

## BERNO LAISVŪNO JĖGA IR VERŽLUMAS

1

[...]

Apsakymų rinkinyje *Saulėlydis Nykos valsčiuje* vaizduojamas neturtingų panemunės krašto žmonių gyvenimas ką tik atsikūrus nepriklausomai Lietuvos valstybei. Veikėjų atmintyje gyvos praūžusio Pirmojo pasaulinio karo nelaimės. Aplink nepritekliai ir vargas, stinga maisto, rūbų, sėklos, gyvulių, tačiau jau akivaizdūs ir prasidedančių naujų laikų ženklai. Valdžia yra pačių žmonių renkama. Dalijama dvarų žemė. Šviesias viltis puoselėja įsikūrę žeminėse naujakuriai. Prasideda pirmieji skurstančių ūkininkų ir staiga ponais pasijutusių valdžios pareigūnų konfliktai. Nuotaikingai, pašmaikštavimų ir pokštų lydimi, slenka pro skaitytojų akis pasakojamų istorijų veikėjai: nelaiminga, už seno vyro ištekėjusi Marjona; Stulgio samdininkas Vinkšna, pasiutusiai puikiai bučiuot mergas mokėjęs; negraži, nutriušusiais plaukais Domicelė, tikėjusi, kad gražios korpės prišauks jai laimę; besiilgintis nerūpestingų dienų, kai kumečiavo dvare, Dalma, vedęs našlę su penkiais hektarais, kuriuos dabar reikėjo apdirbti, laistyti prakaitu, o naudos iš balose paskendusios žemės jokios...

Kartais Cvirka tiek įsijaučia į savo vaizduojamų veikėjų dalią, jog praranda saiko jausmą, suskamba melodraminės gaidos. Polinkį į sentimentalumą ar perdėtą patetiką pastebėjo ne vienas kritikas, rašęs apie *Saulėlydį Nykos valsčiuje*, tačiau jaunam rašytojui, išleidusiam pirmąją prozos knygą, dėl to nebuvo rimčiau priekaištaujama. „Stiliaus priemonės pas Cvirką laisvos, tikros, neišmeluotos. Tai sudaro šiltą ramią knygos nuotaiką...“, – konstatavo recenzuodamas rinkinį Petras Juodelis<sup>1</sup>. „Cvirkos stilius savo lyriškumo ir originalumo siekia nesikraipydamas, nesilauždamas, kaip kažkada darė Tarulis, bet visai natūraliai. Jo stilius išplaukia iš autoriaus viso charakterio“ – atitarė Jonas Šimkus<sup>2</sup>. „Vaizdai pilni liūdnumo, melancholijos“, – lakoniškai įvertino apsakymų nuotaiką Juozas Grušas<sup>3</sup>. Tuo tarpu Kazį Borutą, priešingai, uždegė per kraštus besiliejantis Cvirkos jausmingumas. Jis paskubėjo su būdingu entuziazmu, metonimiškai suhiperbolindamas, kryptingai apibendrinti rinkinio apsakymų ašaras: „Ne, ne dviese ten verkė, bet visas Nykos valsčius, visa Papartyno žemė, – visas lietuviškas kraštas, tarp girių ir pelkių „ašarose, barniuose, nelaimėse“ nugrimzdęs, apverkė savo mažosios žemės didįjį vargą ir skriaudą didžiąją“<sup>4</sup>. Kritikai pasakė savo nuomonę, tačiau išsamiau lyrinės raiškos pobūdis, formos, technika, išskyrus vieną kitą smulkmeną, pasiliko neaptarta.

Kuo Cvirka žavisi, kas traukia jo dėmesį, su kuo sieja savo lūkesčius ir viltis?

Rinkinio *Saulėlydis Nykos valsčiuje* apsakymuose iškyla nenuoramos berno – laisvūno, svajotojo ir maištininko – figūra. Tai idealias jaunojo Cvirkos nuostatas išreiškiantis veikėjo tipas, vienas svarbiausių ankstyvosios rašytojo kūrybos lyrinių vaizdinių.

Bernas laisvūnas – tai lietuviško kaimo jaunuolis, jaunystės apdovanotas energija ir jėga, nesaistomas vyresniųjų patirties, potencialus gyvenimo atnaujintojas. Su juo siejo savo viltis 3-čio dešimtmečio pabaigoje susibūręs trečiafrontininku sąjūdis – jauni kairiosios orientacijos rašytojai,

<sup>1</sup> P. Juodelis. Petras Cvirka. Saulėlydis Nykos valsčiuje. – *Gaisai*, 1930, nr. 6, p. 188.

<sup>2</sup> Pr. Daugnora [Jonas Šimkus]. Petras Cvirka. Saulėlydis Nykos valsčiuje. – *Kultūra*, 1930, nr. 6/7, p. 150.

<sup>3</sup> J. Grušas. Petras Cvirka. Saulėlydis Nykos valsčiuje. – *Židinys*, 1930, nr. 8/9, p. 202.

<sup>4</sup> K. Boruta. Nykos valsčių saulėlydžiai. – *Trečias frontas*, 1930, nr. 3, p. 27.

deklaravę socialinio ir kultūrinio Lietuvos atsinaujinimo reikmę ir ieškoję visuomenėje žmonių, kurie būtų pajėgūs šį uždavinį atlikti. „Mūsų kriterijus, mūsų estetika, mūsų siekimai, mūsų taktika – sveikas, gyvas, jaunas, kovojantis lietuviškas bernas, kuris pūslėtom rankom, barbariška, bet gražia, maištingai galinga siela, pilnas sveikos gyvybės, darbo energijos, tikro žmoniškumo meilės ir kolektyvo jausmų – eina apsimovęs savo darbo klumpėm užkariauti savosios žemės, teisės ir laisvės“, – skelbiama trečiafrontininkų manifeste „Mes pasiryžom“<sup>1</sup>. Bernas laisvūnas viliojo trečiafrontininkus jėga ir veržlumu, romantiniu polėkiu, kartu tai buvo natūralus, lietuviško gyvenimo sugestijas apibendrinantis vaizdinys.

Kaip tipas bernas laisvūnas pirmą kartą pasirodė Borutos apsakymų rinkinyje *Drumstas arimų vėjas* (1928). Vėliau analogiškai personažai atsirado Antano Venclovos, Petro Cvirkos, Jono Šimkaus, t. y. trečiafrontininkų branduolį sudariusių rašytojų, kūrinuose. Kostui Korsakui rūpėjo berną laisvūną susieti su marksistine klasių kova grindžiamais visuomeniniais procesais, požiūrį į berną, kaip į gaivališkos atnaujinimo jėgos kupiną kaimo jaunuolį, jis laikė vienusiu ir nepakankamu. Straipsnyje „Bernas literatūroj“<sup>2</sup> kritikas sukonkretino jo sampratą, pabrėždamas socialinius bruožus, traktuodamas jį kaip samdinį, kaimo proletarą.

Personažinis berno laisvūno, galinga pirmaprade lietuviško kaimo jaunystės jėga prikeliančio naujam gyvenimui Lietuvą, tipas, be jokios abejonės, viliojo ir traukė jaunąjį Cvirką, nors iškilais ir išbaigto, galinčio būti pavyzdžiu jo paveiklo rašytojas nesukūrė. Su didesnėmis ar mažesnėmis išlygomis šiam personažiniam tipui galima priskirti Šelvį („Kada grįžo žiedas“), brolius Joną ir Petrą („Sielininkų daina“), grioviakasį Banį („Karčemos merga“), Kazį („Paukščiai skrenda“), jam artimas piemenukas Mikas („Bernas, norėjęs amžinai žirgu joti“). Kai kurie berno laisvūno bruožai pastebimi Petro Servos žmonos Marjonos („Prišvilptas velnias“), Jurgio Stadalnyko („Parduotas kalno vėjas“), Petro Kimšos ir Jono Daubos („Ežeras“) paveikluose. Apsakymai, kuriuose vaizduojami šie veikėjai, parašyti 1928–1930 metais.

Kokiais štrichais nubrėžtas cvirkiškasis berno laisvūno siluetas?

Cvirkos bernas laisvūnas – impulsyvus, stiprus, jaunas. Aplinka, kuri jį išugdė – kaimas, jo žmonės ir gamta. Jis prieštaringas: kupinas energijos, bet patekęs į netikėtą situaciją – pasyvus. Veiksmams, aktyviai elgsenai jį išjudina aplinkybės arba ilgai brendę jausmai. Bet kai jie išsiveržia – tarsi sprogsta, tai nesulaikomas troškimas, polėkis, protą užtemdžiusi aistra. Toks charakteris slepia tragizmą. Jaunatvišką šaunumą, jėgą lydintis vidinis trapumas, susidūrus su kliūtimis, prišaukia nelaimę, nesėkmę, o kartais – mirtį. Nesėkmės, neišvengiamo pralaimėjimo nuojauta yra nuolatinė neišsakoma Cvirkos berno laisvūno dvasinių būsenų palydovė.

Kliūtytys, su kuriomis susiduria ir kurių nepajėgia įveikti Cvirkos bernas laisvūnas, daugiausia socialinio pobūdžio. Negali vesti mylimos merginos, nes ji – ūkininkaitė, o jis – samdinys. Jai pora – turtingas amerikonas, o jis tėra tik laidokas grioviakasys.

Kas atgrasu, svetima prigimčiai ir pražūtinga – Cvirkos bernui laisvūnui susiję su turтинiais santykiais ir miestu. Ir priešingai: kas natūralu, laisva ir miela – plaukia iš gamtos pasaulio, nevaržomos, gaivališkos jo reiškinių būties.

Minėtasis vidinis Cvirkos berno laisvūno psichikos trapumas yra nesąmoningas, iracionalus. To trapumo sąlygojami impulsai, potraukiai, emocijos nustelbia refleksiją, blaivų įvykių suvokimą ir numatymą. Piemenukas Mikas žūsta užvaldytas aistros joti nesutramdytu žirgu, apimtas troškimo greičiau tapti suaugusiu. Broliai nuskęsta Nemune. Neiškiriami draugai žvejai susikivirčia

<sup>1</sup> *Trečias frontas*, 1930, nr. 1, p. 2–3.

