

## ROMUALDO GRANAUSKO PROZOS MODERNUMAS

Sovietmečio kontekste rašytojas Romualdas Granauskas yra pelnęs pripažinimą kaip prozos novatorius, modernizatorius, buvo kaltinamas net formalizmu. Tačiau šiandien, analizuodamas apysaką *Jaučio aukojimas*, Kęstutis Nastopka iškelia prilygstantį nuosprendžiui klausimą: „Tačiau ar išlieka nepakitusi jo reikšmė lietuviams, norintiems būti dinamiška modernia tauta?“<sup>1</sup>

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

### „Jaučio aukojimas“

Daug triukšmo sovietmečiu sukėlusį apysaką *Jaučio aukojimas* (*Vakaras, paskui rytas*, Vilnius: Leidybos centras, 1995) yra susilaukusi vos keleto aptarimų. Jai mėginta suteikti neegzistuojančio lietuviško epo statusą. A. Bučys ją interpretavo kaip istorinį kūrinį, vaizduojantį istorinio lūžio laiką, pagonybės ir krikščionybės susidūrimą. K. Nastopka yra tyrinėjęs apysaką mitologiniu aspektu, kaip mitologinį ar mitologizuotą tekstą.

Prasmės, kuriomis kūrinys yra įsitvirtinęs kultūrinėje sąmonėje, yra dvi: atnaujinantis modernumas ir būtinoji genties gintis nuo išnykimo. „Ne religinė kolizija, o dvasinio atsparumo absoliučioji reikšmė yra apysakos prasminis centras.“<sup>2</sup> Jūratė Sprindytė pažymi, kad apysakos žynys yra modernios psichikos<sup>3</sup>.

Tačiau pasirinkę kurią nors vieną koncepciją, ar istorinės apysakos, ar mitologinės, ar žvelgdami į žinį kaip į šiuolaikišką modernios psichikos veikėją, pamatysime, kad iki galo nuosekliai nė vienos koncepcijos negalėsime įrodyti, susidurdami su kondensuoto daugiasluoksnio teksto gelmėje slypinčiais prieštaravimais.

Kūrinį istoriniu galėtume laikyti tik iš dalies. Tiesa, jis remiasi kronikose paminėtu jaučio aukojimo faktu, o kiekvienos dalies pradžioje cituojami epigrafi, paimti iš autentiškų šaltinių, bet daugiau tekste nerandame jokių istoriniam kūriniumi privalomų argumentų. Jame nėra būtinų istoriniam kūriniumi datų, vietovių, žmonių vardų, žmonių buitės, gyvenimo būdo, aprangos detalių. Taip pat tarp epigrafų ir paties teksto esama nelengvai paaiškinamų prieštaravimų. Tą yra pastebėjęs ir K. Nastopka: „Atrodytų, kad literatūrinis pasakojimas konfrontuoja su autentiška epigrafų ilokucija“<sup>4</sup>. Pirmosios dalies epigrafas – kiek modifikuotas Mažvydo tekstas – kalba iš krikščionio pozicijų apie piktosios dvasios sukurstytą

<sup>1</sup> Kęstutis Nastopka, *Reikšmių poetika*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 230.

<sup>2</sup> Jūratė Sprindytė, *Lietuvių apysaka*, Vilnius: lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996, p. 313.

<sup>3</sup> Ten pat, 314.

<sup>4</sup> Kęstutis Nastopka, p. 218.

stabmeldystės maniją. Jis akivaizdžiai nukreiptas prieš pagonybę. Tačiau apysakos pirmoji dalis yra pagoniškosios panteistinės pasaulėjautos adoracija. Pagaliau ir svarbiausias teksto asmuo yra pagonių žynys. Vadinasi, tai, apie ką kalbama tekste, gal būtų tikslingiau priskirti ne istoriniam pasakojimui, o mitopoetinei erdvei. Tačiau K. Nastopkos analizė įrodo, kad apysakoje mitai taip pat yra perkurti, prasilenkiantys su tradicine mitų logika.

