

Moterys Juozo Apučio novelistikoje

Petras BRAŽĖNAS

Vilniaus pedagoginis universitetas
T. Ševčenkos g. 31, LT-03111
lituanistai@vpu.lt

Women in Short Stories of Juozas Aputis

Santrauka

Straipsnyje analizuojamas ir interpretuojamas pluoštas Nacionalinės premijos laureato Juozo Apučio novelių, kuriose į pirmą planą iškelti moterų paveikslai. Nuo kasdienės buities iki filosofinio būties apmąstymo, nuo romantiškos meilės iki visą gyvenimą skaudžiai rėžiančių jos šukių, nuo neįmanomos paslapties iki akivaizdaus tragizmo, nuo psichologiškai niuansuotų situacijų iki neišsprendžiamų kolizijų, nuo moters ir apskritai žmogaus prigimtyje slypinčių priešingybių iki istorinio laiko diktuojamų sąlygų ir jo lemiamų sprendimų – tokiais parametrais galima apibrėžti Apučio novelistikoje

vaizduojamų moterų gyvenimus ir likimus, charakterius ir situacijas, kuriose jie lemtingai išbandomi. Realistinis buities piešinys, gilios psichologinės asmenybės atodangos, sąlygiškas, paraboliskasis, simbolinis vaizdas, – tokia stilistinių raiškos priemonių įvairovė. Apučio novelistikoje sutinkamos moters reikšmingai praturtina žmogaus sampratą ne tik jo kūryboje, bet ir visoje lietuvių literatūroje.

Esminiai žodžiai: moteris, novelė, buitis ir būtis, pasakotojas ir veikėjas, realistinis ir parabolinis vaizdas, psichologinė analizė, detalės menas, žodžio plastika.

Summary

The article analyses and interprets several stories with women portraits in the foreground written by Juozas Aputis, the winner of National Prize. From everyday life to philosophical reflection of existence, from romantic love to its hurtful splinters extending for life, from a deep secret to manifested tragedy, from psychologically subtle situation to unsolvable collisions, from the opposition hidden in the nature of a woman and human being in general to the conditions defined by historical time and its crucial decisions. These parameters define the portrayed

women lives and fates, characters and situations where they are fatally tested. Realistic picture of life, deep psychological exposure of the personality, relative, parable and symbolic view show the diversity of the means of stylistic expression. Women in Aputis stories significantly enrich understanding of human being not only in his creation but in the whole Lithuanian literature as well.

Key words: woman, story, life and existence, narrator and character, realistic and parable view, psychological analysis, art of detail, word plasticity.

Vietoj įžangos

„Įžanginėse pastabose“ savo knygai *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje* Vytautas Kavolis teigia, kad „vyro ir moters kategorijos yra universalios galvojiimo sistemos. Moterų ir vyrų skirtumai ne tik empiriškai atpažįstami visose kultūrose, bet beveik visada laikomi svarbiais reiškiniais, interpretuotinomis reikšmėmis“, kad „tuo pačiu metu, toje pačioje bendruomenėje galima atsekti skirtingus galvojiimo apie vyrus ir moteris būdus, tam tikras alternatyvas, naudojamas skirtingose gyvenimo sferose arba išreiškia-

mas skirtinguose tekstuose“ ir pabrėžia, kad „į vyrų ir moterų skirtumus verta atkreipti intelektualinį dėmesį bei kultūrinę vaizduotę“ (Kavolis, 1992, 12–13). Neginčytinas „įžangines pastabas“ galima būtų papildyti išvada, išplaukiančia iš visos knygos: atskiri rašytojai ne tik reprezentuoja būdingus savo laiko požiūrius ir koncepcijas, bet ilgesnėje laiko atkarpoje neišvengiamai juos plečia, tikslina, keičia.

Juozo Apučio, per ketverius kūrybinio darbo dešimtmečius sukūrusio išpūdingą ne tik vyrų, bet ir

moterų paveikslų galeriją, proza gali būti įdomi bent keliais šios temos aspektais: kaip jo kūryboje traktuojami vyro ir moters santykiai; koks reikšmių laukas gaubia jo vaizduojamą moterį; kaip transformuojasi jo paties požiūris ir koncepcijos.

Daugiau kaip prieš ketvirtį amžiaus rašytą straipsnį „Moterys moterų prozoje“ Albertas Zalatorius pradėjo trim paradoksis: „Jeigu neturėtume rašytojų vyrų kūrybos, moters paveikslas mūsų literatūroje būtų vienodokas ir blankokas“; „nors moterys laikomos lyriškesnėmis ir poetiškesnėmis natūromis, bet mūsų literatūroje moterų poečių kur kas mažiau negu prozininkų“; „moterų kūryboje kur kas spalvingesni vyrų, o ne moterų paveikslai“ (Zalatorius, 1988, 66–67). Pirmasis ir trečiasis paradoksis, savotiškai pratepdami, papildydami vienas kitą, lyg ir suponuoja mintį, kad filosofų ir literatūrologų darbuose neretai sutinkamas KITAS, šiuo atveju – kitos, priešingos lyties atstovas, turi daugiau galimybių ir privilegijų.

Paties Apučio plačiau išdėstytų filosofinių ar teorinių samprotavimų šiuo klausimu neteko aptikti, bet glaustai išreikštą meninį, poetinį jo požiūrį galėtų bent iš dalies iliustruoti apysakos „Skruzdėlynas Prūsijoje“ pagrindinio herojaus Jorio Globio tylūs retoriniai klausimai: „Kas tu esi, moterie? Tu iki šiol judinai visas istorijas, statei didžiausius paminklus; tu pastatei miestus, tavo paliepimu į padanges iškilo dangoraižiai, ir žmonės tavo įkvėpti, ėmė klaupis prie savo pačių sukurtų paveikslų, o paskui, tavo paliepti, juos degino ir spjaudė. Prie

tavęs ateina dideli ir kilnūs, nusižeminę ir praradę savigarbą, pamaldžiai sudėję rankas, puoselėdami mintis pertvarkyti pasaulį, ir tie, kurie godžiai seka tik tavo klubų judesius. Kas tu esi – mažas, smulkus, gražus nebylios žemės padare?“ (Aputis, 1989, 217).

Cituotos filosofo, literatūrologo, rašytojo mintys, išreikštos prieš porą trejetą dešimtmečių, šiaudien turbūt jau gali būti pakoreguotos tiek pačios literatūros kūrėjų, tiek feministinės krypties (ar kryptių) literatūrologų darbų: po Vandos Juknaitės, Jurgos Ivanauskaitės, Zitos Čepaitės, Renatos Šerelytės kūrinių jau neteisinga būtų kalbėti apie moterišką „drovumą“ atskleidžiant intymiausių, slapčiausių moters minčių ir jausmų pasaulį, po Viktorijos Daujotytės, Aušrinės Marijos Pavilionienės, Solveigos Daugirdaitės monografijų reikėtų kitomis akimis pažvelgti į daugelį ne tik nūdienos, bet ir klasikinio palikimo vyrų ir moterų kūrinių, kuriuos buvome įpratę traktuoti iš „vyrocentrizmo“ pozicijų.

Tai, suprantama, – tik provokuojanti užuomina literatūrologėms moterims, be kurių įžvalgų ir vertinimų, be tam tikros mūsų meninės ir literatūrologinės patirties revizijos šis klausimas taip ir lieka apšviestas tik iš vienos pusės. Apučio proza žvilgsnių sukryžavimo taip pat nusipelno: autorius yra sukūręs novelių, kurios prašyte prašosi „moteriškos“ interpretacijos, ypač turint omeny semantikos, moters psichologijos, jos vertybinės orientacijos aspektus. Bet kol sulauksime tokio žvilgsnio, Aputį skaitysime tradicinių orientyrų šviesoje.

Centre – motina

Viena gražiausių ir liūdniausių rašytojo novelių – „Dobilė. 1954 metų naktį“ – skirta motinai. Motinos paveikslas literatūroje paprastai visada tapomas kuo šviesesnėmis spalvomis, kuo lyriškesnėmis intonacijomis, apipinamas kuo įsimintinesniais epitetais, įvaizdžiais, detalėmis. Kai pakartotinai skaitai šią Apučio novelę, ypač kai skaitai ne tam, kad pakartotum išgyvenimą – gerai pažįstamą ir prisimenamą nerimo, baimės, grėsmės būseną, žmonių gerumo, artimumo, tarpusavio supratimo, gilios užuojautos ir savo bejėgiškumo padėti jausmą, šiaudieninės literatūros šiaudieniniams skaitytojui vis rečiau padovanojamą katarsį, o kad racionaliau pasvarstytum, kaip visa tai kyla iš žodžio, iš nedidelio penkių puslapių teksto, vis viliesi, kad šį kartą tau atsivers dar kažkas, kas iki šiol taip ir liko iki galo neatsivėrę. Bet skaitai vos ne atmintinai žinomą novelę ir vėl įsitikini, kad tau, kaip skaitytojui, duotas tik išgyvenimo tikrumas ir taip mažai racionaliai interpretuotinių „argumentų“.

