

ANKSTYVŲJŲ PETRO CVIRKOS NOVELIŲ POETIKA

Petras Cvirka lietuvių novelistikos istorijoje yra vienas kertinių šio žanro atramos stulpų. Jis mokėjo reikšmingą socialinę ir moralinę problemą jungti su grakščiu pasakojimu ir griežta, disciplinuota novelės struktūra.

Jau iš pat pradžių į P. Cvirką novelistą žvilgčiojo ne vienas mūsų prozininkas, pavydėdamas jam humoro, fantazijos, vaizdingo žodžio, lengvo ir prasmingo sakinio, sugebėjimo žaisti taikliomis detalėmis. Net tie, kurie buvo tolimi Cvirkos kūrinii idėjoms, pripažino jį „geru šios formos meisteriu“.

Rašytojas tartum buvo gimęs novelės žanrui. Jo romanuose irgi jaučiama novelisto ranka. *Meisteris ir sūnūs* – novelių romanas. *Frank Kruk* struktūra primena atskirų „istorijų“, situacijų ir portretų vėrinį. Įsidėmėtinas autoriaus prisipažinimas, kaip jis tą romaną montavo: „Aš gi, kai rašiau *Kruką*, pirmiausia „apsidirbau“ su romano viduriu, paskui pradžių prikabinau visai iš kitos, seniau rašytos apsakos. Tas pats ir su II-ja *Kruko* knyga. Štai savo graborių numarinau, palaidojau, atseit, parašiau romano galą, bet pradžių palikau „gerai nuotikai“¹. Rašyti romaną iš vidurio ar nuo galo – vadinasi, per daug nepaisyti jo natūralios saviraidos, pradėti ir baigti gabalą kaip savarankišką vienetą. Tai artima novelisto mąstysenai. Todėl ir *Žemė maitintoja*, nuosekliausias, vieningiausias, geriausiai proporcijas išlaikantis P. Cvirkos romanas, nestokoja epizodų, kurie turi novelinį įvykio branduolį ir pirmiausia įstringa kaip išraiškingi užbaigti gabalai, o tik paskui kaip visumos dalis (Juro grįžimas, Kaziuko mirtis, Monikos mirtis).

P. Cvirka nebuvo vien novelistas „iš Dievo malonės“. Jis domėjosi žanro teorija, išvertė tuo klausimu specialų I. Vinogradovo straipsnį², o kalbėdamas apie kitų novelistų kūrybą, reikalavo pažinti žanro specifiką ir paisyti jo galimybių.

Tokio atvejo, kai viename asmenyje susijungia novelisto prigimtis ir sąmoningas žanro specifikos suvokimas, iki P. Cvirkos lietuvių literatūroje nebuvo. Galimas dalykas, teorija kartais šiek tiek ir varžydavo autorių, versdama ji laikytis tam tikro struktūros modelio, bet disciplinuotumas davė daugiau naudos, negu žalos. P. Cvirkos kūriniais galima būtų paremti ne vieną nusistovėjusį žanro teorijos postulatą (dramatizmas, vaizdo koncentracija, išraiškinga pabaiga ir t. t.), bet toks požiūris į jo novelių poetiką būtų labai iliustratyvus. Kur kas svarbiau suvokti jo kūrinii meninio pasaulio savitumą.

P. Cvirkos novelistika poetikos požiūriu nėra vienalytė. Tai sakydami pirmiausia turime galvoje ikitarybinio laikotarpio kūrybą. Abu žymiausi rinkiniai – *Saulėlydis Nykos valsčiuje* (1930) ir *Kasdienės istorijos* (1938), nors ir turi daug bendra, bet jų negalima traktuoti kaip tų pačių estetinių principų vaisių. Principai gerokai keitėsi. Apie tai yra rašęs ir pats autorius, atsakydamas į *Kultūros* žurnalo anketą, kurioje gana kategoriškai pasmerkė pirmojo rinkinio įmantrumus ir nenatūralumus³.

Rašytojo kūrybos tyrinėtojai šiais jo žodžiais mėgsta remtis, kai nori antrojo rinkinio meninę vertę iškelti aukščiau už pirmojo. Be abejonės, kiekvieno autoriaus požiūris į savo kūrybą, ypač kritiškas, sugestijuoja vertintojus. Juk nepatogu autorių girti už tai, už ką jis pats save peikia. Ir vis dėlto šiai sugestijai reikėtų atsispirti arba bent žiūrėti į rašytojo žodžius rezervuotai, nes istorija žino daug

¹ P. Cvirka. Raštai, t. X. V., 1952, p. 216.