Atidžiai skaitydami tekstą, pabandydysime išryškinti modernią žynio psichiką. Šiuo aspektu kūrinys iš esmės nėra niekieno nagrinėtas. Tačiau ir tokiu aspektu žvelgdami į tekstą, neišvengiamai susidursime su paradoksaliais prieštaravimais. Tekstas parašytas antruoju asmeniu ir gali būti laikomas tam tikra vidinio monologo forma. Tai ilgą laiką buvęs populiarus veikėjo mąstymo proceso vaizdavimas, leidęs parodyti iš sąšmonės besiveržiančius, ne visada pačiam veikėjui suprantamus išgyvenimus. Tačiau tekste individuali psichika pasislepia po metaforų, poetinių įvaizdžių gausa. Tekstą struktūriškai valdo ne – kaip įprasta vidiniam monologui – chaotiškai plūstantis minčių srautas (plg. A. Škėmos *Balta drobulė*), o ritmas. Nenutrūkstamas, galingu ritmu banguojantis kalbos srautas, išreiškiantis žynio minčių pasaulį, įgyja savarankišką prasmę, kalbos, kaip stichijos, kaip nenutrūkstamo ritmo, susiejančio pasaulį, kosmosą ir žmogų į neišskiriamą vienovę, teikiančią žmogui jėgos ir amžinybės pajautimą. Paradoksaliu būdu moderni sąmonė tekste yra susijusi su sąmonės archetipais, siekiančiais pačią gyvybės pradžią. Viena vertus, žynio sąmonės srautas atspindi visos genties savimonę. Antra vertus, kalbėjimą antruoju asmeniu mes galėtume traktuoti kaip nuolatinį kreipimąsi į patį save, aštrią akistatą su pačiu savimi, o tai yra egzistencialistų mėgstamiausia vaizdavimo situacija. Galvoti tokia kryptimi mus skatina ir esminė apysakos kolizija. Socialinių lūžių metu, kai išjuda visos istorinės atramos, ima irti ir keistis socialiniai santykiai, kultūra, religija, tokiais laikotarpiais žmogaus gyvenimas tampa tiesiogiai priklausomas nuo to, kokių galių ir galimybių jis randa savo paties viduje. Apysakos pradžioje metaforiškai nužymėta įprasta, Granausko mėgstama pasakojimo situacija: natūralioje gamtoje gyvenančio žmogaus ir techninės civilizacijos susidūrimas. „Ugnis ir geležis, sudėti krūvon, reiškia mirtį arba liūdesį“ (p. 86). „Ir tu žinojai, kad negerai darai, nešdamasis miškan šukę ir geležis“ (p. 86). Su šuke ir geležimis pasitraukęs nuo žmonių ir pavojų į nepalietą gamtą, žynys į ją atsineša naujos civilizacijos, kurios jis nebegali išvengti, grėsmę. Tie daiktai jam yra neišvengiamai būtini, kad išgyventų. Tačiau šis konfliktas, taip esmingai plėtojamas kituose Granausko kūriniuose, čia priklausytų tik išoriniam kūrinio sluoksniui. Teksto paviršiuje akivaizdžiai išreikšta panteistinės pasaulėjautos ir krikščioniškosios civilizacijos priešprieša teksto gelmėje slepia kitas prasmes. Jei kūrinyje būtų laikomasi vieningos filosofinės koncepcijos, gamta būtų tikrieji, šventi žynio namai tačiau, atidžiai įsiskaitę į tekstą, matome, kad gyvenimas be žmonių nepalietoj gamtoje prilyginamas laukinio žvėries gyvenimui. „Pamatai pats save: baltus galvos, barzdos ir antakių plaukus ir dar kažką rusvo, o už to rusvo – kažką akinamai balto, tik ne iš karto suvoki, kad tas rusvas – tai žvėries kailis“ (p. 89). Grįžęs pas žmones, žynys tarsi atgauna savo žmogiškąją būtį: „juk iš tikrųjų nusmuko nuo tavo pečių žvėries kailiai, tu stovi nuogas toje aklinoje tamsoje“ (p. 95). Trečioje dalyje, atėjus priešams jo suimti, žynys pasirenka baltus žynio, o tiksliau sakant, žmogaus drabužius. Žvėries kailio ir žynio drabužių gretinimas yra akivaizdus pasirinkimas: „gal dar būtum suspėjęs užsimesti ant pečių senąjį žvėries kailį ir dingti miške“, „abeji gulėjo greta – senasis kailis ir vakarykščiai žynio drabužiai“. Svarbiausias dalykas ir modernios psichikos esmė yra sąmoningas žynio pasirinkimas eiti kartu su žmonėmis. Žynys renkasi griežtai determinuotoj situacijoj. Ji be išėities. Žynio pasirinkimas yra arba likti miške laisvu laukiniu žvėrimi, arba eiti kartu su žmonėmis ir būti sunaikintam. Žynys pasirenka žmogiškąją būtį, iš anksto, kaip visi egzistencialistai, suvokdamas savo pasirinkimo pasmerkumą: „nė vienas iš tų trijų vyrų neprižadėjo, jog grįši gyvas ir sveikas; kad niekas neapgins tavęs nuo to, ką išsirinkai savo noru“ (p. 92). Ką ir kam nori įrodyti žynys, pasirinkdamas pražūtį?