Jeigu prieš akis turėtum kokio pradedančio literato novelę, tai net pagyres jį už plastišką žodį, už gražų gamtos vaizdą (įspūdingą vakaro prieš audringą naktį aprašymą), už labai lakoniškus, tiesiog šykščiai vartojamus, tačiau gyvus, psichologiškai motyvuotus dialogus, žinoma, ir už situacijos pasirinkimą, vis dėlto turbūt nesusilaikytum nepapriekaištavęs, kad novelėje toli gražu neišnaudota daug personažų kūrimo galimybių, kad mažojo Martyno paveikslas komponuojamas tik kaip be tėvo likusios šeimos rūpintojėlio, visiškai užmirštant, kad jis tik paauglys, netgi vaikas, tiesiog privalęs turėti grynai vaikiškų rūpesčių, kad ir motina matoma tik kaip sunkia ir nepagydoma liga sergantis žmogus, be savo bejėgiškumo jausmo lyg ir neturintis nei biografijos, nei kažkokių individualesnių charakterio bruožų. Vietoj jų – lyg kompensaciją už tai, ko esi pasigedęs – randi aiškiai perteklinių dalykų. Suskaičiuoji: dvidešimt kartų pakartotas Dobilės vardas, įvaizdis, devyniolika kartų ištartas Dobilės vardas,

kelis kartus prisimintas jau palaidotas paauglio Martyno tėvas, ir vaiko, ir skaitytojo atmintyje įsirašęs savo ne ką tepasakančia fraze „tokia jau yra gamta“, ir vos ne nirsdamas ant savęs ir ant autoriaus, klausia: tai iš kur gi ta novelės sugestija, tas ilgam užgaunantis ir pagaunantis jausmas?

Pirmasis įspūdis – keistokas novelės pavadinimas. Dobilės prasmė atsiskleidžia greitai: karvė – vos ne pagrindinis novelės veikėjas, tikroji šeimos maitintoja („Ir gyvenam mudu, Marčiau, beveik iš jos“ (Aputis, 1986, 10), todėl taip dažnai susirūpinus kartojamas jos vardas. Pakartotos nuorodos į metus tekste daugiau nebeaptiksime – tik audringos nakties motyvą. Bet yra keli momentai, kurie įprasmina tą metų nuorodą. Svarbiausias – kad Martynas, sugaišęs per lietų ir perkūniją ieškodamas iš akiračio dingusios Dobilės, nebesuspės į raštinę, iš kur anksčiausią rytą turėjo šešiasdešimt kilometrų važiuoti į miestą, kad nusipirktų kepaluką duonos. Vieną kepaluką, nes antro gali ir negauti. Gali negauti ir to vieno, jeigu bent kiek pavėluos. Neveltui čia prisimenama kaimynė Žukauskienė, važiuojanti į miestą su trimis savo vaikais: „Maži tie jos vaikiukai, miegoti reikėtų, bet jie jau moka už motinos nugaros sustoti į eilę, ir pardavėjos nėra blogos tame mieste, jos supranta viską, supranta, kad tie vaikeliai Žukauskienės, bet vis tiek duoda po kepaluką „galvai“, nors kokios ten galvos iš tų Žukauskienės vaikų – tik galvelės“ (p. 12).

Nežinau, kiek prasminga tokių teksto gabalų „hermeneutika“ šiandieniniam jaunam skaitytojui, augusiam ne tik „supermarketų laikais“, bet ir dešimtmetį ar porą anksčiau, bet aštuonmečio (tekste nenurodytas veikėjo amžius „nustatytas“ iš rašytojo gimimo metų atėmus novelės pavadinime nurodytus metus) Martynuko bendraamžiams, vieniems ar su tėvais po kelias valandas stovėjusiems prie duonos parduotuvių, ji dar nėra nereikalinga: kaip tremtys, mirtys, kalėjimai, susišaudymai, taip ir duonos „gavimas“ šios kartos žmonėms įrašytas į atmintį neištrinamai. Atkreipti dėmesį galima nebent į vieną detalę: apie Žukauskienės vaikus aiškiai kalba ne pasakotojas, o tyliai mąsto Martynas. Matot, jis jau nebe vaikas, o visą rūpesčių našta užsikrovęs šeimos galva. Pokario vaikai socialiai ir psichologiškai, o ypač – dvasiškai, brendo nepalyginamai greičiau už šiandieninius televizija ir kompiuteriais aprūpintuosius. Net tas mažytis detektorinis radijo aparatas, kurį nesėkmingai bando įsijungti Martynas („Tolimas balsas traškėjo, spragseno [...]“), buvo anaipol ne kiekvienuose namuose. Ir autorius greičiausiai čia įdėjo jį tik tam, kad užfiksuotų „tolimą balsą“, kuris tais laikais vis dar žadėjo „išva-

duotojų“ atėjimą. Aiškesnė užuomina apie „išva-duotojus“ novelę neabejotinai būtų pasmerkusi stalčiui, o ezopiškai vaiko iliuzijai apie „didelius saulės nušviestus plotus“ pavyko prasprūsti pro cenzūros rėtį.

Mūsų mintis kiek nukrypo nuo pagrindinės temos, bet aptartieji vaizdai ar užuominos novelėje nėra antraeiliai: net kai ateis laikas (o jis neišvengiamai ateis), kai naujai skaitytojų kartai jie nieko nebesakys ir atguls istorinio poilsio, kelis dešimtmečius jie bus sąžiningai atitarnavę kaip skaudžios patirties liudytojai. Pasens, deja, ir vienintelės šeimos maitintojos Dobilės tema. Ir kas tada liks? Ilgiausiai, tikėkimės, išliks amžinas motinos ir vaiko ryšys, šiandien, beje, taip pat neretai tragiškai trūkinėjantis.

Autorius pasirenka labai aiškia, paprastą buitinę situaciją: 1954-ieji kolektyvizacijos nusiaubtame kaime – badas, skurdas ir baimės įšalas (didysis tironas jau miręs, bet viešai dar nepavadintas tikruoju vardu); vienkiemyje gyvena, matyt, neseniai vyrą palaidojusi mirtinai serganti našlė su savo vaiku, kuriam vis tenka važinėti į tolimą miestą, kad parvežtų kepalėlį duonos; vakaro ženklai žada audringą naktį, o prasidėjusi liūtis ir perkūnija išgašdina ne tik sergančią motiną (Martynas, prisimindamas ir mėgdžiodamas prisimenamą tėvą, drąsinasi ir drąsina), bet ir kitus namų gyventojus – Dobilę ir šniuką, kuriems novelėje vietos skirta ne ką mažiau negu žmonėms. (Naminių gyvulių vieta Aputio prozoje – atskira ir dėmesio verta tema). Išsigandusi Dobilė nutrūksta ir pasislepia krūmuose, šniukas krūpčioja nuo kiekvieno žaibo ir perkūno trenksmo, bet vis tiek bėga paskui perlytą Marčią. Socialinių negandų, neišvengiamos mirties šmėklos ir rūsčios gamtos stichijos užgriūtus šeimos narius (įskaitant ir Dobilę, ir šniuką) vienija toks stiprus vienybės, tarpusavio supratimo, atsakomybės jausmas, kuriam nepasiduoti gali tik beviltiškai surambėjusi skaitytojo širdis. Ir vis dėlto tam, kad ji kiekvieną kartą suvirpėtų su tokia jėga, vien dramatiškos situacijos aiškiai nepakaktų. Ir todėl tenka grįžti prie menininko žodžio, prie jo realistinio tikrumo, saikingo vaizdingumo, intonacijos natūralumo, prie banguojančio sakinio ritmo, menkiausios detalės meninio tikslingumo ir prasmės. Ne dėl autoriaus neapsižiūrėjimo atsiradę tie dobilių ir Dobilės vardo, tėvo mėgtų pasakymų ir daugelio kitų įvaizdžių pakartojimai, – jie žodžio meno kūrinį artina prie bežodės muzikos, ir novelė veikia skaitytoją ne vienu ar kitu atskiru komponentu (situacijos dramatismu, įvykio dinamika, ramiu, beveik nepastebimu moralinių nuostatų teigimu, gyvulio ant-

ropomorfizacija, poetišku gamtos stichijos vaizdu, net šviesia, atleidžia, kiek ironiška pasakotojo šypsenėle, žvelgiant į vaiką, kuriam likimas lėmė taip greitai suaugti), bet savo nedaloma visuma, kurią pasiekti vis dėlto skirta ne kiekvienam ir ne visada.