<sup>2</sup> *Jonas Radžvilas [Kostas Korsakas]. Bernas literatūroj. – Trečias frontas*, 1930, nr. 3, p. 33–39.

nepajėgdami įveikti tragiškos kolizijos, kurią sąlygoja jausmų konfliktas – meilės mylimajai, meilės broliui ir draugystės susidūrimas.

2

Palanki nuostata, su kuria Cvirka žvelgia į brangius jam veikėjus ir kuria pagrįsta lyrinė jo pasakojimo raiška, vaizde reiškiasi ne tik kaip pritarianti, palanki emocinė reakcija, bet ir kaip idealizacija, kaip sutaurintas, pakylėtas virš kasdienybės, supoetintas tikrovės suvokimas. Cvirkiškajam žvilgsniui būdinga santūri, saikinga idealizacija. Rašytojas kuria lyrinį vaizdą ne kaip idealo sklaidą, ne kaip naujos grožio pajautos modelį, bet subtiliai ir švelniai išryškindamas tai, kas pačioje tikrovėje suvokiama esant grakštų, poetiška, tauru. Natūrali tikrovės vaizdo sankloda, jo konstitucija išlieka nepakitusi. Vaizdinys yra realus ir tuo pat metu poetiškai padailintas, pakylėtas.

Saikinga idealizacija remiasi ir berno laisvūno lyrizmas Cvirkos kūryboje. Rašytojas ne tik palankus šiam veikėjui, jis juo žavisi, vaizduoja patrauklų ir gražų, atlaidus jo silpnybėms, užjaučia ištikus nesėkmei ar nelaimėi. Į jį nukreiptos viltys: tik jaunos, tyros, gaivališkos dvasios žmonės, rašytojo nuomone, pajėgūs suteikti Lietuvai atnaujinančio gyvybingumo. Cvirkos bernas laisvūnas suromantintas, bet vis dėlto ne tiek, kad prarastų natūralaus, žemiško kaimo jaunuolio bruožus. Jis niekada neištrūksta iš gyvenamosios tikrovės diktuojamų sąlygų ir ribų.

Savotišku Cvirkos berno laisvūno lyrinio simboliu, jo veržlumo, jėgos, dvasinio polėkio apraiška laikytina galingai skriejančių kaimo vieškelių jaunų raitelių vizija apsakyme „Bernas, norėjęs amžinai žirgu joti“.

*Vieškelis kaip lynas. Tuo vieškeliu velniškai dunda. Mikas kaip tik laiku išgirsta dundėjimą ir iškiša galvą iš po sermėgos. Beveik nekvėpuodamas klausosi, kaip atidunda iš anapus skardžių. Staiga Miko akių lėlytės atmuša kaip veidrody būrį kaimiškų raitelių.*

*Artėja. Šaukia.*

*Jie paskendę dulkių rūke, muša klumpėmis arkliams į pašones, judina alkūnes: – Hoop op!*

*Netrukus dundesys tyla vėl už skardžių; lik sujudintų dulkių debesys sėda palei liepsningą saulėlydį, ir už dulkių saulė dar didesnė atrodo.*

*Raiteliai jau lankose. (1,111)*

Ne patys vieškeliu skriejantys raiteliai vaizduojami, o jų vizija, atspindys sąmonėje – kaip juos regi, girdi, suvokia piemenukas Mikas. Cvirka įsijaučia į jo psichologiją, susitapatina su ja. Kas jaudina piemenuką? Ką galima suvokti vaizde kaip jo susižavėjimo padarinį, nepriklausantį epinei objektyviosios vaizdo tikrovės poetikai, tiesiogiai sąlygotą jo vidinio regėjimo nerimasties?

Mikas supatetina skriejančių vieškeliu raitelių vaizdą hiperbolizuodamas dinamikos, plastiškos erdvės, ekspresyvios akustikos momentus. Objektyvusis vaizdo kontūras yra išsklidęs, nustumtas į gilumą, jį slepia subjektyvi garsų, spalvų, plastikos kitimo ir mainymosi pagava. Ji išreiškiama glaustais emfatiniais sakiniais („Vieškelis kaip lynas“; „Tuo vieškeliu velniškai dunda“; „Artėja. Šaukia“), kintančius tūrius, spalvingas perspektyvas išryškinančiomis metaforomis ir įvardijimais („Raiteliai paskendę dulkių rūke“; „sujudintų dulkių debesys sėda palei liepsningą saulėlydį“), gausiais staigaus judesio, akinimo, triukšmo veiksmažodžiais (Raiteliai „muša klumpėmis arkliams į pašones, judina alkūnes“, šaukia: „– Hoop op!“). Anaiptol nereikalinga, jojant į naktigonę, tokia triukšminga jauno siausmo bravūra, tačiau raiteliai skrieja it patrakę, šaukia, moja rankomis, ragina arklius, tarsi ne į laukus, o į mūšį jotų. Simbolinės prasmės vaizdui teikia sąsajos su saule. „Dulkių debesys sėda palei

liepsningą saulėlydį, ir už tų dulkių saulė dar didesnė atrodo". O kai naktigoniai traukia po nakties namo, jie ne šiaip sau joja – „pleška į saulėtekį“ (1, 115). Skriejantys į ryto saulę raiteliai suvokiami kaip lyrinė berno laisvūno emblema, slepianti ryžtą ir apsisprendimą būsimiems reikšmingiems žygiams ir darbams.

Jojančių vieškeliu raitelių viziją kaip lyrinę piemenuko Miko svajonę, jo dvasios traukos atodangą, išreiškiančią berniškąjį šaunumą, papildė kiti lyriniai jo keistos, neišsitenkančios įprastumo ribose, aistros interpretavimai. Būdinga žirgo, apie kurį svajoja Mikas ir kuriuo jodamas jis užsimuša, poetinė raiška. Negalima tvirtinti, jog epitetai ir apibūdinimai, kuriais perteikiamas jo vaizdas, yra itin poetiški. Miko svajonė: „gražus“, „pasiutęs“, „kuo pasiučiausias“, „laukinis arklys“. „Būtinai laukas, būtinai dvišakomis strėnomis“ (1, 115). Veiverio treigys, kuriuo jodamas Mikas užsimuša: „paėjo iš geros veislės. Nuo Bilinavičiaus driganto. Dvišakomis strėnomis. Raumenys – vikst, vikst! Bet nė vieno jojiko neprisiėmė. Užpakalinėmis kojomis drabstė purvus. Gal kad neromytas.“ (1,116). Kai bernai užsodina Miką: „Arklys šoka du kartu į dangų, du kartu nusižvengia į pilką rudens dangų, skalindamas plačiais baltais dantimis“ (1, 117). Kai žirgas grįžta Miką numetęs: „Atdunda. Atskamba. Atprunkščia. [...] laisvas apibėga visas kumeles. Vienai grybštelėja, kitai savo baltais dantimis. Ir nenurimsta. Jo akys net rūke bernams matyti. Variu žvilga“ (1, 117). Šioje žirgo charakteristikoje sumišę valstietiškaibūtinis („paėjo iš geros veislės. Nuo Bilinavičiaus driganto“ ir pan.) ir berniškai romantiškas („gražus“, „pasiutęs“, „šoka du kartu į dangų“, „skalina baltais dantimis“, „akys variu žvilga“) požūriai, tačiau širupi, kampuota dermė nenustelbia žavėjimosi pirmaprade stichija, su kuria asocijuojasi laukinis žirgas, gaidos. Toji gaida – tolimas meilės ir pagarbos žirgui, kurią liudija mūsų tautosaka, atgarsis. Žirgas baltiškiosios sąmonės gelmėse – berniškos laisvės, šaunumo ir galios simbolis. Kas turi reikalų su žirgu – tas yra vyriškas ir stiprus, keliantis pasitikėjimą, juo galima pasikliauti. Cvirkiškoji žirgo poetizacija apsakyme „Bernas, norėjęs amžinai žirgu joti“ tokio gilaus įprasminimo neturi, ji buitiška ir saikinga, bet kartu joje juntamas nerimstantis jaunatviškas polėkis ir jėga.

3

Poetizuojama berno laisvūno meilės galia, atsiskleidžianti meilės vaizduose.

Skirtingai nuo Antano Venclovos ar Jono Šimkaus, Cvirkos vaizduojama berno laisvūno meilė neturi grubių fiziologinių apraiškų. Žinia, jaunas bernas – tai ne išminties prinokęs senelis, jauno meilės galia veržli, spontaniška, neretai ją sunku suvaldyti. Nutyrint ar, priešingai, pernelyg daug dėmesio skiriant kuriai nors meilės fenomeno pusei, nesunku prarasti žmogiškosios prigimties pilnatvės ir natūralumo mastelius. Su jaunatvišku beatodairiškumu ėmėsis šios sudėtingos temos, Cvirka įrodė gebąs neprarasti nei skonio, nei takto, nei sveiko proto. Jo meilės samprata atsirėmusi į tradicinę kaimo žmonių pasaulėžiūrą ir moralines vertybes.

Cvirka vaizduoja berną stipraus ir kartu švelnaus meilės jausmo užvaldytą (Selvys apsakyme „Kada grįžo žiedas“), atskleidžia meilę kaip pražūtingą, atimančią protą aistrą (Banys apsakyme „Karčemos merga“), parodo iracionalią meilės jėgą (pavasario kerai, sugundę Marjoną Servienę apsakyme „Prišvilptas velnias“; Jono ir Petro konfliktas apsakyme „Sielininkų daina“; Petro Kimšos ir Jono Daubos konfliktas apsakyme „Ežeras“; nelaiminga Katrės meilė apsakyme „Šulinys ant kalno“).

Meilė ankstyvuosiuose Cvirkos apsakymuose – galinga vidinė trauka, kuriai veikėjai nepajėgūs atsispirti, kuri valdo mintis, sprendimus, poelgius, apdovanoja nepamirštamomis laimės minutėmis, bet kuri kartu yra konfliktų ir sukurtimų, neretai pasibaigiančių nelaime, priežastis.