Visos tyrinėjimo koncepcijos yra sureikšminusios jaučio aukojimą kaip centrinį apysakos įvykį. Jį nurodo kūrinio pavadinimas, šis įvykis yra užfiksuotas istorinėje kronikoje. Mitologiniu požiūriu jaučio aukojimas būtų svarbus, magiškas ritualas, su kuriuo siejamas gyvybinių jėgų atnaujinimas, gyvenimo

galių sugražinimas žmogui ir gamtai. Jaučio aukojimas būtų svarbiausias ir būtinosios ginties koncepcijoje, kaip ištikimybės savo tradicijoms ir papročiams aktas, kategoriškai priešingas prievarta primestai kultūrai ir civilizacijai. Tačiau sekdami modernią žynio savimonę, jo minčių eigą, turėtume sakyti, kad jaučio aukojimas nėra svarbiausias teksto dalykas, nors jam skirta beveik visa vidurinioji apysakos dalis.

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

Vadinasi, žynys supranta, kad jo pastangos nieko nebereiškia. Jis pats nebetiki tuo, ką daro. Savo noru pasirinkęs grįžti pas žmones ir aukoti jautį, jis žino, kad niekuo jiems nebegali padėti, pavergtiems svetimo Dievo ir kalavijo. Atėjūnai sugriauna šventuosius aukurus, suverčia į jų ugnį žalčius ir užgesina šventąją ugnį. Svetimieji suvaro žmones į marias ir juos apkrikštija, ir visa nuo šiol priklauso svetimiesiems: „dabar mes visi esame Jonai“ (p. 93). Įrodinėti savo žmogiškąją tiesą tokiomis aplinkybėmis, kai atrodo nuo tavęs niekas nebepriklauso, – tokia žmogaus laikysena būtų egzistencialistinės filosofijos pagrindas. Laisvai apsispręsdamas, pats apibrėždamas savo lemtį, žmogus nebegali būti kieno nors auka. Tačiau aukos klausimas yra esminė ir paradoksalioji kūrinio problema, kur vėlgi akivaizdžiai susikerta išorinės ir gelminės teksto prasmės.

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

Pirmoje apysakos dalyje matome žynį atviroj gamtoj, antroje – kaimo troboje ir tarp artimųjų, trečiojoje dalyje žynys yra paliktas pats su savimi. Per modernios psichikos prizmę žvelgiant į apysaką atrodytų, kad svarbiausia, kulminacinė teksto dalis yra trečioji. Trečiojoje dalyje žynys varomas kartu su kitais į baismės vietą. Paradoksaliu būdu ši kelionė primintų Kristaus kelią į Golgotą. Žynys eina surištomis rankomis, pajuokiamas ir vaikų apmėtomas arkliamėšliais. Pažeminimas, atrodo, vienintelis

dalykas, ko bijo žynys. Jis bijo, kad prievartaujami žmonės patys savęs nepažemintų. Apie pažeminimą, kaip naikinančią nuostatą, Granauskas ne kartą kalba kituose savo kūrinuose. Pažadinti žmonių išdidumą, vergų išdidumą – būtų viena iš žynio pasirinktos misijos prasmų: „gal tau pavyko pasėti jų širdyse tą mažytę kietą sėklą, kuri nesutrūnys net tada, kai pats seniai būsi miręs, paskui gal persiduos į jų vaikus ir vaikų vaikus, galų gale vis tiek sulapos ir pražys tamsiai mėlynais išdidumo žiedais, nes juk reikia kam nors sėti, visą laiką sėti, net ir tada, kai žinai neišvysiąs nei žiedų, nei vaisių, tegu auga po giedra ir amžina saule“ (p. 93).