Tik tokios meninės įtampos ir įtaigos novelėje net minimalistiniais potėpiais nupieštas motinos portreto etiudas įgauna pakankamai reljefiško ir prasmingo paveikslo statusą. Ne atsitiktinis dalykas, kad novelė paskirta motinai. Ir ne kuri kita, o būtent šita novelė (yra novelės, dedikuotos tėvui ir broliui, – visos su nujaučiamu autobiografiškumo elementu). Bet dėl paties motinos paveikslo gali būti ir prieštaringų nuomonių: net prisimenant novelės, kaip žanro, apimtį ir galimybes, galėtum mėgėjiškai išsivaizduoti, kokiais buitinais, lyriniais ar psichologiniais potėpiais galėjo būti praturtintas jos portretas. Bet neapgaunanti menininko intuicija, o gal jau ir brandą pasiekusio prozininko meistriškumas diktavo ką kita: nieko daugiau nereikia, jokie prisiminimai, jokie testamentiniai motinos priesakai ar patarimai čia netinka, motina neišvengiamai silpsta ir greitai išeis, ir visa, ką galima ir reikia daryti čia ir dabar, yra sumažinti jos nerimą ir rūpestį dėl kažin kur dingusio gyvulio, nuraminti ją dėl audros, atnešti jai atsigerti ar prispausti prie kaktos šaltu vandeniu suvilgytą rankšluostį jai apalpus. Marčiaus santykis su motina remiasi vienu jausmu – nuoširdžia vaiko meile: „Jis dabar labai myli savo apalpusią motiną“, „jis dabar labai myli savo mažą motiną“, – vos vieną žodį pakeisdamas tame pat puslapyje (p. 10) kartuoja pasakotojas, jau visiškai susiliejęs su personažo emocijomis. Motina be žodžių atsako tuo pačiu: „[...] jis išgąstingom akim žiūri į motiną, o motina į jį, ir Marčius supranta, kad motina taip pat galbūt tik dabar labiausiai pajuto, jog Marčius jos sūnus, ji bijo pasilikti viena, bijo, kad Marčius neišbėgtų į dobilieną ieškoti Dobilės, ir jis – dabar labiausiai motinos sūnus – turi, būtinai turi pasakyti:

– Mama, tu eik į lovą ir palauk, o aš bėgsiu pažiūrėti, gal jinai pavargo bestovėdama ir atsigulė“ (p. 10–11).

Be savo psichologinio niuansuotumo (į silpną, minutei prie lango priėjusią motiną žvelgiančio Marčiaus žodžiai apie karvę: „gal ji pavargo bestovėdama ir atsigulė“ – yra ne tik mažojo šeimininko rūpinimosi gyvuliu, bet ir savotiškos paguodos motinai išraiška), cituojama ištrauka dar kartą pailiustruoja jau minėtą – lyrikai ar muzikai būdingesnę – pakartojimų poetiką: penkis kartus pakartota *motina* (*mama*), tris kartus *dobiliena* ir *Dobilė*, du kartus *bijo*. Statistika literatūroje paprastai nepriklauso prie

reikšmingesnių kriterijų, bet šiuo atveju pasikartojančių motyvų ar įvaizdžių kiekis bei tankis iš kokybės pereina į kokybę, kai stilius praturtina novelės semantika. O *išeinančios motinos* paveikslui, kai jis įrėminamas į tokį meninio ir psichologinio autentiškumo kontekstą, pasirodo, reikia tiek nedaug: žinojimo, kad „ji serga baisia ir nepagydoma liga“ (p. 8), kad „motina labai silpna“, vakaro prieblandoje sunkiai išžiūrimų veido bruožų („Ji jau buvo sunkiai išžiūrima, jos plaukai buvo žili, o pagalvis baltas, tik sulysęs, įrudęs veidas išsiskyrė“), poros rūpesčiu dėl karvės persunktų frazių – be jokios liepiamosios intonacijos, o lyg ir atsargiai tariantis, iš paskutiniųjų jėgų išspaudžiant kelis trumpus sakinius, prasmingai kontrastuojančius su reljefiškais pasakotojo periodais („Gal reikėjo parvesti Dobilę į tvartą, Martynai. Baisu palikti lauke per audrą. Ir perkūnija, matyt, bus“ – p. 9), drovaus bejėgiško žmogaus pasiteisinimo, atgavus sąmonę po trumpo apalpimo („– Kokia kvaila aš. Trupučiuką persigąstu, ir matai – kaip. Ta Dobilė labai rūpi“ – p. 10). Ir beveik nieko daugiau. Ir to, galima sakyti, užtenka, kad prisiminę net daug plačiau literatūroje nutapytas motinas nepamirštume ir bevardės Apučio novelės veikėjos.

Gyvų, savitų, realistiškai sodrių ir efemeriškų, daugiaprasmiškai interpretuotinų, paslaptinių, mėšlingų moterų paveikslų Aputis yra sukūręs savo apsakose „Prieš lapų kritimą“, „Rudenio žolė“, „Vargonų balsas skalbykloje“, „Skruzdėlynas Prūsijoje“, romane „Smėlynuose negalima sustoti“, bet čia mes apsiribojame tik jo novelistikoje sutinkamomis moterimis.

Įsivaizduojant virtualią Apučio sukurtų moterų paveikslų galeriją, reikėtų ne vienos salės, kurioje visos keturios sienos nukabinėtos skirtinga maniera nutapytais grupiniais ar individualiais portretais, o bent kelių, tegu ir ne izoliuotų, bet pakankamai viena nuo kitos atskirtų erdvių, kuriose geriau atskleistų semantinių ir stilistinių autoriaus ieškojimų diapazonas.

Tęsiant pradėtą motinos temą, būtina prisiminti ankstyvos romantiškos sūnaus meilės išgašdintą Beno motiną iš triptiko „Ak Teofili“, nerimo kamuojamą motiną, išleidžiančią iš namų savo dukterį novelėje „Erčia, kur gaidus vanduo“, moralinio šoko ištiktą vaiką užjaučiančią, bet istorinėms aplinkybėms („buvo tūkstantis devyni šimtai keturiasdešimt septintų metų birželio devintą dieną“ – p. 189) ir vyro valiai ryžtingiau pasipriešinti nedrįstančią motiną iš novelės „Šunelis alksnio viršūnėje“ ir kitas. Nė vienai iš jų neskirtas novelėje pagrindinis vaidmuo, nė vienos gyvenimas ar charakteris nepa-

rodytas bent kiek visapusiškiau. Jas įsidėmime dažniausiai tik vienu – motinos ir vaiko santykių – aspektu. Bet autoriui būtent šis aspektas, atrodo, esąs vienas iš svarbiausių ir reikšmingiausių: motinos meilė, rūpestis, nerimas, užuojauta yra savotiška moralinė aura, kuri gaubia vaikystę ir paauglystę, kuri aktyviai veikia besiformuojančią asmenybę, tur-

tina ją emociškai. Nėra tarp Apučio vaizduojamų motinų miesto ponių, inteligentių ar intelektualių, kurios sąmoningai reflektuotų pirmąjį savo pašaukimą, – jos viską daro intuityviai, kasdieniškai, paprastai, be skambesnio žodžio, bet užtat jautriai, ir tikrai.

Kaimo butis ir moters būtis

Kaip kontrastas vis dėlto šiek tiek suspaustam, susiaurintam moters–motinos tipui Apučio novelistikoje svarbią vietą užima kaimo moterys, dažnai jau didžiąją gyvenimo dalį nugyvenusios, vaikus į gyvenimą išleidusios, anksti prasigėrusius vyrus palaidojusios ar sergančiuosius tebeslaugančios, per daug savo likimu nesiskundžiančios, vieną kitą šviesesnį prisiminimą kruopščiai saugančios, monotonišką gyvenimo kasdienybę savo kukliom, o kai kada gal net abejotinom pramogom paįvairindamos, kol galiausiai tyliai, be ypatingų gestų – kaip ta Martynuko motina aukščiau aptartoje novelėje – išeina amžino poilsio.