Lyrinė meilės vaizdų raiška labai įvairi. Pagrindinė jos forma – emocingi veikėjų dvasiniai išgyvenimai, kuriuos lydi sustiprinantys nuotaikingumą įvaizdžiai.

Vienas labiausiai įsimenamų meilės temos apsakymų – „Kada grįžo žiedas“. Socialinė nelygybė galų gale išskiria pamilusius vienas kitą Selvį ir ūkininko Gražulio, pas kurį jis bernavo, dukrą Marę, tačiau pagrindinę apsakymo dalį sudaro ne socialinės nelygybės motyvų akcentavimas, bet meilės plėtojimosi pavaizdavimas. Apsakymas sukomponuotas iš epizodų, rodančių, kaip auga ir stiprėja abipusė trauka, kaip ji įsisąmoninama, kaip dvasiškai bręsta veikėjai. Šie epizodai pasižymi stipriu emocingumu.

Lyrinė meilės vaizdų poetika išmoninga ir drauge paprasta. Selvį ir Marę, po sunkios darbo dienos palydinčius gonkose saulėlydį, supa tyla. Už gryčios šlama beržai, apibarstyti žvaigždžių ašaromis, spragsi žiogai. Selvys žiūri į vakarus, tačiau saulėlydžio gaisuose mato tik ją – rymančią šalia Marę. Meilė dar neįvardinta, sau patiems neprisipažinta, ji tik prabudusi ir pasireiškia saikingais slopinamo dėmesio ir rūpinimosi ženklais. „– Gal tu nevalgęs?“, – teiraujasi Marė. „– Jau.“ – trumpai atsako Selvys (1, 71). Po kiek laiko Marė vėl: „– Yra šilto vandens. Užkaičiau nusimazgoti. Gal įpilt?“ Selvys: „– E! ką čia teršt, eidamas gulti, baloje nusiplausiu“ (1, 71).

Vidinio artumo jausmą, kurį išgyvena Selvys ir Marė, sustiprina nuotaikinga lyrinė detalė – pasigirstantis tolumoje graudus, aidintis per pievas misinginio korneto garsas. Šis kupinas ilgesingo jausmingumo vaizdinys, nežymiai modifikuodamasis, vėliau kartosis romane „Žemė maitintoja“, kai kuriuose kituose apsakymuose.

Gegužinės epizode svarbiausias lyrinės raiškos elementas – poetiška mylimos merginos vizija. Atėjęs į pasilinksminimą Selvys regi Marę tarsi puošmenų vėrinį: „ant šono kasa, kasoje kasnykas, burnoje juokas, iš kojų – stirna“ (1, 74). Ji ne šiaip juokiasi – vis į Selvį žiūri „pro juodalksnių juodas šakas“ (1,74). Savo ruožtu Selvys „vogė akim kiekvieną jos judesį, kiekvieną vikstelėjimą“ (1, 74). Poetizuodamas mergišką Marės grožį, Cvirka panaudoja aliteraciją (*kasa, kasoje, kasnykas*), metoniminę parafrazę (burnoje juokas – juokiasi), palyginimą (iš kojų – stirna), anaforą (*juodalksnių, juodas*), metaforą (žvelgė – vogė akimis).

Naivaus paprastumo žavesį, kai vienas įsimylėjęs tikrina antrojo jausmų tikrumą, perteikia kvietimo šokti žaismė. Kai Selvys neveda Marės šokti – ir ji jo neišveda; kai jis išveda ją – ir ji taip pat.

Ne mažiau emocionali Šv. Jono vabalėlio, sušvitusio Marės plaukuose, gaudymo semantika. Šiuo atveju žaidimas slepia ne tik viliojimą, bet ir gundymą. Sušvytės, apšvies, nudegins mažas švitulys merginai antį, o Marė – nesiduoti. Žaidimas netrukus liks tiktai svaigus laimės prisiminimas, tačiau pasakojimą jis persmelkia jaunystės džiugesio sugestija ir spontaniškumu.

Kituose apsakymo epizoduose žaidimas virsta glamone, kurios intymumas irgi jausmingas, tačiau lyrinė raiška kita – vidinį nerimą, abejones, slaptą dvejonę keičia juslų artumą perteikiantys žodžiai. „– Vesk mane, pavargau.“ – prašo prieš kalną Selvys, paėmęs mažąjį Marės rankos pirštelį. „– Tai tau vyras!“ – juokiasi Marė. „– Mane užvestum“ (1,72). Ji prispaudžia Selvio ranką prie savęs ir tyčiomis ar netyčiomis paliečia ja krūtį, plytinčią po kartūnine bliuzele.

Selvio meilę Cvirka vaizduoja kaip vidinę, atsargią, tiriančią. Kad pareikštų save, jai reikalingas paskatinimas. Tuo tarpu vaizduojant Marę – pabrėžiami jusliniai pradai. Pirmuosiuose apsakymo epizoduose jie dar neryškūs, vėliau stiprėja, o kai Selvys ima Marę ant rankų ir neša į kalną, tie pradai pratrūksta įvaizdžiais ir palyginimais, analogiškais tiems, kuriais poetizuojami įsimylėjęliai *Giesmių giesmėje*. „Jos kaklas arti jo lūpų taip gražiai išlenktas, krūtys kaip du obuoliu, viens prie kito sulipę, kaip baltų karvelių užlaužti sparnai. Ji žiūrėjo į jo akis“ (1, 73). Palyginkime su *Giesmių giesmės* palyginimais ir metaforomis: „Man tavo akys kaip balandės šydo properšoj. O tavo garbanos – it kaimenė juodų ožkų...“; „O tavo krūtys tartum du stirnaičiai, paklydę tarp lelijų“; „Jo akys it balandžiai

iš pieno plaukę ir nutūpę prie ištvinusio upelio. Jo skruostai – kaip kvapnių gėlių darželiai“; „Tavoji pilvo įdubėlė kaip ištekinta taurė, kurioj svaigumo nepritrūksta niekad. Liemuo tavasis – pėdas iš kviečių. Jis rožem apkaišytas. O tavo krūtys – gazelių pora, dvyniai stirnaičiai. Kaip dramblio kaulo bokštas kaklas tavasis.“<sup>1</sup>

Sensuali poetika Cvirkos vaizde vis dėlto nepasidaro vyraujanti ir neužgožia apibendrintesnio, labiau sudistancinto žvilgsnio. Rašytojas randa pasakojimo formą, kuri padeda išvengti neskoningo natūralizmo ir kartu išsaugo įsiplieskusios aistros vaizdo tikroviškumą. Kai Selvys, radęs Marės svirno duris neužstumtas, apkabina ją lovoje, įsimylėjėlių meilės svaigulys vaizduojamas kaip protą užtemdantis, visą esybę apimantis užsimiršimas, kaip laiką, vietą, priežastis ir sąlygas priverčiantis pamiršti pasitraukimas, kuris pateisinant jaunystę atrodo atleistinas ir natūralus. Šiame epizode, kaip ir visame apsakyme, žodžiai raiškūs, bet taupūs. Kaip ir pradžioje, vaizduojant Marę ir Šelvį vakarojančius gonkose, veikėjus supa jauki kaimo nakties tyla – girdėti griežiant griežlę, neprisišaukiančią plačiose pievose savo vaikų. Iliuzijos, apsigavimo, neišsipildymo nuotakai sustiprinti vėl panaudojamas misinginio korneto garso, ataidinčio iš tolumos, vaizdinys. Šį kartą pabrėžiamas laibo, spaudžiančio ašaras garso gaudumas.

4

Ypač didelę reikšmę lyrinėje berno laisvūno poetikoje turi gamtos vaizdai. Tai susiję su valstietiška berno laisvūno prigimtimi.

Berną laisvūną yra išugdžiusi aplinka, kurios natūrali erdvė – kaimo laukai ir pievos, supamos kalvų, krūmų, upių su ežerais, artėjančios arba tolstančios tamsios miško juostos. Kaimo gamta bernui laisvūnui yra natūralus ramybės, harmonijos ir jaukumo šaltinis. Jo įsijautimas į gamtą, kaip daugelio valstiečių, toks gilus, jog yra tapęs intuityvia pajauta, nuolatine sąmonės palydove, būtina lyg oras ar saulės šviesa.

Ryšys su gamta sąlygoja menines gamtos vaizdų funkcijas Cvirkos kūryboje. Berno laisvūno temos apsakymuose gamtos vaizdai funkcionuoja ne vien kaip objektyvūs pasakojamųjų istorijų laiko ir vietos rodikliai (atskirais atvejais, pvz., audros, speigo ir pan., jie funkcionuoja netgi kaip aplinkybės, sąlygojančios veikėjų likimą, t. y. kaip faktoriai, įtakojantys pasakojamąją istoriją). Jie ne mažiau svarbūs ir kaip poetikos sritis, teikianti turtingas lyrinės raiškos galimybes. Šiuo atveju gamtos vaizdai kartais įgauna metaforinę prasmę, jie rezonuoja veikėjų jausmams ir nuotaikoms, sustiprina ir autonomizuoja įspūdingumą, kaip ideali priešybė kontrastuoja žmogiškai pasakojamų istorijų sumaiščiai ir laikinumui.

Berno laisvūno žavesio atžvilgiu atokiausios gamtos vaizdų lyrinės raiškos formos yra fragmentiškumas ir asmeniškumas. Tai lemia Cvirkos meninė mąstysena. Rašytojas į pasakojamąją istoriją žvelgia iš arti, tokiam požiūriui būdinga nepakankama epinė distancija, perspektyvos stoka. Pasakojamoji istorija užima kone visą kūrinio erdvę. Kiti šalia pasakojamosios istorijos esantys, jos kontekstą sudarantys dalykai arba eliminuojami, arba perteikiami fragmentais. O šie plėtojami tik tiek, kiek būtina pasakojamosios istorijos įtaigai ir natūralumui sustiprinti. Kita vertus, pernelyg didelis pasakotojo įsijautimas į pasakojamąją istoriją suponuoja jo asmeninių pagavų ir pajautų skverbimąsi į vaizdą. Jos dalyvauja modeliuojant vaizdų struktūrą, įterpia į ją subjektyvius pasakotojo įspūdžius, pastebėjimus ir konstatavimus.