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

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

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

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

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

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

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

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

Apysakos pabaigoje gauname atsakymą į iškeltą hipotezę, kad Dievo ir žynio „paskutiniojo dalios pasirinkimas“ yra gretintinas su Kristaus pasirinkimu. Išoriniame teksto sluoksnyje yra nemaža argumentų, prieštaraujančių tokiam gretinimui. Apie krikščioniškąją civilizaciją daug kartų atsiliepiama labai neigiamai: „Nes tave užmuš, jiems atrodo, kad tu esi tas pats, dėl ko jie degina kaimus kaip žiedus, o namus – kaip mažesnius žiedelius ir moterims perduria įščias, tegul guli tuščia žemė be vaisiaus, be derliaus, be žmogaus balso, nebylio švokštimu tegarbina būsimąjį Dievą“ (p. 87). „Girdi pirmuosius žodžius savo gimtąja kalba: „Aš esu viešpaties Jėzaus Kristaus tarnas“... – ir nejučiom krūpteli nuo jo ramaus, vienodo, abejingo balso ir nuo to, kad jis prakalbo ne apie tave, o apie save, lyg tavęs jau čia nebebūtų“ (p. 111). „Ir iš pradžių niekaip negali suvokti, ko iš tavęs nori jie abu, – tas galingas naujasis

Dievas ir mažas raudonlūpis jo tarnas: „...nulenksi galvą prieš tikrąjį viešpatį Dievą, prieš motiną bažnyčią, kuri sutinka tave apšlakstyti šventuoju krikšto vandeniu?..“ (p. 112).

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

Šaukiantys žmonės, kurių niekas negirdi, galėtų būti sovietmetį apibūdinanti metafora. Išorinis istorinis laiko lūžių konfliktas būtų sąlygiška parabolinė situacija, kalbanti apie prievartaujamo, bijančio išduoti patį save ir artimuosius žmogaus dramą. Jei pridursime tą faktą, kad kūrinio rašymo metais Granauskas buvo verbuojamas KGB, apie ką jis, vienintelis iš intelektualų, su kuriais taip buvo daryta, yra viešai prisipažinęs, ištikimybės sau pačiam ir savo artimiesiems problema įgytų labai konkrečią potekstę. Tačiau ir be šio argumento apysaka yra įtikinantis, daugiaplanis, meninis ir filosofinis faktas. Kūrinio netolygumas, loginis nenuoseklumas ar net eklektiškumas galėtų būti siejamas ir su moderniąja psichika, ir su Ezopo kalba. Paradoksali moderniosios ir tradicinės sąmonės jungtis iš naujo apšviečia labai savitą lietuvių kultūros reiškinių – pagonybės ir krikščionybės jungtį, kur abu dėmenys be prieštaravimų susilieja į vieną sinkretinę religiją, kas įtikinamais meniniais pavyzdžiais yra išreikšta kad ir kryždirbystėje.

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

„Su peteliške ant lūpų“

Romualdo Granausko apysaka *Su peteliške ant lūpų* (rink. *Gyvulėlių dainavimas*) iš pirmo žvilgsnio yra nesudėtingo siužeto, kurį būtų galima priskirti agrarinės kultūros žlugimo vaizduotojui, laikyti šiam kūrėjui įprastu. Jos veikėjas Vaitkus, miesto gyventojas, po tėvo laidotuvių važiuoja į savo sodybą kaime ir praleidžia ten vieną naktį. Jo kelionė tarytum kartoja tėvo laidotuvių kelionę į Žemaitiją. Tačiau

pasakojimo paprastumas yra apgaulingas. Šio teksto pasakojimo struktūra viena iš sudėtingiausių visojo Granausko kūryboje. „Granauskas yra autorius, kuris beveik kiekvienam savo kūrinui (išimtis būtų tik visuomenę sukėlęs ant kojų *Gyvenimas po klevu* – dėl socialinės kritikos atspalvių, o ne dėl literatūrinės vertės) ieškojo naujos, tik tam veikalui tinkančios formos. Šlovė jam už tai“<sup>1</sup>.