Pora charakteringų tokio pobūdžio novelių – „Pasimiegojimas prie krosnies“ ir „Lapsinis geras yra“. Tokių novelių pasakotojas, lyg ir stebintis viską iš šalies, vis dėlto užsimeta ant pečių kokius panešiotus kaimiškus kailinius, užsimaukšlina visa žinančio kaimyno kaukę ir visokias kaimo istorijas paporinti mėgstančio žmogaus balsu – be didelių sentimentų, graudulio, o kai kada ir su šypsniu lūpose – pasakoja apie gyvenimus ir likimus, kuriuose susipynę viskas nuo retų laimės ir džiaugsmo akimirkų iki daug dažnesnių netekčių ir praradimų, amžinų buitinių rūpesčių.

„Pasimiegojime prie krosnies“ raiša Polionija grįžta į namus iš toličiau gyvenančios kaimynės Gapšienės, jos verdamu „smirskiu“ nuo šalčio pavaišinta ir dar draugiškai išsiūlytus kailinius užsivilkusi: „jau yra naktis, gruodis, šaltis vis dėlto nemažas, vėjas pučia pasiutęs, ir Polionija užsisagsto Gapšienės kailinius“.

Pratęskime citatą: ji ne tik užmezga pirmąją skaitytojo pažintį su Polionija, bet ir leidžia pastebėti savitumą pasakojimo, kuriame trečiojo asmens kalba nuolat perkertama pačios Polionijos minčių, vidinio monologo skeveldrų, o linksmoka pasakotojo intonacija susipina su prieštaringa herojės jausena: „Polionijos viena koja trumpesnė, jei koks kaimynas išėjo už daržinės su reikalu, tai girdi, kaip ritmingai Polionijos trumpoji koja kaukši į sušalusią žemę, ir atpažįsta Polioniją iš garso. O ji sau eina per Budilniko pievą, skruostai kaista, toks gerumas apima, kad mintys bėgioja nuo vienos linksmybės

prie kitos, nuo vieno liūdnumo prie kito. O ko, dieve, reikia? Nugyventa neblogai ir jau netrumpai, laikas prabėgo kaip toj dainoj baltkartis žirgas...“ (p. 28).

Didesnė novelės dalis ir tęsis kaip prisiminimų užplūstos Polionijos monologas, paramstomas viską žinančio pasakotojo informacijos: sužinosime, kaip ji jauna pirmą kartą atėjo į priešiška nusiteikio uošvio namus, kaip šis „tarakonmušys“, rūkstančiu šakaliu svilindamas „tiems muzikantams sparnus“ ir „pajuodusiais nagais gremždamas sau šoną“, užuot pasveikines marčią, duria jai bene skaudžiausiu tokioje situacijoje klausimu („– Ė... Nagi, kuriam čia tau daikte yra lūžė?...“); o Polionija „tada buvo vis dėlto graži, ypač kai stovėdavo ir kai nereikėjo striukesniaja koja žengti žingsnio“, ir tą kart „ėjo turbūt dailiausiai per visą gyvenimą, ėjo tik du žingsnius“ (p. 28). Vėliau – jos pastangos įsikurti atskirai, rūpinimasis sava troba, vaikais, vyrui užėjęs „nebenoras ir nebeūpas“ tvarkytis („Zigmantas ėjo iš proto, keikė visokį darbą, plūdo gyvenimą ir net Voliesiuką [savo pirmagimį – P. B.], o paskui įkibo baisiai gerti“ (p. 29). Paskui įterpiama istorija apie čigonus, iš egliaškių pasiūrės naktį išvedusius arklį, vagių gaudymo epizodas, pasibaigęs kaimui linksmu, o Polionijai turbūt skaudžiausiu nuotykiu – karštu Zigmanto pasimylėjimu su kita čigonų apvogta auka – Palubinskyte. Pavasarį – naujas skandalas: girtas Zigmantas primušą paskalas apie jo „meilę“ paskleidusią Rožę, „susirieja“ ir susimuša su kaimynu Gupta, patenka į kalėjimą, iš kurio išeina tuo metu, kai vokiečiai traukiasi „savo trobučių pusėn“. Bet besitraukiantis „vokietukas, jaunas ir bene leitenantas“ išprievartauja Polioniją, ir tai tampa paskutiniu Zigmanto degradacijos momentu.

Dabar visas varganas ūkis laikosi tik ant Polionijos pečių, ir nesunku nuspėti, kuo viskas baigsis, kai ir ji išeis. Išeis ji tą pačią naktį, kai pakeliui iš Gapšienės prisimins visą savo gyvenimą, o parėjusi į tuščius ir šaltus namus („Zigmantas, matyt, apsinakvojo kur nors už stalo“), užsikurs ugnelę, dar susiras „žolių ar gyvatės užpilo“ ir bus „visai gera taip ramiai ir jaukiai pasėdėti prie ugnies, o gal ir

pasnausti. Rūpesčių visai nedaug, Voliesius kelinti metai išėjęs į žentus, Adzius kariuomenėje, tikras ramumas“ (p. 33). Gal ir nereikėtų taip smulkiai pasakoti viso novelės siužeto, jeigu jis perteiktų tik buitį, pažįstamą iš tų laikų, kai novelė buvo rašoma (tarsi ir šiandien stokotume tokių buities vaizdų), o ne atskleistų gilią žmogišką dramą: Polionijos būta ne tik gražios (tik ta „striuka“ koja daug ką lėmė), bet ir romantiškos, lyriškos, poetiškai gamtos grožį ir motinystės džiaugsmus išgyvenančios moters: „rytais iš Sendvario pelkės pakildavo toks gražus rūkas, tikrai panašus į pieną, tenai nulėkdavo krykšdamas baltaplaukis Voliesiukas, pakeldavo iš lizdų gailiai klykiančias pempes. Tos trumpos akimirkos spausdavo jai ašaras, ir tada atrodydavo, kad vis tiek, ką sakysi, žmogus yra sutvertas šio pasaulio grožiui ir gerumui, jei jau ne pats tam gerumui daryti, tai bent suprasti, kad visa tai kažkas už tave jau yra padaręs“ (p. 29).

Gal šioje vietoje prie natūralių jaunos moters išgyvenimų ir jaunystę prisimenančiosios minčių, prie lygiagrečiai su jomis skambančių kaimo pasakoriaus intonacijų (dar praleidome labai įspūdingą Gapšienės, nuo kurios viskas ir prasidėjo, gyvenimo aprašymą) ir bus pridėtas koks poetiškesnis autoriaus štrichas, bet pridėtas taip meistriškai ir subtiliai, kad nesugriautų nykios buities vaizdo ir autentiško toje buityje pasinėrusio pasakotojo intonacijų, o tik pakeltų visa tai į egzistencinių problemų lygį. A. de Saint-Exupéry tokioje situacijoje būtų sušukęs apie žmoguje mirštantį Mozartą. Aputis eina kitu keliu, užbaigdamas novelę epizodu, kai šermenų pietums „po geros valandos pritrūko“, ir į laidotuves atvažiavę Polionijos sūnūs turėjo greitomis sulakstyti pas tą pačią Gapšienę, o „paskui abu skubėjo, žvangindami butelius, tuo pačiu pašalusiu taku, kuriuo tą naktį taip ritmingai kalė Polionijos, jų motinos, kojos“ (p. 33).

Novelėje „Lapsinis geras yra“ papasakota dar šiurpesnė kaimo gyvenimo istorija. Jos siužetą galima būtų sutalpinti į trejetą sakinių: trys kaimynės – Rozalija, Stefanija ir Elžbieta – šaltą sausio rytą išvažiuoja į miestą apsipirkti, praalkusios užsuka į restoraną, joms svetimą ir nepažįstamą erdvę, prima padavėjos pasiūlymą („– Ir išgerti galėtumėt, dabar ir moterys išgeria, šaltis lauke, sušiltumėt“ – p. 227), kiek atsipalaidavusios užgaišta, pavėluoja į autobusą, grįžta namo atvirame pakeleivingo sunkvežimio kėbule, nežmoniškai sušąla, baigdamos kelionę dar pasiklysta laukuose, patenka į užpustytą melioracijos griovį, sušlampa, ir dvi iš trijų jau nepasiekia namų; o namuose „be priežiūros“ palikti vyrai – Stefanijos Merkelis ir Elžbietos Kasparas

– susirenka, kaip ir dažną vakarą, pas Rozalijos tėvą Baltazą (čia reikėtų atkreipti dėmesį į savotišką biblių karalių parodiją) ir girtuokliauja iki išnaktų, varinėdami girtų vyrų kalbas ir beveik pamiršdami ilgai negrįžtančias savo moteris; epilogė – laidotuvės ir vienintelės gyvos likusios Rozalijos vizija.