² Žr. I. Vinogradovas. Apie novelės teoriją. – „Dienovidis“, 1938, Nr. 3–4.

³ Žr. P. Cvirka. Raštai, t. X, p. 214.

faktų, kai autoriai neobjektyviai vertina savo kūrinis. Kalbamuoju atveju ne vien autoriaus prisipažinimas skatino literatūros tyrinėtojus daryti išvadas, nepalankias pirmajam rinkiniui. Didžiausios įtakos turėjo realizmo krypties ir socialinės tematikos pakylėjimas į svarbiausių vertybių rangą.

Bet jeigu nekreiptume dėmesio į tai, kad pats P. Cvirka kritiškai atsiliepė apie savo ankstyvasias noveles, jeigu vertintume *Saulėlydį Nykos valsčiuje*, stengdamiesi suprasti jo vidinę logiką, galėtume jame pamatyti tam tikrą meninę sistemą ir surasti nemaža vertybių, kurios jį daro meniškai įtaigų.

Saulėlydžio Nykos valsčiuje pasaulis, lyginant su tikrovės modeliu, susiformavusiu skaitytojo sąmonėje, gerokai transformuotas ir stilizuotas. Be transformacijos, kaip žinome, neapsieina joks menas, net nuosekliai realistinis, tačiau transformacija realistiniame mene ne tiek juntama, nes pasakotojo santykis su adresatu paremtas kasdieniniame gyvenime vyraujančiu blaviu ir santūriu daiktų vertinimu. P. Cvirkos rinkinyje transformacija itin ryški, apimanti ir semantikos, ir poetikos sferą. Pasakotojas čia stovi neįprastoje pozicijoje ir adresatą verčia atsistoti į neįprastą, tegul ir ne visiškai nepatirtą, bet vis dėlto nekasdieninę poziciją.

Nustatyti sąlyginę konvenciją, kurią sudaro pasakotojas su skaitytoju, yra labai svarbu, norint teisingai suvokti kūrinio pasaulį, į kurį patenkame. Skaitytojas, neturintis aprioriško nusistatymo ir mokantis atsiduoti kūrinio sugestijai, visada priims jam siūlomą konvenciją ir taip nusiteiks, kad galėtų natūraliausiai, vidujai nesipriešindamas, klausytis pasakotojo balso. Svarbu, kad rašytojas išlaikytų jį toje sugestijų nelaisvėje, nepažeistų vieningos reiškinių interpretacijos, ir kad ta sugestija būtų stipri.

Nors kai kurios minėtojo rinkinio novelės turi labai ryškų socialinės problematikos antspaudą – buržuazinės santvarkos, ypač kaimo negerovių, kritiką, vis dėlto nemaža jų remiasi į literatūrinius modelius ir apskritai į žmogiškąją prigimtį. Tik žinodami ano meto tikrovę ir ieškodami sąlyčių su ja, galime noveles interpretuoti kaip meniškai apibendrintą klasinių prieštaravimų vaizdą („Kurpės“, „Kada grįžo žiedas“), kaip iliuzines pastangas sąžiningu darbu užsitikrinti ateitį išnaudotojiškoje visuomenėje („Superfosfatas“, „Baltramiejaus ašaros“), kaip nepakeliamo skurdo ir vargo paveikslą, šaukiantį dangaus keršto („Šulinys ant kalno“). Tačiau jeigu nepavyktų susieti novelių pasaulio su socialinėmis konkretybėmis (pvz., nežinotume ano meto tikrovės), turėtume pirmiausia akcentuoti jų ryšį su romantinės literatūros tradicija ir visų pirma su romantine balade, tikrai tokia balade, kurios pagrindą sudaro ne istorija ar mitologija, o kasdieninio gyvenimo dramos. Tiesa, keletas kūrinų („Viršaičiui ilgiausių metų jie linkėjo“, „Kur viršaitis vieškelius vedė“, *Saulėlydis Nykos valsčiuje*) neįtilptų į šią kategoriją, bet visi kiti gali būti traktuojami kaip ekspresionistiniu stiliumi parašytos socialinės baladės.

Jeigu baladės terminas atrodytų netinkamas, būtų galima paieškoti kito, bet esmė nuo to nepasikeistų – ryšys tarp P. Cvirkos ankstyvųjų novelių ir graudžiai tragiškų, fantaziją žadinančių „istorijų“, kurios paplinta liaudyje dėl neįprastumo ir kurias taip mėgsta naudoti romantikai, yra neabejotinas. Recenzuodamas *Saulėlydį Nykos valsčiuje*, to meto kritikas P. Juodelis rašė: „Jo apysakose yra kažkas iš pasakų – su jų naivumu, laisva konstrukcija, perdėjimais, gerais ir piktais veikėjais. Cvirkos vaizduotė ir nusiteikimas yra sentimentališkai romantiški.“¹ Ne viskas šiuose žodžiuose teisinga (pavyzdžiui, daugumos novelių konstrukcija racionaliai apgalvota), tačiau pastebėjimai apie „kažką iš pasakų“, „perdėjimus“ ir „romantiškumą“ yra taiklūs.