*Su peteliške ant lūpų* pasakojimas yra ryškiai paveiktas postmoderniosios estetikos. Nors nėra lengva vienareikšmiškai apibūdinti postmodernųjį stilių, vis dėlto galėtume išskirti keletą jam būdingų savybių. Tos savybės būtų eklektiškumas, hibridiškumas, o ne grynumas, dviprasmybė, o ne aiškus pasirinkimas. Postmodernioji filosofija nebeleidžia sureikšminti kokios nors vienos ideologijos, tai judėjimas visomis kryptimis be aiškių ataskaitos taškų, bandant įtraukti į meninės metaforos kūrimą kiekvieną. Ji ugdo mumyse skirtybių pojūtį ir skatina toleruoti nebedramatiškumą.

Iš pirmo žvilgsnio vientisa ir atpažįstama apysakos *Su peteliške ant lūpų* pasakojimo realybė tėra optinė iliuzija. Jos tekstas yra savotiškas koliažas, sudarytas iš skirtingos stilistikos gabaliukų, psichologinio pasakojimo, buitinio realizmo, magiškojo realizmo, vizijų ir sapnų. Neaiškumą galėtume laikyti svarbia teksto stiliaus ypatybe. Pasakojimo technika eksponuoja komplikotą realybę, kur nebėra aiškių ribų tarp sapnų, vizijų ir realios tikrovės. Tačiau perėjimai iš vienos realybės į kitą tekste nepastebimi, užtušuoti.

Tėvo mirtis, o gal dar labiau pirmą kartą išgyvenamas savo mirties artumas paverčia Vaitkaus gyvenimą baugiu, netikru, chaotišku. Apysakos pradžioje matome Vaitkų, sugrįžusį į namus po tėvo laidotuvių. Būseną, kurią išgyvena Vaitkus, yra neapibrėžta: didelis nuovargis, bandymas prisiminti, sapnas ar nuvargusio žmogaus kliedesiai. Teksto argumentai patvirtina visas šias versijas, kartu nepatvirtindami nė vienos iš jų. Nė viena versija nėra galutinė. Negalima aiškiai pasakyti, kas vyksta, ar Vaitkus prisimena, ar sapnuoja, ar įsivaizduoja? Vaitkaus reakcija į įvykius nepaprastai išraiškinga. Jo išgyvenimai per tėvo laidotuves sudėtingi ir rafinuoti. Jis pastebi ir fiksuoja kitiems nepastebimus dalykus, subtiliausius tikrovės niuansus. „Tik tada, kai jau baigė fotografuotis, kai abu duobkasiai pakėlė už galų karsto dangtį, o jo šešėlis palengva ėmė slinkti tėvo veidu, tik tada, – Vaitkus gali galvą guldyti, jog tik tada! – jis pamatė ją, tupinčią ant blizgančio rožančiaus karoliukų. Kiek trunka akies mirktelėjimas? Penktadalį, dešimtadalį sekundės? Štai per tokį laiko tarpelį iš kažkur ji atskrido: ką tik nebuvo, o dabar buvo ir baltavo, išplėtusi sparnelius, ir nuo tų sparnelių ant tėvo sudėtų rankų taip pat krito mažytis, visai mažutytis šešėlis“ (p. 80). Tačiau gretimame epizode matome jau visiškai kitą Vaitkų. Beje, čia visi kitokie – ir Vaitkus, ir pasakotojas. Negalėtume sakyti, kad pasakotojas čia pakeitė poziciją. Jis transformavosi pats. Mes beveik nebegalim atpažinti, kas tą tekstą pasakoja. Atrodytų, kad niekas. Viskas vyksta mums prieš akis, kaip dramoje. Tai dviejų žmonių dialogas. Tačiau kalba ne tas pats vyras, kuris ką tik matė peteliškės šešėlį ant mirusio tėvo rankų. Pokalbis buitiskas, primityvus:

– *Jau grįžai, – pasigirdo Irenos balsas.*

– *Ką tik.*

– *Laidotuvės praėjo gerai?*

– *Ar laidotuvės gali praeiti... gerai? – suirzo Vaitkus.*

– *Aš norėjau pasakyti – sklandžiai.*

– *Ką reiškia – sklandžiai...? – vis labiau irzo Vaitkus. – Gal tau atrodo, kad jos praėjo... puikiai?*

*Irena patylėjo. Ragelyje grojo tolima muzika.*

– *Pas tave namuose groja? – rūsčiai paklausė Vaitkus.*

– *Iš kur?.. Tau ausyse groja!*

(p. 81).