---

<sup>1</sup> *Giesmių giesmė*. Vertė V. Nistelė. – *Krantai*, 1989, nr. 12, p. 43–45.

Tėvų išleista už nemylimo vyro Marjona neatspiria jausmams ir susigundo jauno berno meile, kuri pasibaigia nelaime. Tai apsakymo „Prišvilptas velnias“ schema. Ar daug ji telkia apie save gamtos vaizdų ir kokia jų funkcija? Šypsenos ir graudulio žaismėje, dengiančioje nesėkmingo ištekėjimo dalį, gamtos, galima sakyti, tik tiek, kiek Marjona regi pro kameros langą. Vieną kartą tai vėjuotas rudens saulėlydis, nutvieskęs raudona šviesa kaimo gryčių langus, suartas lysves, svirtį tolumoje, padžiautus kieme ant virvės marškinius. Kitą kartą – gegužio naktis, kai Marjona girdi per sapną diemedžio šakose kvatojantį pavasarį. Be šių peizažų, dviejų trumpų sakinių brūkšniais apsakyme dar išryškinta ilgų rudens vakarų monotonija, o pažymėjimas pabaigoje: „Naktys pilnos mėnulio“ (1, 33) ne tik komiškai sudviprasmina Petro Servos, su kuolu rankoje laukiančio ties kameros langu žmonos meilužio, situaciją, bet ir padeda geriau pajusti artėjančios atomazgos dramatiškumą. Kiti gamtovaizdžiai – „jei naktys šlamėdavo už lėkštų prūdų“ (1, 26); „kaip kregždė šaudė juoda šaudyklė“ (1, 28); „lyg pakilo vėjas, lyg sušlamėjo ir: -barr-barr – į langą“ (1, 30); „tilo nutilo bezdai ošę“ (1, 30) ir pan. – viso labo tėra nesavarankiški įvaizdžiai: poetinės prielaidos, palyginimai, impresijos, detalės, spontaniškos pasakojimo tėkmės valia natūraliai pasklidusios po tekstą. Ir savarankiškų, ir pagalbinių gamtos vaizdų visumos dėka laiko ir vietos apibrėžtumas apsakymo skaitytojams yra akivaizdus. Kartu jis lyriškai nekonkretus, pabiręs – poetinė substancija, kuri, kaip neretai būna poezijoje, suvokiama iš konteksto, iš visumos, iš ne itin iškalbingų, jei kiekvieną imsime atskirai, nuorodų ir ženklų aibės. Panašiai nekrintantis į akis ir gamtos vaizdų asmeniškumo lyrizmas. Jo įtaiga pradeda sroventi tada, kai pasakotojas, duodamas gamtos vaizdą, sąmoningai ar nesąmoningai modeliuoja jį ne kaip objektyvų, pačios gamtos procesų vyksmo sąlygojamą reiškinį, bet pagal tai, kaip ir kiek jis pats tą vyksmą mato, girdi, jaučia ar kitaip suvokia. Gamtos vaizdas pateikiamas pasakotojui įsiterpiant į jį, susitapatinant, suasmeninant jį savo pojūčiais ir pagavomis. Tą suasmeninimą, suteikiantį gamtos vaizdui didesnę ar mažesnę artimumo, intymumo, jaukumo, sąsajos su savo žemiškais rūpesčiais ir reikalais atspalvį, liudija beasmeniai veiksmoždziai „matyti“ („Žvaigždžių nebematyt pro diemedžio šakas“, 1, 27), „matosi“, „girdisi“ („matėsi visas kaimas. Ir visų gryčių langai žiūrėjo viens į kitą“, 1, 28), „atrodo“ („sujudintų dulkių debesys sėda palei liepsningą saulėlydį, ir už tų dulkių saulė dar didesnė atrodo“, 1, 111) ir pan., taip pat žodžiai ir sakiniai, kuriais laiko slinktis siejama su pasakotojo ar veikėjo lūkesčiais bei svajonėmis, reiškiamas įsijautimas į gamtą, intymus jos procesų kontempliavimas („Pralijo ruduo – jokios žinios. Prasnigo žiema – jokio gando. Pradėjo skristi paukščiai, pripildyti ežerus, medžių viršūnes, dangų, pradėjo sukti lizdus, rėkauti po langais – jokio žodžio apie jį“, 1, 81).

Gamtos vaizdų fragmentiškumas ir asmeniškumas liudija lyrinę Cvirkos talento prigimtį, tačiau poetizuodamas berno laisvūno paveikslą, rašytojas naudoja žymiai sudėtingesnes lyrinės raiškos formas.

Viena būdingiausių gamtos vaizdų lyrinių funkcijų – atitarimas berno laisvūno dvasinėms būsenoms, nuotaikoms ir jausmams. Vaizduodamas, koks bernas laisvūnas tyras, geras, darbštus, kaip nepelnytai gyvenime skriaudžiamas už tai, kad yra neturtingas, lygiagrečiai plėtojama gamtos vaizdais Cvirka sukonkretina veikėjo išgyvenimus, sustiprina arba neutralizuoja jų įspūdingumą, kuria atitinkamą nuotaiką, netiesiogiai išreiškia gailestį, užuojautą ar nusivylimą.

Lyrinis berno laisvūno išgyvenimų ir gamtos vaizdų paralelizmas itin akivaizdus apsakymuose „Kada grįžo žiedas“, „Karčemos merga“, „Bernas, norėjęs amžinai žirgu joti“, „Sielininkų daina“.

Begalinėje kaimiško ryto tyloje Selvys mėgaujasi paskutinėmis miego minutėmis. Atsikels – nebus laiko poilsiui. Reikės mėšlą mėžti, dobilus pjauti, važiuoti į malūną... Taip iki vėlumos. Jau ketvirti metai dirba Gražuliui kaip jautis, nors algos dar nė lito negavo. Tad kodėl? Selvio minčių seka atveda

prie pagrindinio apsakymo „Kada grįžo žiedas“ motyvo: „Jei ne ta mergina, svirne mieganti, būtų spjovęs ir patraukęs laukais, kur kojos ir akys veda.“ (1, 70).

Selvio minčių tėkmė lėta ir tingi, skendinti auštančio vasaros ryto garsų ramybėje. Lyrinė vaizdo poetika pagrįsta įvaizdžių ir vaizdinių kaita. Tie įvaizdžiai ir vaizdiniai reiškia tylius aplinkos garsus („svirpliai čirškė aplink laukuose“, 1, 69), atsipalaidavimą, malonius pojūčius („gera buvo šiene“, 1, 69; „raminamai veikė [...] tyli, monotoniška svirplių daina“, 1, 69; „akis lipdė sapnas“, 1, 69), šieno šilumą ir kvapus (šienas dar neperdžiūvęs, sultingas, „pilnas ramunių, viksvų ir vėdrynų kvapo“, 1, 69; „iš gilumos degančio šieno ėjo svaiginamai kvepanti šiluma“, 1, 69). Bundančios gamtos garsų įspūdingumas sustiprinamas pakartojimu. Monotoniška svirplių daina, pirmą kartą minima, veikia raminausiai, o antrąjį kartą – „lyg mušama plaktukais, [...] spengė ausyse“, 1, 69). Ramiam žemės garsų ir kvapų jaukumui priešinama ryto vėsa („nuo rasotų pievų veržiasi purtinanti vėsuma“, 1, 69), ryškios, aštrios, negailestingai budinančios dangaus spalvos („pro kiauro klojimo kraigą matėsi besisupančios už klevo blėstančiame danguje balto porceliano žvaigždės“, 1, 69; „aiškus jų žybčiojimas savo aštriais kraštais žymėjo besiartinančią dieną“, 1, 69; „dar šviesiau pro klojimo plyšius įtiško besiartinančios ryto žaros“, 1, 70). Metaforomis, išryškinančiomis žvaigždžių spindesio, sklindančios aušros grakštumą („danguje supasi balto porceliano žvaigždės“; pro plyšius „įtyška ryto žaros“), sugestionuojamas atokus ir nepriklausomas dangaus sferos grožis.

Akivaizdu, jog ankstyvuojanti kūrybos laikotarpiu Cvirka sunkiai sekėsi tramdyti išmoningą savo meninio žodžio žaismės veržlumą. Idilišką vasaros ryto nuotaiką epizodo pabaigoje sudrumščia netikėtas kalambūras, įnešantis disonuojantį komiško dviprasmiškumo akcentą. Išėjusiam iš klojimo Selviui prieš akis: „palša rytmetinio rūko toluma už miško rūko“, 1, 71). O jau kitas sakinytis vėl tęsia puošiančiojo grakštumo tonaciją: „laukai rasos apiberti“, 1, 71).

Auštantis vasaros rytas, atitariantis Selvio mintims, yra realus, tačiau kartu ir lyrinis. Vaizdo išraiškumą intesyvinančiais epitetais, pakartojimais, metaforomis, elipsiniais sakiniais bei kitomis stilistinėmis priemonėmis pabrėžiamas gamtovaizdžio įspūdingumas, individuali jo pagava, o ne objektyvi, faktinė jo būsenų ir procesų būtis.