Kokiame kūrinio lygmenyje prasideda pasaulio transformacija, leidžianti daryti išvadas apie novelių artimumą socialinei baladei?

Iš pirmo žvilgsnio gali susidaryti įspūdis, kad viską lemia siužetai, kuriems netrūksta

¹ P. J-lis. Saulėlydis Nykos valsčiuje. – *Gaisai*, 1930, Nr. 6, p. 188.

ekstravagancijos ir supertragiško elemento ir kuriuose svarbų vaidmenį vaidina aklavietės ir lemties motyvas. Tačiau, nuvalytas nuo kitų sluoksnių, siužetas neatrodo nei perdėm keistas, nei romantiškas. Štai keli pavyzdžiai.

Jauna ir graži valstietė Marjona, prievarta išleista už dukart senesnio vyro, nepakęsdama jo abejingumo, išsikrausto su vaiku miegoti į kamara, kur ją lanko kaimo bernas, mokėjęs „pasiutiškai merginas bučiuot“. Naivus vaikas prasitaria tėvui, kad jis matęs kamaroje velnią, kuris „mamos rankas laižė“. Viską supratęs, tėvas pasaugoja ir basliu užmuša berną („Prišvilptas velnias“).

Du broliai, Jonas ir Petras, myli tą pačią merginą. Vienas kitam ne tik nepavyduliauja, bet stengiasi ją įpiršti. Tiktai kai Petras nusprendžia vesti, įsiplieskia Jono ambicijos, ir pastarasis stengiasi nuskandinti brolių. Paskutinę sekundę šoka gelbėti, ir abu žūsta („Sielininkų daina“).

Gamtos nuskriaustą samdinę piemenę Domicėlę erzina „visų merginų mylimas“ „jaunas šposininkas Pranas“: jis ją vesiąs, jei turėsianti gražias kurpes. Domicėlė visai stengiasi įtikti šeimininkams, ir šie kurpes pasiuva. Bet šeimininkų duktė slapta „pasiskolina“ jas vienai nakčiai ir iš šokių parneša iškleiptas. Nepakėlusį nevirties, Domicėlė pasikaria („Kurpės“).

Mikas turi įgimtą aistrą jodinėti arkliais, bet jam tenka tik karves ganyti. Pabuvojus pas naktigonius, ta aistra dar sustiprėja. Pagaliau proga: niekas nedrįsta prajodinėti puslaukinio treigio. Pasiryžta Mikas. Po kurio laiko treigys parbėga vienas, ir vyrai randa numesto žemėn Miko susiklaipiusį kūną. Jis vis kartoja: „Arr-kk-lj, duokk!“ Mirusį Miką gabena namo, užsodinę ant treigio („Bernas, norėjęs amžinai žirgujoti“). Gal tik paskutinis siužetas (ypač jo simbolinis finalas) leidžia kalbėti apie sąlygiškumą ir romantinį efektą, suartinantį novelę su baladiškomis fabulomis. Visi kiti siužetai gali puikiai tikti santūriausiai realistinei kūrybai. Tarp kitko, „Kasdienių istorijų“ siužetai ne ką paprastesni (plg. „Šulinį“, „Vartiklį“, „Brolius“, „Vedybų istorijas“, „Sieną“), tačiau ten literatūrinė transformacija ne tokia ryški. Taigi ne „istorija“ sukelia minėtą įspūdį, o kiti kūrinio momentai.

Pirmasis jų – detalios argumentacijos (tiek socialinės, tiek psichologinės) ignoravimas. Cvirka orientuojasi į tikintį, o ne samprotaujantį skaitytoją. Tikėjimas yra adresanto ir adresato meninės konvencijos išėities taškas. Rašytojas apeliuoja į vaizduotę ir emocijas, o ne į patirtį ir loginį mąstymą. Nuolatiniais pakartojimais, sustiprinimais, „perdėjimais“, staigiais kontrastais ir prasmingais nutylėjimais jis „bombarduoja“ sąmonę, neleisdamas jai atsigauti ir svarstyti, kiek čia yra tikroviškumo ir psichologijos. Adresatas ne įtikinėjamas, juo pasitikima, ir tas pasitikėjimas magiškai veikia.