---

<sup>1</sup> Violeta Kelertienė, „Romualdai G., kurio nebuvo: apie percepcijas, potekstę ir buvimą“, kn.: *Kūrybos studijos ir interpretacijos. Romualdas Granauskas*, Vilnius: Baltos lankos, 70.

Matome, kad abu teksto gabaliukai ne tik labai stilistiškai skiriasi vienas nuo kito, jie priklauso skirtingiems tikrovės sluoksniams. Tačiau tai ne įprasta veikėjo sąmonės fragmentacija, tarkim, kaip Škėmos *Baltos drobulės*, kai tikrovė veikėjo psichikoje suyra į daugybę gabaliukų. Tekstas keičiasi tarytum pats, lyg būtų suirusi pati pasakotojo funkcija.

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

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

– *Pasakyk, kaip tau pasakė.*

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

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

– *Buvo, buvo! – patvirtino Gontauskis. – Ir dabar tebėr!*

(p. 85).

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

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

Apysakoje galėtume įžvelgti Granausko mėgstamą opoziciją tarp miesto žmonių ir žmonių, gyvenančių kaime arba natūralioje gamtoje. Tačiau tekste šia opozicija nebesiekiami fundamentalių išvadų, kurias, tarkim, galime suformuluoti iš apysakos *Gyvenimas po klevu*. Atrodo, ir pati opozicija šį kartą stovi akistatoje su mirtimi. Mirtis sujūdina pačius būties pamatus. Vaitkus yra miesto žmogus.

Mirtis jo gyvenimą paverčia netikru, nerealiu, chaotišku. Nors agrarinės kultūros žmonių gyvenime mirtis iš esmės beveik nieko nepakeičia. Mirtis nepajėgia šių žmonių atskirti nuo savo žemės, ir po mirties jie lieka gyventi įprastose vietose. Taip pat mirtis nepajėgia nutraukti tvirtų jų tarpusavio ryšių, mirusieji bendrauja su gyvaisiais per sapną ar net įprastai: Irenos teta kalbasi su mirusia Uršulėle, lyg nieko nebūtų įvykę.

Sceną apie Uršulę, iš kurios Vaitkus nusiperka sodybą, galime apibūdinti kaip magiškąjį realizmą. Uršulėlėje ir jos visoje aplinkoje glūdi kažkokia nesuprantama, mistinė, bet aplinkinių juntama jėga.

*Ir jiedu išvažiavo. Uršulėlei, stovinčiai kieme tarp dviejų baltų ožiukų, pasakė, kad tėvui duria širdį. Gal atvažiuos kitą šeštadienį. Ji palingavo galvą, prieš tai tiriamai pasižiūrėjusi tėvui į akis:*

*– Su silpna širdžia čia negera vieta...*

*– Kodėl? – susirūpino Vaitkus.*

*– Mėnulis ant dangaus dabar negeras ir ežeras piktas. Taikykit, kai mėnulis bus jaunas. Pilnaty čia su silpna širdžia negerai*

(p. 93).

Kaimo žmonių pasaulyje galioja kiti, Vaitkui nesuprantami dėsniai. Tėvas įspėja Vaitkų, kad įsigytoje sodyboje jis gyventi negalės, nes ten „stipriai užgyventa“. Tai kito žmogaus erdvė, žemė, į kurią jis suleidęs šaknis. Įdomu, kad Uršulėlės ryšys su žeme perteiktas visai kita vaizdine struktūra, nei tėvo ir jo draugų, Ilginio ir Gontauskio, pokalbis per sapną. Tai reikštų, kad ir tvirtojo pasaulio pastovumas jau yra sutrūkinėjęs į atskirus, skirtingus gabaliukus, jis nebėra vientisas. Tačiau svarbiausia, kad mirtis nepajėgia nutraukti senųjų žmonių tarpusavio ryšių. Miręs tėvas draugus pakviečia į savo laidotuves per sapną. Mirusi Uršulėlė tebelaukia namuose grįžtančio sūnaus. Irenos teta atneša mirusiai Uršulėlei jurginų puokštę, pasako jai apie sūnaus mirtį ir paprašo palikti namus.