Novelės siužetas ne ką skiriasi nuo papasakotos fabulos, tik į moterų kelionės, apsipirkimo, pražūtingo pasisvečiavimo restorane ir tragiško grįžimo namo istoriją įterpta niūriai nuotaikinga vyrų vakaronė. Iš girtuokliaujančiųjų kalbų, kaip ir iš apsipirkimo scenos galima spręsti, kad kaimas jau išbridęs iš materialinio skurdo (Merkelis dukteriai kaip „pasoگا“ centre pastatydinęs namą, moterys, pirkdamos drabužius šeimynyksiškiams, kapeikų taip pat neskaičiuoja), bet dėl to tik dar baisesnė atrodo jo moralinė degradacija. Iš girtų vyrų kalbų galima būtų išgliaudyti vieną kitą samprotavimą, užuominą, leidžiančią suprasti šios degradacijos priežastis, bet autorius, kaip ir įprasta tais laikais, nesiima gilesnės socialinės tikrovės analizės, apsiribodamas moraline kolizija. Kita vertus, ir mūsų dėmesys čia sukoncentruotas į moterų paveikslus. Tik prieš aptariant juos pasakytina, kad pasakotojas šioje novelėje gerokai skiriasi nuo anksčiau aptartosios ir savo intelektualinėmis refleksijomis, ir pasirinktu žiūros tašku. Ten jo būta beveik viename lygyje su kuriamais personažais, gal tik vieną kartą, į kurią atkreipė dėmesį parinkta citata, bent kiek pakildamas virš jų. „Lapsinyje...“ taip pat išlaikytas pasakotojo, kaip tos pačios kaimo bendruomenės nario, statusas (ypač vaizduojant vyrų vakarą ir leidžiant skaitytojui susidaryti nuomonę bei vertinti žmones ir situaciją tiesiog pagal pateikiamą vaizdą), bet moterys piešiamos kiek kitaip. Ypač Rozalija, „jaunesnė ir šiaip kiek keistesnė“ (p. 220) už kitas. Ji, vienintelė gyva pasiekusi namus po tragiškos kelionės į miestą, tiesa, sunkiai beištarianti žodžius apie įvyksią nelaimę, iš pat pradžių išsiskiria iš trejeto. Keliu iki autobusų stotelės ji „vis žengė priekyje“, autobuse įsitaiso „atskirai“, nesileidžia į bendrakeleivių kalbas apie vaikus ir kaimynus, o bando pabūti savame, aplinkinių nepažįstamame ir nepripažįstamame pasaulyje, iš kurio žvelgiant „į šaltą, raudoną dangų – debesys jame atrodė lyg sparnai, gal panašūs net į raudonas flamingo plunksnas“ (p. 220), pasaulyje, kuriame dar saugomi ir nuo svetimų akių slepiami šviesesni prisiminimai ir skaudesni išgyvenimai. Rozalija viena augina dukterį, ir nesunku atspėti, kad gyvenime būta dramų, apie kurią ji nenori galvoti. Rozalija, kaip ir kitos kaimo moterys, jau įtraukta į kaimo rutinos liūną, primiršusi savo moteriškumą, net nedažnai kelionei į miestą neiš-

kėlusi savo išėginių apdarų („kitos dvi matė jos suskirdusius guminius aulinius batus, geresniųjų, odinių, ji pagailėjo“ – p. 220), bet ji vežasi su savimi tai, ko kitų bendrakeleivių sieloje gal niekada ir nebuvo ar bent jau labai seniai iš atminties išsitrinę: „ji matė save dar jauną mergaitę, [...], linksmą, atviromis akimis, visiems mielą ir artimą, šokančią arba dainuojančią“; ji prisimena metus, kai „į jos jauną širdį suplaukdavo pavasarių ir vasarų rytmečių garsai ir spalvos“, kai ji iki ašarų jusdavo „pasaulio didybę ir savo priklausomybę jam“, kai „įmdavo virpėti visas kūnas, didelė ir protu nesuvokiama prasmė įvairiais balsais aidėdavo iš visų pusių“, kai ji likdavo „viena pasaulyje, kuris, jai gimstant, buvo apreikštas gražiu“ (p. 223). Keliomis nuotropomis čia bandoma perteikti beveik puslapį teksto apimančią Rozalijos dvasinio pasaulio eskizą, kuris, net ištiesai pacituotas, vis dėlto neperteiks visos prasmės, atsiskleidžiančios tik novelės kontekste. Bet vieną jos savijautos momentą vis dėlto reikia pabrėžti: „ji silpnai ėmė justis atsirandantį dar nebuvusį jausmą, tačiau, vos jam atsiradus, jau suprato, kad jis nepadės surankioti nesuprantamų bręstančio gyvenimo išbarstytų raidžių“ (p. 223).

Štai šitas išbarstytas raidės, šituos pasaulio grožį ir neįžvelgiamą jo gelmę išreiškiančius žodžius ir bando surankioti bei savaip sudėlioti novelės autorius – rašytojas, žodžio menininkas. Ir išreikšti tokiu plastišku žodžiu, kokio pats tų gelmių nešiotojas niekada neįstengtų surasti. Aputis, kaip meni-

ninkas, čia pasiekia kelių įspūdingų efektų. Jis nupiešia spalvingą kaimo buitės panoramą su šešiais išimenančiais personažais, iš kurių trys – skirtingų charakterių moterys.

Trečiąją jis išskiria kaip ypatingos dvasinės struktūros žmogų ir atskleidžia joje tai, ką „pašalietis“ geriausiu atveju gali nujausti, bet niekada negali autentiškai perteikti. Pasakotojui čia suteiktas ir tiesioginio stebėtojo, ir reflektuojančio žmogaus statusas, leidžiantis jam su vienuodu pasitikėjimu fiksuoti ir akivaizdžiai matomą buitinę, ir tik nujaučiamą psichologinę realybę. Apučiui būdingo humanizmo vienodai gaubiamos visos novelės moterys, buitškesnių, paprastesnių nepriešinant „keistesnei“, sudėtingesnei, gilesnei. Jeigu kokią priešpriešą novelėje ir galima įžvelgti, tai ji liečia vyrų ir moterų stovyklas. Moterys, net išvykusios į nedažną jų gyvenime kelionę, mintyse neatitrūksta nuo namų, nuo šeimynykščių rūpesčių, o vyrai prie butelio pamiršta viską: ir bėgantį laiką, ir vėluojančias moteris, ir galimas nelaimės ar bėdas. Tiesa, tokią išvadą galima taikyti tik šiai ar kuriai kitai specialiai parinktai novelei – bendrame prozininko novelistikos kontekste ir keistų, ir gilių, ir sudėtingų vyrų rasime anaipol ne mažiau. Ir vis dėlto Aputis, kaip moterų vaizduotojas, yra vienas subtiliausių jų buitės ir jų sielos žinovų.

Tokią išvadą galima buvo palikti ir pabaigai, bet galima ją traktuoti ir kaip tezę, kuriai plėtoti rašytojo kūryba suteikia sunkiai aprėpiamos erdvės.

Gyvenimas kaip bausmė

Vieną tragiškiausių ir mįslingiausių moterų paveikslų Apučio novelistikoje sutinkame novelėje „Troboj prie upės“. Prieš moters išgyvenamą tragediją nublanksta net anksčiau aptartos išėjimo į nebūtį situacijos: vienišoj troboj prie upės gyvenanti dar vienišesnė moteris gal ir norėtų numirti, bet tam... neturi jėgų. Naktį užklydusiam keleiviui (o tokių dienomis ir naktimis klydinėjančių keleivių Apučio prozoje – ne vienas, net visas novelių rinkinys kažkada buvo pavadintas *Keleivio novelės*), moteris atvirai išpasakoja savo tragediją. „Ramiai, be baimės ir be užuojautos“ į pateiktą klausimą: „Kodėl jūs dabar gyvenate?“ – moteris, nė kiek nesutrikusi, „lyg šitokio klausimo būtų seniai laukusi“, atsako: „man atrodo, žmogau, kad aš gyvenu dėl to, jog nieko daugiau nebeliko, kaip tik gyventi. Aš neturiu kam kitam sveikatos – tik gyvenimui“ (p. 249). Kas turėjo nutikti, kad pats gyvenimas priimamas kaip pelnyta bausmė už kaltę, kurią tik gyvenimu ir galima išpirkti? Autorius pasirenka ribinę situaci-

ją: moteris kažkada seniai, pokario metais, nužudžiusi savo naujagimį kūdikį, griežtesnės bausmės už kaimynų pasmerkimą ir amžiną atstumtumą anais sumaišties metais negavusi ir todėl visą gyvenimą baudžianti save pačiu gyvenimu.

