykį paliaukite zaunyt“ (VD 242) arba vėl: „Ak, – tarė Krizas, – rods dar daug mums reiks pasipurtyt“ (VD 314); „Ak, – tarė Paikžentis, mokyto Bleberio bernas“ (VD 483); „Ak! – tarė Selmas, – jau toktu su mūsų gadyne“ (VD 530) ir galų gale „Stui, – tarė, kaimynkas vieniai užstodama, Jekė“ (VD 639). Daugiau nebesivargindami, galime tik pažymėti, kad ir likusiose dviejose dalyse veikėjų replikos dažniausiai pradedamos tais pačiais „rods“, „ak“ ir „stui“, kartais ir „tič“ signalais.

Mechaniškai pasikartodami, jie visi įgyja panašų pobūdį, kaip skaitomame dramos veikale veikėjų vardai prieš replikas. Iš kitos pusės, pats pasakojimas tada toliau būna plėtojamas dažnai vartojant pusdalyvius ir padalyvius: „Selmui taip besiraukant“ (VD 543), „Taip visiems besiskundžiant“ (ŽR 379), „Taip bedūmojant man“ (VD 505), „Taip besipasakojant“ (VD 96) ir t. t., ima kas nors ir atsitinka. Nepaisant šių aiškių signalų, ne visuomet lengva atskirti autoriaus kalbą nuo veikėjų, ne tik dėl jų turinio ar stiliaus panašumo, bet ir dėl to, kad kartais vienai kalbai baigiantis trūksta kabučių ar kad argumentas be siūlės pereina į kokio nors epizodo aprašymą, ar dėl kitų panašių priežasčių, kurios gali būti pasekmė nepakankamai rūpestingo Donelaičio teksto peržiūrėjimo arba egzistuoti kaip sąmoningai apskaičiuotos priemonės norimam efektui sudaryti. Kad ir kaip ten būtų, tarp autoriaus ir jo veikėjų su šiais signalais išsivysto savotiškas dialogas, kartais net ir visai tiesiogiai parodytas tekste, pavyzdžiui, „Vasaros darbuose“, kur autorius tiesiai kreipiasi į Pričkų: „Pričkau, ką kalbi? ar ponams taip pasakysi?“ (VD 293). Galiausiai ir vėl turime priešpriešų sistemą, kur autoriaus pasakojamoji kalba pasidalija į argumentą ir epizodus, o veikėjų kalbos skyla tarp komentarų ir pavyzdžių, ir kur autorius tiesiogiai ar netiesiogiai „kalbasi“ su veikėjais ir net kai kuriais atvejais ir su pačiu savimi.

Čia tik bendrais bruožais užsiminėme apie kai kuriuos *Metų* teksto plotmių santykiavimus. Išsamesnei jų analizei neišvengiamai reikėtų ilgesnės, atskiros knygos formato studijos. Tada reikėtų neapsiriboti vien tik pačių plotmių ir santykių aptarimu, bet įžengti ir į interpretacinę idėjinę sritį, ieškant būdo aprašyti „minties“ ir „turinio“ santykiavimą, padedantį suvokti veikalo meninę visumą. Tuo tarpu jau darosi aišku, kad įvairūs Donelaičio poemos elementai vienas kitam atsiliepia, vienas kitą veikia labai sudėtingais būdais taip, kad viso veikalo realizuotas ar potencialiai nurodytas, implikuotas dimensijas mes dar ir nepradėjome pakankamai suvokti.

1982, 1992