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

*– Viskas, Vaitkau, – pasakė jis. – Tu miegosi visą pusdienį, miegosi visą šią naktį, o rytoj jausies kur kas geriau. (p. 78)*

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

*Dabar jis tariasi išskiriąs kelis skiemenis, išdainuojamus garsiau ir aukštesniu balsu:*

*–...nai...ėlio...nai...*

*Tačiau nebuvo tvirtai įsitikinęs, ar balsas aidai giliai atmintyje, buvusiame ir toliame laike, ar viskas vyksta čia ir dabar. Jis atsivertė aukštiekninkas ir abiem delnais užsispaudė ausis. Jose pradėjo ūžti, o balsas nutilo.*

*Vadinasi, jis iš tikrųjų girdi, iš tikrųjų išskiria tuos padrikus skiemenis, bet negali jų suvesti į eilę, kad išryškėtų prasmė.*

(p. 99).

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

Teksto sprendimų komplikuotumą geriausiai išreiškia daugiaprasmė peteliškės metafora. Peteliškės tekste yra dvi, balta ir juoda. Formaliai šios spalvos įkūnija ryškią opoziciją, tačiau sieti baltąją peteliškę su gyvenimu, o juodąją su mirtimi aiškiai per paprasta, tekstas siūlo daugybę galimų prasmės asociacijų. Baltąją peteliškę galima tiesiogiai sieti su gyvybe: „leidžia į žemę tėvą, o jam gaila tos gyvos peteliškės“ (p. 81). Neišvengiamai peteliškės metafora sietina su gyvenimo trumpumu, laikinumu: „Kiek trunka akies mirktelėjimas? Penktadalį, dešimtadalį sekundės? Štai per tokį laiko tarpelį iš kažkur ji atskrido: ką tik nebuvo, o dabar buvo...“ (p. 80). Baltoji peteliškė, tupinti ant rožančiaus karoliuko, galėtų asocijuotis ir su prisikėlimo viltimi. Taip pat ji yra tėvo gyvenimo paslaptis, kurią jis nusineša su savimi į kapus: „nukris tėvui ant lūpų, tarytum koks paskutinis nebeištartas žodis“ (p. 81).

Nors spalva formaliai juodąją peteliškę priešina baltajai, jas abi daug kas sieja. Ir juoda, ir balta peteliškės atsiranda nežinia iš kur, ne visai aišku, ar jos apskritai yra, ar tik Vaitkui taip atrodo, abi jos blaškosi, nors ir skirtingose erdvėse. Kaip ir baltoji, juodoji išreiškia gyvenimo laikinumą: „Paskui Vaitkus atsiminė, jog peteliškės gyvena vos vieną dieną“ (p. 98). Juodosios peteliškės palyginimai apima ne tik gamtinį, bet ir mistinį tikrovės sluoksnį. Ji lyginama ne tik su juodu paukščiu, šikšnosparniu, bet ir su angelu ir demonu – tai šviesos ir blogio jėgos, įsikūnijančios juodojoje peteliškėje vienu meru. Galbūt abi kartu jos reiškia neišskiriamą gyvenimo ir mirties vienovę, o gal tik neįmenamą žmogaus buvimo ir mirties paslaptį?

Tiek pat, kiek pati juodoji peteliškė, yra svarbi jos buvimo vieta. Juodoji peteliškė blaškosi tarp dviejų lango rėmų. Tai jos priešmirtinis šokis ant raudono stiklo. Lango yra riba, kuri skiria uždara trobos ir atvirą saulėlydžio erdvę. Riba grėsminga, priartinanti, atverianti Vaitkui paslaptinę nebūties erdvę. Kaip jau minėjome, tokia projekcija tekste kartojama keletą kartų. Apysakos pabaigoje šioje projekcijoje Vaitkus ir tėvas apsikeičia vietomis. Prieš mirtį tėvas eidavo atidaryti durų, o dabar tėvas sėdi Vaitkui už nugaros su balta peteliške ant lūpų. Vaitkus stovi prieš langą, ant kurio palangės vietoj maldaknygės padėti visi iki vieno jo sumokėti už namą pinigai, – ženklas, kad šie namai Vaitkui nepriklauso, kad jis čia yra tik svetimas, įsibrovėlis.

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