Motyvų sistema sudaroma ne iš vidinių judesių (abejojimų, pergyvenimų, ieškojimų, vilčių), o iš išorinių (veiksmų, pasielgimų, žodžių). Pastaruosius rašytojas traktuoja kaip kodus su užsikonservavusiu turiniu. Tokių kodų jis duoda keletą, jie vienas kitą stiprina ir turi tą patį tikslą – priversti skaitytoją neabejoti. Atsidūrę greta vienas kito, jie nepalieka vietos pašalinėms asociacijoms ir fantazijai.

Pavyzdžiui, „Prišvilpto velnio“ ekspozicijoje, kurios tikslas pristatyti veikėjus, primygtinai įteigiama mintis, kad Marjona negali būti laiminga su savo vyru. Mintis stiprinama, ramstoma iš visų pusių. Jokios kitos informacijos skaitytojas čia neranda, tiktai šiuos motyvus.

Po tokios introdukcijos, arba motyvų kvintesencijos, P. Cvirka naujų argumentų, kodėl Marjona nepatenkinta, nebekelia. Užtat dar kartą tuos motyvus kartoja, varijuoja, plėtoja, ypač pabrėždamas nepasotinamą aistrą ir šiurkštų Petro elgesį.

Skaitytojas, remdamasis tikrovės logika, žinoma, galėtų reikalauti, kad pagrindinį motyvą – jaunos moters aistrą – slopintų moralinis kontrmotyvas – kaimietės skrupulai ir rizikos baimė. Kitaip tariant, kad Marjona abejotų, kentėtų, suvoktų realias savo elgesio pasekmes. Bet tokie reikalavimai gali būti taikomi tik psichologinei prozai: jie ten sudaro žmogaus vaizdavimo pagrindą. Kur kas mažiau jie

tinka romantiniams kūriniais ir visiškai nepritaikomi folklorui. Netinka jie ir P. Cvirkos *Saulėlydžiui Nykos valsčiuje*.

P. Cvirkos žmogus čia nėra prieštaringas, jis beveik neanalizuoja savęs, o jeigu jį ir apima abejonės, tai daugiau emocinės, o ne protu suvoktos. Jį valdo jausmas, nesvarbu koks – skatinantis ar kliudantis. Tas jausmas toks stiprus ir toks nesuderinamas su galimybe jį realizuoti, kad iš anksto pasmerkia žmogų kančiai ir nelaimėi. Autorius mėgsta vedžioti savo herojus kraštutine pavojaus riba, jam malonu įtempti jų dvasios stygas, laikyti juos rizikos būsenoje. Herojai tartum provokuoja likimą, žengdami į uždraustą zoną, norėdami negalimo arba svajodami apie negalimą. Bandytas negalimą dalyką paversti galimu yra jų dvasios imperatyvas, suteikiantis gyvenimui prasmę, o nesugebėjimas tai padaryti – jų tragedijos priežastis.

Tačiau bene daugiausia baladiškas atrodo jų elgesys, santykiai ir reagavimas. Jeigu jie ką daro, tai būtinai egzaltuotai, pakiliai, spontaniškai ir karštai, lyg protui aptemus. Jų poelgiai yra susikaupusios vilties, gėlos ir laukimo staigus išlydis, užtat atrodo keistoki, perdėti, sustiprinti (piemenė naujas kurpes supa kaip kūdikį ir negali atsitraukti nuo skrynios, kur jos padėtos; sunkiai sirgdamas, kraujais spjaudydamas, valstietis keliasi iš lovos, norėdamas išvyti policininką, už skolas matuojantį rugių lauką). Ir pačius herojus autorius renkasi egzotiškus. Tai – sielininkai, naktigonai, skerdžius-zakristijonas, iš miesto atvykusi gražuolė siuvėja, skrybėlėtas ponaitis prie kaimo šulinio, keistas vokietis, nupirkęs kalno vėją ir t. t. Egzotikos momentą stiprina neįprastos, romantiškumu ir paslaptینگumu dvelkiančios veiksmo vietos: kamara, karčema, klėtis, bažnyčia, upe plukdomi sieliai, naktigonių laužai, kalėjimo vienutė, valtis ežere. Retai kada visas novelės veiksmas vyksta tokioje vietoje, bet užtat tokios vietos visada pabrėžiamos, plačiau aprašomos, jose centruojami kulminaciniai siužeto taškai. Panašų vaidmenį, tik gal dar didesnį, vaidina ir paros laikas. Iš dvidešimties novelių, trylikoje veiksmas vyksta tvankiomis vasaros arba kurčiomis rudens naktimis. Vasaros naktys, apsupusios klėtis, kamara ir karčemas, tartum atpalaiduoja žmogaus fantaziją ir instinktus, stumia į užsimiršimą ir išsilaisvinimą, žadina geidulingumą ir norą nuveikti kažką kita, negu veikė dieną. Tokiu metu žmogus tartum atsiriboja nuo daiktų ir darbų, lieka vienas su savimi ir vadovaujasi tik tais motyvais, kurie kyla iš jo dvasios, o ne iš inertiško gyvenimo ritmo, diktuojamo pareigos, įpročių ir socialinių santykių.