Keletą dalykų dera pasakyti prieš imantis interpretuoti šį sunkiai interpretuojamą kūrinį. Rašytojas, rinkdamasis novelės temą, kurdamas jos siužetą, tarsi užbėga kelis dešimtmečius už akių įvykiams, apie kuriuos taip dažnai tenka girdėti mūsų dienomis. Antra vertus, negalima pamiršti, kad motinos, vienokiu ar kitokiu būdu pakėlusios ranką prieš savo iščių vaisių, tema nėra absoliučiai nauja: daug veronikų ir monikų situacijų galėtume prisiminti vien iš klasikinio mūsų literatūros palikimo. Antano Vienuolio Veronika kartu su savo negimusiu kūdikiu išeina į nebūtį; Petro Cvirkos Moniką visą gyvenimą graužia sąžinė vien dėl bandymo atsikratyti nuodėmingo vaisiaus. Bulvarinių „penktųjų puslapių“ moterys, pakėlusios ranką prieš savo

kūdikius, tiesa, kol kas susilaukia tik žurnalistų dėmesio ir detektyvinių traktuočių. Taigi rašytojas, imdamasis tokios temos, rizikuoja pasiklysti tarp psichologinės analizės ir detektyvo. Niekada nesu klausęs rašytojo, ar jis pats nėra jautęs tokio pavojaus, ar yra kada pagalvojęs apie rizikos laipsnį – bandau tai išskaityti iš pačios novelės. Yra joje ir detektyvo įdomumą lemiančių dalykų: kiek paslaptingas pasakotojas–keleivis, kažkokios naštos slegiamas, bet be aiškaus tikslo klaidžiojantis nepažįstamose, nors gal ir ne taip toli nuo tėviškės esančiose apylinkėse; naktis, vienišas žiburys; ne itin padorus, akiplėšiškas žiūrėjimas pro langą į kojas plaušančią ir nakties poilsiui besirengiančią vienišą moterį; ryžtingas pabeldimas į duris ir per drąsus tų durų atvėrimas; keisti, griežti ir tiesmuki šeimninės klausimai („Kam ko reikia? Ar jūs tikrai norite čia nakvoti?“ – p. 244), ne tik neatsakyta nakvynė, bet net pasiūlyta savo lova...

„Detektyvas“ čia ir baigiasi, nuvildamas laukiančius ko nors pikantiškesnio. Prasideda psichologinė drama, atrodo, ne kartą šiuose namuose bandyta papasakoti, bet iki galo taip ir nebaigta, vienam iš veikėjų, ateinančiųjų, neatlaikius psichologinės įtampos: ne juokas apsinakvoti pas moterį, kuri be didelių parengiamųjų įžangų prisipažįsta esanti savo kūdikio žudikė. Keistasis nakties keleivis, ir pats norėdamas „atsikratyti naštos“, apie kurią nieko daugiau ir nesužinome, gal ir bus pirmasis, priėmęs tokį iššūkį.

Novelės siužetas ir toliau komponuojamas taip, kad jame beveik neatskiriamai susipintų masinantis detektyviškumas ir psichologinės įtampos keliamas baimė („Kas čia dabar? Ko jūs drebat? Jūs vyras, ir ko bijotės...“ – p. 247). Kaip ir daugumoje Apučio novelių, pasakojimas čia toks dinamiškas, intensyvus ir informatyvus, kad pasinaudoti kiekvienu siužeto vingiu, teiginį iliustruojančiu vaizdu, minties judesiu, kiekviena iškalbinga detale yra tiesiog neįmanoma – tenka eiti apibendrinimų keliu, laikantis pagrindinės temos ašies.

Visiškai palankiai priimdami intriguojantį novelės detektyviškumą, vis dėlto pirmiausia vertiname šį kūrinį kaip pavykusią psichologinę novelę. Psichologinei novelei vienodai reikalingas ir tam tikros dvasinės struktūros žmogus, reflektuojantis savo ir kitų žmonių veiksmus bei poelgius, ir tam tikra situacija, pati savaime reikalaujanti tokios refleksijos. Abi šios prielaidos novelėje yra. Atsiskleidusi šurpi tiesa kelia pirmąjį klausimą: kaip ir kodėl tai įvyko? Moteris atsakymą turi, anaip tol neišsamų, bet savotiška logika pagrįstą: ji mylėjusi žmogų, kuris žuvo po traukinio ratais, ir po metų, bijo-

dama gyventi viena, ištekėjusi už kito, mylinčio, bet nemylimo („Aš mylėjau tiktai tą, kurį ištraukė iš po garvežio ratų, ir tiktai viską, kas buvo jo“ – p. 249). Žmogus, tegalintis mylėti tik vieną kartą ir vieną žmogų, literatūroje vaizduotas ne kartą – nuo Vaižganto Mykoliuko iki Juozo Baltušio Juzos. Bet skaitytojo akis neturėtų praslysti pro vieną moters abejonę: „Niekas iki šiol nežino, ir aš nežinau, ar jis pakliuvo netyčia, ar pats to norėjo. Jau niekas ir nesužinos. Aš tiktai nujaučiu, kartais bijau ir sau tai pasakyti, kad jis galėjo tyčia, buvo toks be galo jautrus, vis sakydavo, kad jam jau nieko nebelikę, kad, sutikęs mane, jau rado viską, o toliau nežino, ką daryti“ – p. 248). Blivus protas sunkiai priima tokią logiką, bet mes čia susiduriame su Apučio mėgstamų keistuolių, šiuo atveju – ypatingai jautraus žmogaus, logika ir turime paklusti jai. Kaip pakluso moteris, visą gyvenimą kankinama baisios nežinios. O jeigu savižudybės prielaida teisinga, tai ką ji turėjo išgyventi, jausdamasi nors ir netiesiogine mylimo žmogaus žūties kaltininke? Klausimas tokia forma novelėje nėra iškeltas, bet įdėmiam skaitytojui jis pamėtėtas laiku ir vietoje.

Su neapsimestine užuojauta, gal net pagarba ar dėkingumo jausmu prisimenamo antrojo vyro meilė – taip pat neeilinė („Geras buvo žmogus – protingas ir užjaučiantis, jis visą laiką vaikiščiojo apie mane pirštų galais, bijodamas užkliudyti dar neužgijusią žaizdą“ – p. 248). Bet moteris atsakyti tokia meile negali nei jam, nei gimusiam jo kūdikiui, kurį trečią naktį paleidžia „plaukti upele po ledų“. Savo nusikaltimą moteris suvokia visiškai adekvačiai, bet šioje vietoje skaitytojo sąmonę vėl stipriai supurto jos logika: „Jei tą vaiką būčiau auginusi nemylėdama ir nekėsdama, būčiau didesnė nusikaltėlė“ (p. 249). Keistoka logika, bet logika. O keistoka todėl, kad mes, jau pagailėję tos moters, buvome bepradedę kurti jos pateisinimo versiją, remdamiesi sava, „normalia“: atseit, vyro netektį išgyvenusi, gimdymo stresą patyrusi moteris galėjo ir nežinoti, ką daranti. Bet jai nereikia skaitytojo advokato paslaugų, jai nereikia išteisinimo. Jai reikia, kad bent vienas žmogus išklaustytų ją ir suprastų.

Prie abejotinos kaltės dėl pirmojo vyro mirties pridėjus vaiko žudikės kaltę, tenka pridėti ir kaltę už antrojo vyro mirtį, kaip jos poelgio pasekmę („O vyras nuo to karto man nepasakė vieno vienintelio žodžio, visą žiemą išgyveno tvarte su gyvuliais, o pavasarį vidur dienos radau jį po šita sija“ – p. 249).