Lyrinė berno laisvūno dvasinės būsenos ir gamtovaizdžio nuotaikos dermė pastebima ir kituose apsakymo „Kada grįžo žiedas“ epizoduose, tik atitinkamai kinta išraiškos turinys. Selviui ir Marei po sunkios darbo dienos vakarojant gonkose, neįvardintai abipusės simpatijos traukai atitaria nykstančio už arimų saulėlydžio, tirštėjančiose sutemose šlamančių beržų, graudaus, tolumo misinginio korneto garso įvaizdžiai. Kai Selvys, sutikęs grįžtančią iš bažnyčios, neša Marę į kalną – laukai nušvitę gelsva vasaros šviesa, girdėti dainuojant Nemuno eldijose, kadugyne kvepia mėlynos uogos. O naktį, kada Selvys įsiprašo pas Marę į svirną – tylu tylu. Įsimylėjėlių aistrai atsiliepia anaforomis („Už tų girių, už tų šilų dingo diena“, 1, 77), pakartojimais („O tylu, tylu“, 1, 77), inversijomis ir epitetais („grios tylios“; „plačiose pievose“; „laibas, graudus korneto balsas“, 1, 77), dvilypė aliteracija („Girdėti griežiant griežles, neprisišaukiančias plačiose pievose savo vaikų“, 1, 77) sujausmintos ir suerdvintos kaimo nakties garsai, pasibaigiantys jau kartą apsakyme panaudotu ir apskritai Cvirkos mėgstamu emfatinio misinginio korneto garso aidesiu. Eleginę prasidedančios vienatvės, liūdesio nuotaiką Selvio atsiveikinimo su Mare epizode skleidžia beasmeniai, atskirais atvejais elipsiniai sakiniai, anaforinis vienumo, atskirumo pabrėžimas („Atsiveikino lauke. Dobilienoj, vienam vyturiui čivruojant viršum galvų, vienai ramunei besisupant po kojų“, 1, 80), metaforinės mirtį ir baigtį sugestionuojančios rudens, palūžimo, nužydėjimo nuorodos („Viršum jos galvos čirškė vyturis, rudens skelbdamas, o pažemėj siūbavo palūžusi vieniša nužydėjusi ramunė.“ 1, 81). Anafora panaudojama ir atsiskyrimo sukeliama sielvarto įspūdžiui išreikšti („Paskum vieškely prasmego vyras su kuprine ant pečių.



Kuprinė baltu lopu jos užlopyta. Kai vyras pradingo ant ilgo vieškelio, baltas lopas vis dar baltavo“ 1, 81).

## MEILĖ IR UŽUOJAUTA VARGO ŽMONĖMS

[...]

1

Skurdo ir vargo poetika Cvirkos kūrinuose susijusi su pasyvia, apatiška veikėjų laikysena, nuovargiu, vidine inercija. Ypač tai ryšku pirmajame apsakymų rinkinyje „Saulėlydis Nykos valsčiuje“. Vargas interpretuojamas kaip slegianti ir neįveikiama žmonių dalia. Veikėjai nelaimingi, kenčia, bet pernelyg silpni, kad galėtų įveikti vargą. Vargas beribis ir nesutramdomas, tai nesibaigianti kančia.

Lyrinį pobūdį vargo vaizdams teikia užuojauta, lydinti ekspresyvių nykos ir gėlos išgyvenimą, kurį įvairiais būdais patiria arba išsako veikėjai.

Apsakymuose apie vargą pabrėžiamas veikėjų nelaimingumas, nuoskaudos jausmas, resignacija. Tai išreiškiama emocingais dialogais, replikomis, nusiskundimais, vidine graužatimi, mintimis apie besibaigiančią duoną, alkanus vaikus, skurdžios buities detalėmis. Veiksmo, dinamikos, energingo judesio, kai graužiamasi dėl skurdo ir vargo, nėra daug. Pasakojamų istorijų fabulos palengva, neskubėdamos veda veikėjus prie skaudžios ar tragiškos baigties. Ne veikėjų veiksmai, bet aplinkybės lemia fabulos plėtojimąsi. Jos sąlygoja ir slogią apsakymų apie vargą nuotaiką, kuriai virsti visiškai nykia neleidžia ekspresyvus pasakojimo emocingumas ir retkarčiais įsiterpiantys šviesių tonų gamtovaizdžio fragmentai.

Nusigyvenusio karo metais, smuikuojančio ties miestelio gyventojų langais žydo Leibos šeima miršta badu („Keturių stygos“). Žūsta bandęs apginti kaimo žmonių turtą nuo vokiečių kareivių ūkininko Stadalnyko sūnus Jurgis („Parduotas kalno vėjas“). Girtuokliui Dalmai prabunda sąžinė, kai po žmonos laidotuvių tariasi išgirdęs jos verksmą („Kas ratuose raudojo“). Miršta nepajėgiamas išmaitinti miesto pono suvedžiotos ir pamestos merginos kūdikis („Šulinys ant kalno“).

„Baltramiejaus ašarų“ ir „Superfosfato“ veikėjai nebėra pasyvūs kentėtojai, bando aktyviau pasipriešinti varganai daliai, tačiau ir jų pastangos nėra sėkmingos. Bartkus, „Superfosfato“ veikėjas, tikisi įveikti skurdą trąšomis. Superfosfatu pabarstyti jo laukai subrandina gausų derlių, tačiau palūžusi nuo sunkaus darbo sveikata be laiko nuvaro Bartkų į kapus.

Pasakodamas nesudėtingas žmonių skurdo ir vargo istorijas, tiesiogiai Cvirka nereiškia savo jausmų. Lyrinius liūdesio dėl veikėjų gyvenimo beviltiškumo, sielvartingos gėlos ir nykos tonus slepia vaizdų potekstė. Ji būdinga gausiems, nuolat besikartojantiems raudos, veiksmo, alkio, ligų, nepakeliamai sunkaus darbo, skurdaus būsto, nykios gamtos motyvams.

Jau pirmieji knygos „Saulėlydis Nykos valsčiuje“ vertintojai pastebėjo, jog apsakymų veikėjai daug verkia. Pakanka menkiausios priežasties – kluptelėjimo bėgant per pievą, nakties tyloje pasigirdusio aidaus korneto garso, gąsdinančios sapno vizijos, atūžusio vėjo šuoro, kad veikėjo akyse ištrykštų ar suspindėtų ašaros. Įvairiai galima aiškinti šią aplinkybę, tačiau neabejotina, jog rauda, verksmas, ašaros, be tiesioginės, turi taip pat metaforos, simbolio reikšmę, šiais įvaizdžiais išsakoma beasmenė, maksimaliai suobjektyvinta gėla dėl vargstančių ir kenčiančių žmonių.

Ypač daug verkiama apsakyme „Kas ratuose raudėjo“. Verkia vyro mušama Dalmienė. Verkia ją laidodamos kaimo bobelės. Verkia debesimis užėjęs rudens dangus. Laidotuvių aprašymo sustiprintai nykumo nuotaikai atliepia gamtovaizdžio liūdesys.

*Darganojo.*

*Laukai buvo juodi. Prilyta, pripliaupta. Varnos pilnais drėgmės sparnais yrėsi arimų paviršiumi, kartais nutūpdamos ant kupstų pailsėti.*

*Arkliai iš lėto traukė vežimą klampiu keliu. Grabas vartėsi į šonus, baltomis savo briaunomis dauždamas drobynas. (1,154).*

Poetinė apsakymo „Kas ratuose raudėjo“ raiška nėra lygi. Baigiamojoje dalyje pavaizduotą anekdotinę situaciją apie nenaudėlį, kurio sąžinę prabudino vėjo virkdomas butelis, sunku traktuoti kaip lyrinę, ji veikia melodraminė, tačiau užuojauta, reiškia nelaimingiems žmonėms, dėl to nemąžta.

Sielvartinga gėla apsakyme ne tik gaudi, bet ir patetiška. Minorinę verksmo ir raudų nuotaiką papildo gausiais epitetais, epistrofomis, elipsiniais sakiniais įspūdingai hipertrofuojamas Dalmos išgąstis, pasigirdus tariamam žmonos verksmui, jo baimė, kaltės jausmas. Emfazės funkcija, be minėtųjų įvairiomis morfologinėmis formomis kaitomų „raudos“, „verksmo“, „graudulio“, „liūdesio“ įvaizdžių, taip pat tenka niūriems nakties tamsos, besitrankančio vėjo vaizdiniais, negatyviems, bet kokias teigiamas reikšmes eliminuojantiems apibūdinimams, nuolat pasikartojančiai, kupinai neaiškios grėsmės garso „r“ aliteracijai.

*Ties Pilkeliu Dalma ratus pasuko kitu keliu, ir „vėjas pasiautė priešais. Dabar važiavo dar bjauresniu, šlamančios, besiskundžiančios girios vidurkeliu. Niekur nematyti žvaigždžių, negirdėti žmonių balsų.*

*Išvažiuodamas į skynimus, staiga išgirdo raudant. Graudus, ausį ir širdį plėšiantis verksmas.“ (1, 155)*

*Ratai buvo tušti, tik šiaudai pasišiaušę lingavo, o vis tiek baisiai raudėjo. Raudėjo ratuose, kilo iš jų nesulaikomai graudus moteriškės verksmas. (1, 155)*

Paskum Dalma išgirdo, kad „verksmas ne ratuose, bet sekė greta arklių, paskum – kad kažkur girioje rauda.“ (1, 155)

„Jį mėtė su maišu aukštyn, nors laikėsi tvirtai įsikibęs į drobyną. *Bet verksmas nenutilo. Dar graudesnis:*

*– Huhuhu...“ (1, 156)*

Cvirka juto pavojų, kurį vaizdo vientisumui kėlė prieštaravimas tarp anekdotinės situacijos ir verksmo patetikos. Pasakodamas apie Dalmos išgąstį, jis neskuba atskleisti išgąsdinusių garsų kilmės. Savo ruožtu, įspūdingai, kurį Dalmai padarė pasigirdęs verksmas, sąsaja su jo sunkiu, kupinu vargo ir nusivylimų gyvenimu yra pernelyg tiesmuka, racionaliai iliustratyvi.

Gėla dėl žmonių vargo ypač paveiki tuose vaizduose, kuriuose veikėjo verksmas yra natūralus užplūdusios nevilties, nusiminimo padarinys. Apsakyme „Baltramiejaus ašaros“ tokią gėlą žadina subtilus pavasarinių tolių, kylančios žalumos abejingumas Baltramiejaus kančiai, nusiminę vėpsančių į tėvą, pirštus apžiojusią vaikų veidai, bėgančios taku į kaimą žmonos rauda, paties Baltramiejaus savigrauža.

*...jam pasidarė gaila vaikų, gaila Barbės, į kaimą bėgančios, gaila žolės, anksti išsprogusios. Gaila ir pikta ant tokio gyvenimo.*

*Staiga Baltramiejus krūptelėjo: ant rankos iš akių ištiško kelios gailios šiltos ašaros. (1, 130)*

Cvirkos veikėjai dažnai verkia todėl, kad kenčia alkį. Bado, neprivalgymo, maisto ar pašarų stygiaus, sotesnio ar gardesnio valgio troškimo motyvai yra nuolatiniai vargo vaizdų palydovai. Lyrinį jų pobūdį rodo tai, jog nesiekama kurti išsamų badaujančių žmonių buities paveikslą. Nuolatinis pusbadžiavimas, kurį kenčia Cvirkos varguoliai, perteikiamas keliais ryškiais štrichais ir sunkiai įvardijama sugestija, būdinga skurdo vaizdams.