Romantinė tikrovės interpretacija P. Cvirkos novelėse pasireiškia ir stereotipiniais melodramatiškais likimo posūkiams, gaudulį ir šiurpą keliančiais vaizdais. Daugelis posūkių susiję su nelaiminga ar pražudyta meile, kurią autorius traktuoja, laikydamasis romanso dvasios: svarbiausia, kad meilėje būtų aukos, neivilties, įsimylėjimo iš pirmo žvilgsnio, nežabotos aistros, pasiaukojimo ir kažkokio naikinančio, griaušančio prado. Beveik pusės novelių (8 iš 20) siužetą stumia į priekį erotinis momentas arba „meilės kančios“. Ir niekur neapsieinama be netekimo. Suvirpinti skaitytojo širdį – vienas svarbiausių autoriaus uždavinių.

Cvirką tuo metu, tiesa, veikė stipri ekspresionistų įtaka, jis vengė sentimentalumo, norėjo būti lakoniškas, šiurkštus ir net truputį ciniškas, bet sugraudinti skaitytoją jam taip pat rūpėjo, kaip ir XIX a. pabaigos prozininkams. Tiktai gaudino jis kitaip. Cvirka rašė apie vargą ir nelaimę ne gaudžiais žodžiais, ne įtikindamas (kaip sentimentalios prozos kūrėjai), o pateikdamas tokią detalę, kad skaitytoją nupurtytų šiurpas. Skurde gyvenanti motina iš ryto randa negyvo vaiko akyse dvi sušalusias ašaras („Šulinys ant kalno“), vyro primuštos žmonos „verksmo nebuvo girdėti, tik matyt trukčiojant ilgas, liesas liemuo. Jis taip tampėsi, kad, rodos, norėjo kažkas jį pusiau pertraukti“ („Kas ratuose raudėjo“). Taigi ne eleginis gaudulys, o drastiškas, pritrenkiantis vaizdas čia apeliuoja į skaitytojo užuojautos jausmus.

Saulėlydis Nykos valsčiuje tiek pasirodymo metais, tiek vėliau pirmiausia buvo vertinamas socialiniu

aspektu – kaip aiški, nors kartais nenuosekli, rašytojo opozicija buržuazinei santvarkai. Vargo, nevilties, nelygybės ir išnaudojimo vaizdai čia iš tiesų užima daug vietos, ir Nykos valsčiaus gyvenimas dažnai atrodo atitinkąs savo vardą. Bet jis nykus tik ta prasme, kad jame nėra išsipildžiusių svajonių ir optimistinių nuotaikų. Šiaip tas gyvenimas toli gražu ne pilkas ir ne vienodas. Jis rūstus ir tragiškas. Žmonės jame kankinasi, šėlsta, žūsta, daužosi it plaštakės savo aistrų, ambicijų ir pretenzijų voratinklyje. Visur pilna dinamikos, įtampos, pradedant trankia partnerių kalba, baigiant greitai kintančiu buities ritmu, dirginančiais kontrastais, netikėtais vaizdų deriniais. Šiandien, kai novelėse pavaizduotos socialinės aktualijos kartu su santvarka nuėjo į praeitį, o buities koloritas tapo egzotika, išskyla kitos vertybės: vaizdų kūrybingumas ir ekspresyvumas, universalieji žmonių pergyvenimai. Tiesa, pastarieji atrodo kiek naiviai, bet ir jie nepraranda patrauklumo. *Saulėlydžio Nykos valsčiuje* fantazija, jaunatviška energija, nevaržomas žodis pastato šį rinkinį ne ką žemesnėje pakopoje už Kasdienių *istorijų* rinkinį, nors pastarasis ir pralenkia *Saulėlydį*... kitomis savybėmis: tematikos reikšmingumu, psichologiniu gilumu, situacijų įtikinamumu, potekstės platumu ir prasmingu paprastumu.

Albertas Zalatorius, „Ankstyvųjų Petro Cvirkos novelių poetika“, *Petras Cvirka – mūsų amžininkas*, sudarė Marina Baublienė, Vilnius: Vaifa, 1979, p. 104–111.