Fatališkos, keistos, savo neišperkama kaltę suvokusios ir pačiu gyvenimu save nubaudusios moters paveikslui ieškoti analogų ir nelengva, ir neprasminga. Į galvą, tiesa, ateina dar vienas fatališkos

moters paveikslas iš Ričardo Gavelio novelės „Lemties skundas“, bet ten – jau kita istorija, kita stilistika, kiti humanistiniai akcentai. Tokių kūrinių, net

jeigu jų būtų ir žymiai daugiau, buvimas tik sustiprina išpėjančią nuojautą, kokios gilios ir pavojingos lemties vilkduobės tyko žmogaus jo gyvenimo kely.

Poetiška dramos vizija

Apučio novelistikos meninių registų diapazoną reikšmingai praplečia „Ledynų šauksmas“, viena poetiškiausių jo novelių ir viena įsimintiniausių meninių moters temos traktuočių lietuvių novelistikoje apskritai.

Siekdami aptikti ir įvardinti novelės šerdį, jos meninės sugestijos paslaptį, turėtume, sekdami įkandin autoriaus, atsisakyti kai kurių įprastų, šiam žanrui būdingų komponentų analizės. Skirtingai nuo didžiosios Apučio novelių dalies, „Ledynų šauksmas“ neturi papasakojamo siužeto, o bandymas per jėgą jį bent apytikriai apibrėžti vestų į šalį nuo pačios kūrinio esmės. Net „rekonstruodami“ siužetą iš nuotaikų ir detalių šukių, negalėtume bent kiek tvirčiau pasakyti, kas gi čia įvyko: kažkokią didelę netektį (gal net artimo žmogaus ar žmonių mirtį?) išgyvenusią ir baisaus vienišumo ledo kaustomą Deimą tik pačioje novelės pradžioje imame vaizduotis kaip vieną iš daugelio „takais palei upę“ saulėtą spalio popietę („bobų vasara jau pasibaigusi“, „vaikiukai eina iš mokyklos“) vaikštančių žmonių, netikėtai tapusią liudininke nelaimės (ant kranto žmonės būriuojasi prie skenduolio lavono), pažadinusios, tiksliau – suintensyvinusios, skaudžius asmeninius prisiminimus. Jau prieš pamatydama realų vaizdą („Ant kranto guli sušalęs žmogus, jo galva uždengta audeklu...“ – p. 464) Deima pasirodo įtraukta į neaiškios vizijos ir sunkių apmąstymų sūkurį: „Tuo metu miglotoj tolybėj, anapus nujaučiamos ribos, moteris matė jo veidą, akis, perkreiptą burną. Jis nebuvo nei svetimas, nei savas, nei artimas, nei tolimas, jis buvo mylimas žmogus, nes mylėjo ją, o ji negalėjo mylėti, ji neturėjo mylėti, nors mylėjo“ – p. 462). Jeigu tai būtų ne meninis, o intelektualinis rebusas, galima būtų sugalvoti ar įsivaizduoti net ne vieną, o keletą galimų buitinių ar psichologinių situacijų, pasibaigusią tuo pačiu neatšaukiamu dviejų vienas kitą mylinčių žmonių išsiskyrimu. Šiuo atveju tokios spėlionės būtų bevaisės ir beprasmės, nes autorius tolimesniame novelės tekste jų nei patvirtina, nei paneigia. Aštriabriaunė dialogo šukė tik sustiprina situacijos beviltiškumą: retorinis klausimas su gyvenimo patirtį nusakančia kupros metafora („O kaip galima padaryti, kad tos kupros nebūtų?“) lieka neatsakytas; kapituliacinis neįvardinto žmogaus prisipažinimas, kad „tas viskas man yra per sunku“, rezignavusio žmogaus nusiteikimas, kad, „kol dar laiko kojos, reikia kur nors kėblinti“,

atsargus mylinčios moters bandymas ieškoti išeities baigiasi abipusiu prisipažinimu, kad eiti nė vienam nėra kur. Po šio dialogo ir Deimos įsitikinimo, jog skenduolis ant kranto – ne jos žmogus („ne, ne jis, jo kūnas būtų ilgesnis“), jis, galima sakyti, visai eliminuojamas iš novelės, taip ir paliekant neįmanomą įvykio paslaptį: sušalusį lūpų šnibždesys, kad „nereikia aukščiau lipti“, retorinis klausimas „Dieve, ko tu, moterie, lipai?“ jau atsklinda ne iš realios praeities, ne iš jos žmogaus, o iš to, kuris dabar guli ant kranto, – iš dabartinės Deimą galutinai užvaldžiusios vizijos.

„Pakreipusi veidą, ramindamasi moteris dabar iš tikrųjų pamato baisią melsvo ledo sieną, šaunančią į dangų, aplink irgi vienas ledas, išstisęs ledynas, ima stingti rankos ir širdis. Panikos pagauti šalančios žmonės laksto apie gulintįjį, šaukiasi pagalbos. Moteris eina artyn prie melsvos ledyno sienos, kur stovi neregėto ilgumo kopėčios, trupučiuką atšlieotos, kad nenuvirstų. Pažiūrėjusi į melsvą, beveik violetinį kalno viršų, ji pradeda lipti kopėčiomis vis aukštytyn ir aukštytyn. Iš viršaus ji dabar mato, kaip apačioje likę žmonės jai moja rankomis, rodo visokių ženklus, kad leistųsi atgal, bet moteris klauso tiktai savo vidaus balse ir vis kyla ir kyla aukštytyn“ (p. 464).

Pasakotojas, kurio sąvoką esame įpratę vartoti kalbėdami apie prozos kūrinį, su kiekviena pastraipa darosi artimesnis poezijos lyriniam subjektui, jau ne tiek pasakojančiam, vaizduojančiam, kiek išreiškiančiam ir subjektyvius herojės išgyvenimus, ir savo jausmus. Minimalios pasakotojo ir vaizduotojo funkcijos išlieka, ir jos vykdomos su stebėtina žodžio įtaiga ir tikslumu: jau suvokę, kad visa tai, ką matome, tėra Deimos vizija, esame priverčiami būti dvasiškai aktyvūs situacijos liudininkai. Nieko, išskyrus sąvokas nuostatas, pakeisti negalinčio liudininko išgyvenimas yra viena esminių literatūros funkcijų, ir vien to turbūt užtektų įsimenančiai novelei. Bet pasakotojas, virsdamas „lyrinio subjekto“, meninę kūrinio įtaigą reikšmingai sustiprina: daug kur neatskiriamai sulydydamas savo ir herojės išgyvenimus bei jausmus, jis imasi rizikingos, bet šiuo atveju visiškai pateisintos apeliacijos į mūsų, skaitytojų, sąmonę, lyrinę retoriką saikingai parbarstydamas ironijos ir net sarkazmo druska: „[...] mūsų tiek daug šiame pasaulyje, mes visi tokie geri – ir kodėl negalime užkurti gražaus židinio ir at-

gaivinti sužvarbusio tavo kūno, lūpomis sušildyti sustingusių tavo rankų, mes tokie išmintingi ir tvirti, bet niekaip negalim išblaškyti tavo liūdno ledinio vienišumo...“ (p. 465). Arba: „Mūsų stovi dideli būriai, verkia tavo ir visų mūsų maža mergaitė, bėgdama per žydingą dobilų lauką, ir mes kalbame, koks baisus yra moters vienišumo ledas, mums taip įdomu ir gera yra kalbėti“ (p. 466).

Ant ledo kalno žydingų dobilų lauke bėgiojanti mergaitė („tavo ir mūsų visų maža mergaitė“) – dar viena šios novelės mįslė, galbūt įmintina kaip neišsipildžiusios motinystės metafora. Sakau „galbūt“, nes autorius nuosekliai laikosi savo pasiūlytą žaidimo taisyklių, buitinius ar psichologinius situacijos motyvus keisdamas vizijos ir lyrinės deklaracijos poetika.

Beviltišką vienatvės šalčio atmosferą novelės pabaigoje lyg ir bandoma praskaidrinti vilties spinduliu: vis dėlto moteris įveikė tą ledo kalną, viršukalnėje rasdama ne tik labai lietuvišką dobilų lauką, plaštakes gaudančią mergaitę, bet ir egzotiškus ledynų žmones, važinėjančius šiaurę primenančiais šunų kinkiniais ir lemtingą akimirką karštomis savo rankomis ištraukusius ją nuo bedugnės krašto „ant violetinių dobilų kranto“. Bet tai, kaip suprantame, ne **mes**, o **kiti** žmonės.