Autoriaus gėlą išreiškia vargana badaujančių žmonių išvaizda. Žydas Leiba apsakyme „Keturiuos stygos“ apibūdinamas fizinį išsekimą, nuovargį, nesveikatą, abejingumą išryškinančiais žodžiais: „valkiojosi“ (1, 101), „susikūprinęs“ (1, 101), „apiplyšęs, išvarvėjusiomis paraudonavusiomis akimis, iš kurių nuolat tekėjo vanduo“ (1, 101), „juodas šešėlis“ (1, 106), „alkanas prisivilko iki mūsų namų“ (1, 106). Savo skurdžiame būste jis valgo „suvytusias bulbių lupenas“ (1, 108), kaimynai jam atneša „valgių likučių, vieną kitą nugrauztą kaulą“ (1, 108), ištisas dienas jis alkanas miega savo skuduruose.

[...]

Daug įtaigesnė gėla dėl žmonių vargo ten, kur vaizduojamas neturtingos valstiečių šeimos džiaugsmas ar liūdesys, sąlygoti sėkmingos ar nesėkmingos ūkinės veiklos. Džiaugsmo ir susižavėjimo šūksniais: „– Būū, būbū!“, „– Budukšt!“, „– Karvute...“, „– Kalvute, kalvute“, „– Ka–avute...“, „– Aš noriu ganyt.“, „– Il as...“ pasitinka vaikai atsiradusią suvargusiame ūkelyje karvę ir nusiminimo šūksniais: „– Bū–bū..“, „– Jau lisa vilvę žydas...“, „– Mama, kur karvutę veda?“, „– Karvute! Kalvute!“ išlydi, kai ji prarandama („Baltramiejaus ašaros“, 1, 120–126). Šios nesudėtingos emocijos intuityviai pagauna gilius ir patvarius ryšius, siejančius laimę su realiomis kasdieninės egzistencijos sąlygomis. Skausmas ir gėla tokio pobūdžio vaizduose absoliučiai gryni, iš objektyvios reiškinių esmės sklindantys. Suaugusiųjų žodžiuose šie jausmai asmeniškai, sumišę su apmąstymais ir refleksija. „– Matai, štai paskutinį kepalą boba prariškė. Kaip toliau bus, nežinau. Teks neėdusiem pakentėti. Aš tai galėčiau vandeniui gyvas savaitę nutraukt, bet su tokiais ką daryt? [...] Turi neturi – duok, ir gana.“ (1, 176), – kalba apsakyme „Superfosfatas“ Bartkui kaimynas Kaupkus.

Gėlą dėl žmonių vargo, be raudos, verksmo, pusalkanio gyvenimo motyvų, išreiškia dvasinio nuopuolio, kurio padarinys yra šeimos nesantaika, vaizdai.

Nevienareikšmė girtuoklio Dalmos emocinė interpretacija apsakyme „Kas ratuose rauduoja“. Parėjęs iš smuklės Dalma elgiasi kaip gyvulys, jo išvaizda atstumianti. Jis „spardė klumpėmis pačią, tampė už plaukų ir apsiptojęs rėkė...“ (1, 151), „stumtelėjo ją taip, kad ji čiūžtelėjo per visą šaltą, drėgną aslą ligi durų. Pats leptelėjo ant suolo, kratydamas nuo pirštų išrautus iš pačios galvos plaukus.“ (1, 151). Jo akys „iššoko, pasidarė kruvinos. Jis nuleipo.“ (1, 151)

Kita vertus, apmaudas ir nuoskaudos, kurias įtūžęs Dalma išrėkia žmonai, nėra tik girtos darkymasis. Jausmų protrūkis slepia tiesą, kuriai kažkiek pritaria ir Cvirka.

*– Ragana tu! Kas, kad tavo žemė, bet kuris daugiau dirbam? Tu pyksti, kad aš prageriu? – Gerk ir tu, rūpuže. Na, gerk, eik ir gerk...*

*Kad ne tu, būčiau jau Amerikoje bosas buvęs. O dabar suėdei mano gyvenimą, apkrėtei mane utėlėmis... O, aš geriu! Už savo geriu! [...] Viską pragėriau... (1,151).*

Dar labiau rašytojo gėlą dėl nykaus, beprošvaisčio gyvenimo išryškina užuojauta, su kuria vaizduojama kenčianti Dalmienė. Pabrėžiama jos smulkumas, trapumas ir bejėgiškumas.

*Jos verksmo nebuvo girdėti, tik matyt trukčiojant ilgas, liesas liemu. Jis taip tampėsi, kad, rodos, norėjo kažkas jį pusiau pertraukti. (1, 151). Rankomis, gyslotomis, liesomis, sukruvintomis rankomis jį laikė suėmusi sopamas galvos vietas. (1,151)*

Cvirka užjaučia abu Dalmas – ir skriaudžiamąją, ir skriaudėją. Neilgas užsimiršimo, apsvaigus nuo alkoholio, akimirksnis ne vienam varguoliui neretai yra vienintelis gyvenimo džiaugsmas. Rašytojas su gailėsčiu žvelgia į suvargusius smuklės lankytojus, pabrėžia jų darbštumą ir nepelnytą skriaudą: „Karčemoje rinkosi skruzdėlės, ašarotais, vargo išrašytais veidais.“ (1, 150)

Nelinksmos atėjusių į smuklę kalbos. Vieno laukai lėni ir patvinusi upė javus nuplovė. Kitam paskutinę karvę policija už skolas išvedė, trečias skundžiasi neturįs pinigų trąšoms, o ketvirtas sakosi gavęs laišką iš Amerikos, ten jo pažįstamas gyvenęs kaip rojui, visko turįs ir dar atliekamas doleris žvanga kišenėj.

Nykos įspūdį sustiprina būsto, kuriame gyvena varguoliai, skurdumas, atgrasios, atstumiančios gyvenimo sąlygos.

Leiba gyvena sulindusiame į žemę name. „viso miestelio gyventojai vertė prie jo lango sąšlavas, o kalne kasė nugaišusius arklius“. „Viduje dvokė pelėsi. Visur buvo apversta skarmalais“, („Keturių stygos“, 1, 105). Naujakuriai Bartkus ir Kaupkus su žmonomis ir vaikais žiemoja rūsiuose – į urvus panašiose žeminėse, išraustose drėgnoje, permirkusioje žemėje. Iš pelkių aplink žemines sklinda „supuvusių medžių ir lapų puvenų rūkas“ („Superfosfatas“, I, 174). Žeminių gyventojams gelia kojas, gerklę smaugia dusulys, akis graužia dūmai. Retai kada pro surūkusį urvo stiklą švysteli „kaip sidabro siūlas ilgas saulės spindulys“ („Superfosfatas“, 1, 175). Metaforinė asociacija, namą susiejanti su paukščio gūžta, daro kiek jaukesnę mažažemio Dalmos sodybą: „Papartyno balose ant kupstų lingavo vieniša mažažemio Dalmos gūžta su vėjo plėšomu stogu.“ („Kas ratuose raudėjo“, 1, 147)

Alkis, nuolatinis nesotumas, būtiniausių reikmenų stygius, girtuoklystė, mušama žmona, neįmanomos gyventi sąlygos – pernelyg artimai susiję su vaizduojamuoju veikėju dalykai, kad teiktų daug erdvės lyrinės interpretacijos laisvei. Kas kita – gamtos vaizdai. Peizažą, panašiai kaip verksmo motyvą, Cvirka panaudoja vargo gėlai ir nykai reikšti itin išraiškingai ir gyvai. Metafora laikytinas pats rinkinio „Saulėlydis Nykos valsčiuje“ pavadinimas. „Nyka“ reiškia „nykumą“, „nuobodulį“<sup>1</sup>, nors taip pat žinoma, jog Cvirkos jaunystės laikais priešais Klangius kitoje Nemuno pusėje būta kaimo tokiu pavadinimu<sup>2</sup>.

Gėlą, liūdesį, niūraus, bedžiaugsmio egzistavimo monotoniją žadina nederlingos, kemsynais ir balomis nusėtos, vandeniui pasruvusios žemės vaizdas.

*Niekas čia neauga, nieks vasaros gražios neatneša, ir pelkės, ir pelkės... Gegužy pražysta smilgos, samanos, ir kadagiai apsibarsto uogom. Bet niekad rugiai, niekad vasarojus. Ten lyg šiaurės ašigaly: kai kur nususęs beržas, kai kur krūmokšnis ir juodos nederlingos dirvos. („Superfosfatas“, 1, 174)*

Nuolat pabrėžiamas drėgmės perteklius. „Jie išėjo anksti rytą iš pačios pelkių gilumos, kuri apėmė šiaurinę Nykos valsčiaus dalį...“ („Saulėlydis Nykos valsčiuje“, 1, 197). „Papartyno žemė [...] tęsiasi [...] apgulta dar negenėtų girių, dar neišsemtų vandenių“ („Kas ratuose raudėjo“, 1, 147). „Amžinas lietus varva iš nukarusių debesų, ir pelkių balos pasidengia burbulais“ („Superfosfatas“, 1, 174). „Jei Vidgirio valsčiuje lietus – vandens iki bambos; jei vasaros deginanti kaitra – uodų debesys“ („Kur viršaitis vieškelius vedė“, 1, 130). „Jei žiemą sniegti – prisnigs kalnus, užpustys kelius, o pavasarį viskas kai pasileis – ir vėl vandens iki juosmens“ („Kur viršaitis vieškelius vedė“, 1, 130).

<sup>1</sup> *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas*, V.: Mintis, 1972, p. 430.

<sup>2</sup> *M. Cvirkiėnė. – Atsiminimai apie Petrą Cvirką*, V.: Vaga, 1969, p. 167.