Kai kas pasikeitę ir apačioje prie upės: „Rūkas pakilo aukštai, prasimušė saulė, tas, kuris suledėjęs gulėjo ant kranto, jau nugabentas ir, sako, atsigavo, sveikas ir gyvas. Žmonės šnekasi apie viską – apie artėjantį šaltį ir prastėjančią sveikatą...“ (p. 466–467). Citatą šioje vietoje būtina nutraukti, nes ir novelėje viskas lūžta, nutrūksta vidury sakinio: akimirka iš vizijos pasaulio nukreipęs žvilgsnį į realybės žemę, pasakotojas arba, kaip mes pabandėme įvardinti, novelės lyrinis subjektas grįžta ir prie savo (ir savo herojės) vizijos, ir prie skaudžios savo idėjos: „[...] o mūsų tiek daug, mes einame kaip į

jungą įkinkyti jaučiai, mes plikomis rankomis gaudome mustangus, bet negalime išnešti moters iš ledynų šalčio ir paguldėti pievoje, ji pati viena savo menku kūnu turi sušildyti mėlyno ledyno viršūnę, kad tenai sužystų dobilai, lediniai žmonės nusimestų ledą, o jų šunys virstų žolėdžiais, kurie dabar gražiai gyvena dobilienoje“ (p. 467).

Mes jau iki galo paliekami kaip bejėgiai, bevaliai liudininkai, kuriems prieš atsisveikinimą tenka tik atlaides pavargusios moters šypsny. Gal kiek užgauti šio šypsni, gal prisimindami tik ką nuskambėjusią užuominą apie narsius mustangų gaudytojus, negalinčius padėti žmogui, „mes daugiau nebeišveriname žiūrėti į tą moterį“. **Mes** šioje novelėje yra nevienareikšmis subjektas: vienu atveju jis lyg ir apibūdina paupy vaikščiojančių žmonių minią, kuri nė negali nutuokti apie tragišką tarp jų įsimačiusios moters dvasinę būseną, kitu atveju – Deimos vizijoje – šita minia jau rodo tam tikrą tegu ir bergždžią aktyvumą, trečiu atveju **mes** tampa savikritiškos refleksijos objektu, ketvirtu – savo bejėgiškumą bandančiu patesinti kaltinamuoju, „nebeišveriančiu“ „žiūrėti į tą moterį“ ir beveik su palengvėjimu (nors ir ištaria žodį „baisiausia“) laukiančiu, kada išsi-sklandys vienišos moters vizijos ir jos sąlygiškos pergalės magija: „Baisiausia, kad tos mėlynos šaltos snaižės, kaip visi iš patyrimo žinome, ilgai danguje neišsilaikys ir ims kristi ant sužydusių žolelių“ (p. 467).

Suprasdamas, kaip rizikinga poetinę novelę reflektuoti pasitelkus loginių konstrukcijų instrumentuotę, pats ją pirmiausia emociškai priėmęs ir tik po to pabandęs ieškoti jos meninės įtaigos paslapties, savąją interpretaciją vis dėlto norėčiau baigti priminimu, kad kuo sudėtingesnis kūrinys, tuo daugiau erdvės jis suteikia kiekvieno skaitytojo nepakartojamai individualioms refleksijoms.

Intriguojanti meninė išdaiga

Beveik po dviejų dešimtmečių novelisto tylėjimo (tik *novelista*, nes autorius per tuos metus aktyviai reikėsi kitose literatūrinės veiklos srityse) rašytojas grįžo į pamėgto žanro puoselėtojų gretas. Ir grįžo ne bet kaip, o su iškiliausia nepriklausomybės metų „novelių knyga“ *Vieškelyje džipai*, pelnytai susilaukusia aukščiausio įvertinimo. Knyga, pateikusi ne vieną lauktą ir nelauktą staigmeną, reikšmingai praplėtė ir praturtino mus šiuo atveju dominančią moters problematiką. Įdomūs iš ankstesnių novelių rinkinių pažįstamų moterų gyvenimo tęsiniai „atverstinių novelių“ skyriuje, šurpi pokario mote-

rų patirtis „Atminų novelėse“, bet meniniškai pati netikėčiausia ir originaliausia yra novelė „Kojaitės, porykit!“. Eina būrelis Dzūkijos kaimo moterų į gegužinius giedojimus, ir pirmosiose pastraipose perteiktą jų klegesį nutraukia iš po sijonų švysčiojančių... kojų monologai. Kojaitės porina apie savo šeimininkų gyvenimą ir išgyvenimus, apie kuriuos prieš porą dešimtmečių nė užsiminti nebuvo galima: apie Benatos motiną, į pražūtį pasiuntusią savo paauglę dukterį, kuri pakliuvo į pasaloje budėjusių strībų rankas, kai motinos išvirtą viralą nešė partizanams; apie tremtinę Rožę, savo garbę ir kūną pa-

aukojusią gašlūnui lagerio prižiūrėtoji už leidimą iš kito lagerio persikelti jos vyrui; apie pragertą Marytės gyvenimą ir dar anksčiau išiusio girtuoklio vyro suknežintus jos blauzdikaulius ir dubens kaulą; apie Ievą, sulaužytu gyvenimu užmokėjusią už trumpą „nuodėmingą“ meilę girininkui; apie romantišką, bet vis tiek beviltišką paskutinės (novelėje) kojaičių šeiminkės ir kunigo meilę. Įdomiausia, kad visas istorijas pasakoja ne moterys, kurios gal nė karto ir nėra išpasakojusios visko, o būtent „kojaitės“, vienos težinančios apie savo šeiminių gėdas ir bėdas, galinčios „vardyti ir vardyti visokių nutikimų, nelaimių ir džiaugsmelių“ (Aputis, 2005, 316) ir išdidžiai „nesigirdamos“, bet jausdamos, kad be jų niekas tų istorijų ir nesužinotų. Nebylia, kaip suprantame, kojaičių kalbą tegirdi tik vienas pasakotojas ir mes.

Iš pradžių tokią rašytojo išdaigą priimame gal net šiek tiek nepasitikėdami, bet kuo toliau, tuo aiškiau darosi, kad tai – vos ne vienintelis būdas, leidęs autoriui vienoje novelėje atskleisti gal pusės kaimo moterų paslaptis, nepažeidžiant nei psichologinės tiesos, nei kompozicijos reikalavimų. O jeigu ir ne vienintelis, tai kas nors, o gal ir pats autorius turėtų tai įrodyti kitu, ne mažiau išpūdingu meniniu atradimu. Vienoje vienintelėje vietoje pasakojančios kojaitės suklysta, viename puslapyje (p. 318) Rožės vyrą pavadinamos Pranu, o kitame (p. 319) Petru. Sunku pasakyti, kaip čia bus atsitikę: paprasčiausias autoriaus neapsižiūrėjimas ar sąmoningai įvelta kojaičių atminties klaida? O gal išdaigiškai nuotikais pasidavusio autoriaus noras patikrinti skaitytojo pastabumą? Kaip ten bebūtų, tai – tik įdomi smulkmena, nekeičianti novelės paliekamo išpūdžio.

Išvados

Sunkius, dažniausiai dramatiškus, net tragiškus moterų likimus pasirenkantis autorius sukūrė išpūdingą jų paveikslų galeriją. Nuo kasdienės buities iki filosofinio būties apmąstymo, nuo romantiškos meilės iki visą gyvenimą skaudžiai rėžiančių jos duženų, nuo neįmanomos paslapties iki neatšaukiamo aiškumo, nuo psichologiškai niuansuotų situacijų iki neišsprendžiamų kolizijų, nuo moters ir apskritai žmogaus prigimtyje slypinčių priešingybių iki istorinio laiko padiktuotų sąlygų – tokiais para-

metrais galima būtų apibrėžti Apučio novelistikoje vaizduojamų moterų gyvenimus ir likimus, charakterius ir juos išbandančias situacijas. Nuo realistiško buities piešinio – per gilią psichologinę asmenybės atodangą – iki sąlygiško, simbolinio vaizdo, – tokiu stilistinių priemonių arsenalu naudojasi rašytojas. Apučio novelistikoje sutinkamos moterys reikšmingai praturtina žmogaus sampratą ne tik jo kūryboje, bet ir visoje lietuvių literatūroje.

Literatūra

Aputis J., *Gegužė ant nulūžusio beržo*, Vilnius: Vaga, 1986.
 Aputis J., *Skrudėlynas Prūsijoje*, Vilnius: Vaga, 1989.
 Aputis J., *Vieškelyje džipai*, Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005.

Kavolis V., *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*, Vilnius: Lietuvos kultūros institutas, 1992.
 Zalatorius A., *Prozos gyvybė ir negalia*, Vilnius: Vaga, 1988.