Kraštovaizdyje vyrauja pilkos, tamsios spalvos, minoriniai žūtis, dingusio grožio tonai. „Dangus dar ne mėlynas, medžiai dar ne žali ir girios dar tuščios. Viskas taip pajuodę, taip nusišėrę ir nužydėta anais pavasariais ir nusinešta anų vasarų.“ („Superfosfatas“, 1, 173)

Liūdną pelkių tylą drumsčia pempijų riksmas pavasarį, vėjo šuorai, skardus netikėtai pragydučio gaidžio balsas. Gyvumo peizažui suteikia personifikuojamosios metaforos, palyginimai ir vaizdingi veiksmožodžiai.

„Šermukšnis prie lango taip baltai ir tirštai žydėjo, kad, rodos, į jo šakas būtų varškės prikrista.“ („Keturiuos stygos“, 1, 103). „...pašokau ir išbėgau į kiemą, kur tarp medžių ir šakų suposi naktis.“ („Keturiuos stygos“, 1, 105). „Pievose kvepėjo ajerais, o medžių kamienais jau laipiojo vakaras.“ („Kur viršaitis vieškelius vedė“, 1, 135). „...siauroje vagoje klykavo mažas upelis.“ („Kur viršaitis vieškelius vedė“, 1, 135). „Per smilgas džyrino vėjas lyg smičium, ir jos nešė laukams melancholišką pelkių giesmę.“ („Superfosfatas“, 1, 173). „Kai jie [...] atsistojo, saulėlydis toks liūdnas, saulėlydis toks šaltas lindo už vandenimis aptekusių Nykos laukų...“ („Saulėlydis Nykos valsčiuje“, 1, 202).

[...]

## LIETUVIŠKOJO KAIMO IŠTVERMĖS IR GYVYBINGUMO POETIZACIJA

[...]

Cvirka romane *Meisteris ir sūnūs* sutelkė dėmesį ne į veiksma, ne į veikėjų gyvenimo peripetijas, bet į neturtingų amatininkų ir sklypininkų buities senajame Lietuvos kaime vaizdus, į veikėjų reiškiamą sakinį lietuvių tautos išmintį, į jos juoką, kibirkščiuojantį energija ir kūrybingumu.

Meisterių Deveikos su Krizu juokų ir išmonių nužerta kaimo buities tėkmė yra svarbiausias formantas, sąlygojantis pasklają ir amorfišką romano vaizdų struktūrą. Vieningos fabulos *Meisteris ir sūnūs* neturi, galima kalbėti tik apie jos užuomazgas. Kūrinį sudaro aprašymų, epizodų ir scenų virtinė, kurią vienija tie patys veikėjai (Deveika su savo gausia šeima, Krizas, bitininkas Adomas Rajauskas, sklypininkas Anundis, puodžius Stonys, žvejys Šeškutis), vieta (Pagramančio kraštas), laikas (XX amžiaus pradžia, atpažįstama pagal tautinio atgimimo sąjūdžio, rusų ir japonų karo realijas, 1905 metų revoliucijos vaizdus), pasakojimo stilius (savita lyrizmo ir humoro dermė, pagrįsta dinamiška tiesioginė, menamosios ir aprašomosios kalbos kaita, etnografinės ir istorinės medžiagos implikacijomis). Dėl meninės struktūros pabirumo *Meisteris ir sūnūs* kartais linkstama laikyti novelių romanu.

Epinį romano *Meisteris ir sūnūs* branduolį sudaro punktyru nubrėžtos Deveikos, jo sūnų ir Krizo gyvenimo būdo ir likimų linijos. Kiekviena iš jų – skirtinga, žyminti individualią lietuviško charakterio sklaidos kryptį. Taip antai vyriausiasis meisterio Deveikos sūnus Simas – kalvis. Rambus, lėtas ir infantiliškas. Veda tik tėvo prispirtas. Nepajėgęs išvengti mobilizacijos, išsiunčiamas į karą Mandžiūrijoje. Iš ten sugrįžta nebe pilno proto, bijo ir vengia žmonių. Antrasis sūnus Jonas – sielių plukdytojas ir knygnešys. Aktyvus revoliucinių įvykių Pagramantėje dalyvis. Sugeba pasprukti iš caro dragūnų nagų. Teisybės ieškotojas, neturtingų žmonių teisių gynėjas. Trečiasis sūnus Andrius – Šeimos išsigimėlis. Trokšta lengvo ir malonaus gyvenimo, tačiau tingi dirbti. Tampa carberniu, vėliau plėšiku, sulaukia negarbingo galo. Tuo pat metu jis yra miesto kultūros, negatyviai traktuojamų naujovių, modernių papročių ir daiktų skleidejas kaime.

Meisterio Deveikos sūnūs – į skirtingas puses linkstančios vieno medžio šakos. Kamieno – senojo Deveikos – funkcija yra telkti ir saugoti gimtuosius namus, palaikyti santarvės, sąžiningo darbo ir kaimo bendruomenės identiteto tradiciją. Kūrybinės dievdirbio ir nebūtų dalykų prasimanytojo

aspiracijos – individualusis, asmeniškasis jo prigimties reiškinys, kuris reikiamu metu užleidžia vietą svarbesniems visuomeniniams reikalams. Romano pabaigoje Deveika gelbsti kaimo žmones nuo niokojančio upės potvynio. Panašios prigimties yra ir jo artimiausias draugas Krizas, siuvėjas ir poetas, kuris žūsta caro dragūnų žiauriai sumuštas.

Romano veikėjai daugiau kalba, negu veikia, taigi visiškai atitinka statišką kūrinio meninės struktūros pobūdį. Kurdamas jų paveikslus, Cvirka siekia išryškinti tai, kas bendra, visuotina, būdinga daugeliui žmonių, kitaip tariant, tai, kas tipiška. Nepakankamą veikėjų individualumą kaip trūkumą savo metu nurodė ir kritika<sup>1</sup>, tačiau šiai ypatybei atitinkant vaizdavimo tendenciją, vargu ar ji laikytina trūkumu. Lietuviškojo kaimo dvasinei išsvermei ir gyvybingumui perteikti Cvirka buvo reikalinga tokia poetinė raiška, kuri, būdama konkreti ir vaizdinga, kartu implikuotų gilią ir savitą patirtį, universalią tikrovės reiškinį projekciją, per kurios individualumą reikštųsi vidinė, nekintanti tautinio charakterio gelmė. Dėkingas galimybes tokiai raiškai teikia tautosaka, sakytinės tradicijos nužiestos ir nušlifotos kalbos formulės, paaiškinančios tautosakinės stilizacijos vaidmenį romane. Veikėjų individualizacijos laipsnis ar skirtumai šiuo atžvilgiu neturi didesnės reikšmės. Taip antai Deveika vaizduojamas grubesnis, jis kalba šiurkščiau, tiesiau negu Krizas, jo sąmojis kartais net vulgarus. „– Kur tas sviestas? Gal tarp karvės rietų?“ (3, 194) – kertasi su laipinančia jį iš Krizo inkilo žmona. Kriaučiaus kalba švelnesnė, poetiškesnė, tačiau įsigilinus akivaizdu, jog abiejų veikėjų kalbėjimas iš esmės nesiskiria, abu – ir Deveika, ir Krizas – kalba ta pačia tautosakiškai ornamentuota ir stilizuota kalba, kurios funkcija – daugiaamžės patirties nugludintas sąmonės savitumas, laisvas ir spontaniškas žaismas tos sąmonės artikuluojamomis realijomis ir reikšmėmis.

Meninės raiškos pobūdis pats savaime, žinoma, nenulemia kūrinio meninės vertės. Kritika yra išsamiai aptarusi tiek *Meisterio ir sūnų* trūkumus, tiek sėkmes. Romanui kenkia pasikartojimai, išstetumas, nepakankamas kai kurių epizodų motyvavimas, stilistiniai nevienodumai. Teisinga Balio Sruogos pastaba, jog žymiai raiškesnis ir autentiškesnis Krizo paveikslas, nors pagal romano struktūrą toks pirmiausia turėtų būti Deveika<sup>2</sup>. Tačiau nurodžius šiuos ir kitus nelygumus, negalima nematyti, jog meninė vizija, kuri įkūnyta romane, ne tik paveiki, bet ir artima valstietiškam Lietuvos žmonių mentalitetui. Deveika ir Krizas yra suradę savo vietą šalia kitų lietuvių literatūros personažų, ir kaip kritika bevertintų – jie gyvi tautos atmintyje.

[...]

\* \* \*

Pagamantiškių idealumo ilgesį Cvirka perteikia poetiškais meisterių Deveikos ir Krizo kūrybinio įkvėpimo, veržimosi iš kasdienybės, traukos prie neįprastumo vaizdais.

Kasdieniniame gyvenime Krizas yra siuvėjas, tačiau savo svajonėmis ir polėkais – poetas, švietėjas, kovotojas už žmonių teises. Jo eilėraščiai skirti gaivinti tautinę sąmonę, kelti „iš miego gentį, jie ugdo ryžtą siekti laisvės, šviesesnio ir laimingesnio gyvenimo, stiprina meilę tėvynei, puoselėja demokratines nuostatas ir idealus.

Jautrumas skriaudai ir neteisingumui, kuriuo pagrįstas visuomeninis Krizo aktyvumas, yra toks stiprus, jog sunaudoja visus šio veikėjo dvasingumo išteklius. Pasiėmęs pozityvistinėmis Juozo Adomaičio-Šerno ir Jono Šliūpo raštų idėjomis, viltį dėl laimingesnio žmonių gyvenimo Krizas sieja su švietimo, mokslo, technikos pažanga, o tai, kas, jo nuomone, priešinga mokslinei pasaulėžiūrai –

<sup>1</sup> Vl. Namikas [H. Korsakas]. P. Cvirkos „Meisteris ir sūnūs“. – *Kultūra*, 1937, nr. 4, p. 252.

<sup>2</sup> B. Sruoga. Persikas Lietuvoj. – *Akademikas*, 937, nr. 11–12, p. 253.

visų pirma, tikėjimas Dievu ir pomirtiniu gyvenimu – tėra, anot jo, prietarai, tamsių žmonių mulkinimas ir apgaudinėjimas norint, kad jie būtų nuolankūs ir paklusnūs. Žmogus, pagal Krizą, tik tobulesnis gyvulys, evoliucijos viršūnė ir ta prasme – Dievas, pavaldus gamtos dėsniams. „Atsimink, metus sliekai, paskum – niekai.“ (3, 239), – šaiposi jis iš dievobaimingų Adomo Rajausko minčių apie pomirtinį gyvenimą.

Krizas – pasišventėlio idealisto tipas, kuris aukodamasis gražiai, tačiau vienpusiškai suprantamai idėjai, nepajėgus numatyti neigiamų to vienpusiškumo padarinių ar tuo labiau – naudinga linkme pakreipti jų plėtojimąsi.

Cvirka neslepia palankumo Krizui, jo paveikslas apgaubtas meilės, lyriškai supoetintas, bet tuo pat metu rašytojas subtiliai išvengia tiesioginio pritarimo jo pažiūroms, išsaugo distanciją tarp savęs ir jo. Vaizduojama, kaip Krizas laimi disputą su krikščioniškajam idealizmui atstovaujančiu bitininku Adomu Rajausku, bet iš konteksto matyti, jog jis laimi šį kartą, anaipol ne visada. Adomo Rajausko paveikslas nesušaržuotas, nėra jokių satyros žymių, priešingai – pabrėžiamas jo išsilavinimas, darbštumas, gražus elgesys su svečiais, išryškinama žmonių pagarba jam.

Pagrindinė Krizo poetizacijos forma – šio personažo sąsajos su gyvybinę energiją, šviesą, erdvę, laisvą ir grakštų judesį, taurius siekius ir svajones išreiškiančiais ar sugestionuojančiais įvaizdžiais ir motyvais. „Pagramančio šnekutis“ – ištiesai Krizui skirtas romano *Meisteris ir sūnūs* skyrius – šviesus ir giedras, lyg pavasario saulės spindulių užlietas. Neatsitiktinai jis pradedamas atgyjančios pavasarį gamtos vaizdu, kuriame apstu žaismingos permainų nerimasties, jaunos, ką tik prabudusios gyvybės džiugesio.

„Šį pavasarį ūmai įsigalėjo šilima, staigiai pradėjo žaliuoti. Dvi dienas padirbėjusios, saulės iltys išgriaužė paskutinį ledą, paleido žemę, ir tos pačios savaitės gale nusigriovė,“ (3, 191). Drungni vėjai lenktyniauja kalvomis, barsto pumpurus, sėja žoleles. Švilpauja paukščiai.

Gamtos sujudimą natūraliai ir paprastai papildo pagyvėję žmonės, nors tas jų pagyvėjimas – veikiau džiugus pasiražymas po žiemos, o ne rimta veikla.

„Dienelės malonios, geros [...] ant tvorų džiūsta patalynės, vėdinasi duknos, kailiniai, it gandrai raudonkojai žargstosi basos mergelės“ (3,191), vėjo neužpučiamose vietose sėdinėja, žvelgdami į krykštaujančius vaikus, šimtamečiai diedukai.

Pavasario vaizdas, nepaisant jo realumo, dvelkia idile, turi aiškiai neišreikšto jausmo ir šventiškumo, jis įveda į nekasdienišką Pagramančio siuvėjo jausmų ir svajonių pasaulį.

Stipriausias jausmas, žymintis Krizo trauką prie idealybės, išreiškiantis būties atnaujinimo ir patobulinimo troškimą, yra meilė paprastiesiems žmonėms, noras padėti jiems. Tai išsakoma užėjus įkvėpimui eilėmis ar tariant paguodos, suraminimo žodį varguoliui. Ši Krizo dvasios savybė supoetinama plėtojant paralelę su žmonių linksminioju ir guodėju – varnėnu šnekučiu. Skyriaus pradžioje jis vaizduojamas atbundančios pavasario gamtos kontekste kaip gamtovaizdžio komponentas, bet vėliau jo reikšmė išplečiama, varnėnas šnekutis tampa išplėsta metafora, eksplikuojančia altruistinę Krizo meilę žmonėms, jo dvasios simboliu.

Kaip varnėnas šnekutis, parskridęs pavasarį, savo nesudėtingomis giesmelėmis linksmina ir guodžia iškentusį žiemą žemdirbį, taip ir Krizas, įsitaisęs jovaro Šakose namelį, rašo ten eiles – įvardija žodžiais vargo žmonių nelaimes ir džiaugsmus, kelia dvasią, kviečia kovoti už laisvę ir lygybę, už geresnį būvį. Paralelė brėžiama daugeliu ženklų. Pasakojama apie vienišą šnekutį šlubį – Krizas taip pat luošas, su kepure. Šnekutis gieda – Krizas rašo. Ir vienas, ir kitas vadinami giesmininkais. Abu turi lizdus – inkilus medžiuose.

Ir pasakotojas, ir pats Krizas ne kartą pabrėžia identifikaciją su paukščiu. Mirštantis kriaučius rašo savo testamente: „... Aš, Krizostimas Gaudesius, Pagramančio šnekutis, caro vanagų sugautas, kad

laisvę ir lygybę giedojau, už teisybę žodelį sakiau“ (3, 332). Panašiai vaizduojamas jo merdėjimas, paskutinės mintys.

*Šnektis guli šonu pavirtęs, palaužtais sparnais aukštoje lovoje. Giesmininko galva ne baltais žiedais vainikuota – skudurėliais apraišiota.*

[...]

*Nebūtų šnekučiui didžiausia auka, kad tik jis galėtų vėl kaip visuomet čiauškėti, linksminti kitus, guosti šią valandą nelaimių sutrintas širdis. Kiek pajėgdamas giesmininkas kilnoja palaužtus sparnelius, žiodina snapelį. (3, 328)*

Šnekučio metafora sugestiuoja švelnų paprastumą, kuklumą, neįkury reikalingumą žmonėms, poreikio giedoti, kurti natūralumą.

Krizas poetizuojamas ne vien varnėno šnekučio metafora. Pakiliai vaizduojamos poetinio įkvėpimo akimirkos. Jų raiškai būdinga emfatinis geidžiamasis modalumas, dažnas tariamosios nuosakos vartojimas, siejamas su troškimų personifikavimu ir hiperbolizacija.

*Ai, jeigu siuvėjas turėtų galią ir tiek mokslų kaip daktarai, dar suprastų gramatiką, jis išklotų tokias dainas, kad Pagramančio kalvos juoktųsi, akmenys šokinėtų. (3,194)*

Mintys ir vaizdiniai, užplūstantys poeto vaizduotę įkvėpimo valandai atėjus, lyginami su valdingai nešančiais plačiai išsiliejusios upės vandenimis. Intymų toną sustiprina perėjimas iš pasakojimo trečiuoju asmeniu į antrojo asmens kalbą. Atitrūksta ir nutolsta rami epinė įvykių slinktis. Įsijautimas, persikėlimas į skaitytojo minčių ir pojūčių sferą, neva pasakotojas tik primena tai, ką skaitytojas pats žino, nutrina Krizo asmeniškumo ribas, gimsta neapibrėžtumo įspūdis, tarsi būtų išsakoma kažkokia universali, visiems žinoma kūrybos patirtis.

*Jeigu Krizo kas paklaustų, kuriems galams jis naikina rašalą, sunku būtų atsakyti. Jis ir pats nežino, kas jį skatina tai daryti. Juk paukštis taip pat už savo giesmes lašinių negauna, o niekas neklausia, kodėl jis ulba. Ateina tokios valandos, nejunti, kaip ima belstis viduje jaudulys, krūtinę tarytum Nemuno krantą pradeda plauti vilnelė, švelniai, jusliai, paskum tavo paima jų visas pulkas, ir žiūrėk – supiesi ant laisvųjų vandenų. Tik plėsk bures! (3, 195)*

Metaforiškai išreiškiamas tikrovės pagavų transformavimasis į vaizdą, į meninį žodį.

*Tokiomis valandomis Krizas nejunta, kaip adatą pakeičia plunksna, ir tik nespėji per blaudą pabraukt, pakaušio krepštelį – mintis taip ir liejasi, taip ir stojasi žodis kūnu. Kyšt pro langelį nosį, pamatai laukus – laukai išsitiesia ant balto popieriaus, pamatai avių būrelį – paduokit jas čia, tegul ganosi! Užgriebia akis baltą kaip gulbę ramiai plaukiantį debesėlį, ir jį atsivarai, ir paukštį, – vis tuo pačiu plunksnos galeliu, ir ką tik nori. (3, 195)*

Krizo išskirtinumas pabrėžiamas ir kitais būdais, taip antai kontrastuojančia dvasiai išvaizda (Victoro Hugo (Viktoro Hugo) personažo Kvazimodo principas). Siuvėjas vaizduojamas mažas, su kuprele, „atsivėrusiomis kaip pintys prie kelmo“ (3, 180) ausimis, amžinai raudonais skruostais. Kai vyrai gerdami sudaužia bokalus, alus tykšta į jo gauruotą kuodą. Kai išeina su Deveika pasivaikščioti – šis žengia pirmas, tvirtai, atkišęs smakrą, o Krizas klapsnoja iš paskos, atvirtęs į užpakalį, galvą



įtupdęs į kuprikę, lyg kas jį temptų už apykaklės. Tačiau toje luošoje, atgrasioje figūroje nerimsta, veržiasi eilėmis į pasaulį kilni ir šviesi siela.

Krizą žavi jaunystė, merginų grožis, jis imlus gaivališkai gyvybės traukai, skatinančiai pasitempti, būti šauniam, žadinančiai meilės ir laimės troškimą.

Krizo kalba švelnesnė negu kitų *Meisterio ir sūnų* veikėjų. Jai būdinga deminutyvai, pamaloninantys kreipiniai, atsakymai, pajuokavimai. Pro tą švelnumą kartais prasismelkia ir per didelis sentimentalumas.

Rimantas Skeivys, *Petro Cvirkos prozos lyrizmas*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996: p. 56–72, 74–82, 114–116, 124–128.