

KSENIJA KAZARINOVA

Puikybės formos Vaižganto *Pragiedruluose*

Anotacija: Straipsnyje siekiama aptarti puikybės apraiškų ypatumus Juozo Tumo-Vaižganto romane *Pragiedruliai*. Straipsnyje pristatomi trys puikybės tipai, randami šiame romane. Sviestavičiaus istorija leidžia aptarti bajoriškojo pūtimosi ypatumus. Siekiant detaliau atskleisti šio puikybės tipo specifiką, straipsnyje pasitelkiamas ir ankstyvasis Vaižganto apsakymas *Tėvo palikimas*. Neapykantos ir egoizmo aistroms pavaldaus vaistininko Viadorelio figūroje demonstruojama puikybės apsėsto žmogaus dvasinė degradacija. Parodoma, kad šios individualios tragedijos pasekmės turi neigiamos įtakos visuomenės tapsmui, stabdo tautos sąmonėjimo procesą. Trečiasis puikybės tipas sietinas su išorinių puikybės elgesio elementų sąmoningu vartojimu komunikacijoje. Tokiu atveju kalbama ne apie puikybę kaip tokią, o tik apie „apsimetinėjimą“ išpuikusiu didesnio įtaigumo tikslais. Šios trys puikybės formos *Pragiedruluose* taikomos autoriaus požiūriui į taisytinus visuomenės ir politinės sistemos aspektus išreikšti.

Raktažodžiai: Juozas Tumas-Vaižgantas, puikybė, semiotika, *Pragiedruliai*, *Tėvo palikimas*.

Įvadas

Juozo Tumo-Vaižganto grožinė kūryba dėl stilistinio, teminio, aksiologinio sodrumo traukia literatūrologų dėmesį. Šio autoriaus palikimas jau yra nemažai tirtas įvairiais aspektais, pradedant chrestomatiniiais Juozo Ambrazevičiaus-Brazaičio¹, Aldonos Vaitiekūnienės² veikalais ir baigiant šiuolaikiniais tyrimais, pavyzdžiui, Aistės Kučinskienės Vaižganto ir Miguelio de Unamuno kūrybos

1 Juozas Ambrazevičius-Brazaitis, *Vaižgantas: apmatai kūrybos studijai*, Kaunas: VDU, 1936.

2 Aldona Vaitiekūnienė, *Vaižgantas: monografija*, Vilnius: Vaga, 1982. Taip pat žr.: Aldona Vaitiekūnienė, *Vaižganto apysaka „Dėdės ir dėdienės“*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1964.

lyginimu³. Nelieta abejingi šio autoriaus kūrybai ir semiotikai. Sauliaus Žuko atliktoje ištraukos iš apysakos *Dėdės ir dėdienės* analizėje⁴ demonstruojamos semiotinio metodo galimybės. Minėtinas ir Kęstučio Nastopkos iš pasijų semiotikos perspektyvos atliktas apysakos *Nebylys* tyrimas, pateikiamas *Literatūros semiotikoje*⁵. Vis dėlto nepaisant Vaižganto kūrybiniam palikimui skirtų tyrimų gausos, į puikybę Vaižganto kūryboje dar nėra įsigilinta.

Puikybė Vaižganto kūryboje vaizduojama labai skirtingai: tai ir ambicinga pagrindinio veikėjo Vincento elgsena apysakoje *Žemaičių Robinzonas*, egoistinis potraukis svetimai moteriai *Nebylyje*, tuščias siekis palaikyti bajoriškąjį įvaizdį *Pragiedruliuose* bei apsakyme *Tėvo palikimas* ir kt. Puikybės pasijos apraiškos Vaižganto kūryboje yra nevienalytės: vienaip ji vaizduojama ankstyvojoje kūryboje, kitokiais bruožais pasižymi vėlesnėje. Šiame straipsnyje bus sustota ties keliomis puikybės formomis *Pragiedruliuose*, o rezultatų sustiprinimui taip pat bus trumpai pasitelktas apsakymas *Tėvo palikimas*.

Tyrimą parankiausia atlikti remiantis semiotika. Šis metodas leidžia susisteminti skirtingus puikybės vaizdavimo atvejus bei parodyti jų panašumus ir skirtumus. Straipsnyje pasitelkiami Algirdo Juliaus Greimo semiotikos įrankiai, kurie dėl savo universalumo gali būti taikomi ir tokiems nestabiliems reiškiniams kaip emocinio ir dvasinio pasaulio fenomenai tirti. Tai Greimas parodė darbais „Apie pyktį: leksinės semantikos studija“⁶, „Apie nostalgiją: leksinės semiotikos etiudas“⁷ (1986) bei kartu su Jacquesu Fontanille'iu parašytoje studijoje *Pasijų semiotika* (1991)⁸. Tirdamas pasijas, Greimas derino kelias analitines prieigas: siekė atlikti modalinę ir priešmodalinę (forinio tensyvumo lygmens) analizę; ryškindamas pasijų suvokimo skirtumus, aptardavo kultūrinės taksonomijas; siekdamas parodyti tyrinėjamos pasijos diskursyvinę variatyvumą, pristatydavo

3 Aistė Kučinskienė, „Komparatystikos (ne)įmanomybė: Juozas Tumas-Vaižgantas ir Miguelis de Unamuno“, *Colloquia*, Nr. 38, 2017, p. 51–70.

4 Saulius Žukas, *Vaižganto „Dėdžių ir dėdienių“ kulminacija: semiotinė analizė*, Vilnius: Baltos lankos, 1999.

5 Kęstutis Nastopka, *Literatūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2010, p. 264–277.

6 Algirdas Julius Greimas, „Apie pyktį“, in: *Semiotika. Darbų rinktinė*, sudarė ir vertė Rolandas Pavilionis, Vilnius: Mintis, 1989, p. 360–382.

7 Algirdas Julius Greimas, „Apie nostalgiją. Leksinės semiotikos etiudas“, *Kultūros barai*, 2007, Nr. 3 (509), p. 64–68.

8 Альгирдас Жюльен Греймас, Жак Фонтаней, *Семiotика страстей. От состояния вещей к состоянию души*, Москва: Издательство ЛКИ, 2007.

skirtingus pasijos apraiškų pavyzdžius. Pastarasis kelias atrodo labiausiai tinkamas straipsnio tikslui – pristatyti bei sistematizuoti įvairias puikybės formas *Pragiedruliuose* – pasiekti.

Skirtingos puikybės apraiškos Vaižganto kūrinuose paprastai glaudžiai susijusios tarpusavyje: egoizmas, didžiavimasis, savanaudiškumas, pūtimasis, tuštynė ir kt. sudaro vieną pateminį lauką, šie reiškiniai suvokiami sinonimiškai (itin ryškiai tai atsiskleidžia vaistininko Viadorellio figūroje *Pragiedruliuose*). Tad šioje analizėje nebus brėžiama perskyra tarp šių skirtingų puikybės apraiškų, jos bus traktuojamos sinonimiškai.

Vis dėlto siekiant vaisingesnio tyrimo, neįmanoma apsieiti be puikybės apibrėžimo. Leksemų aiškinimas ir tyrinėjimas – tai pirmas žingsnis pasijos analizės link, kadangi, anot Greimo, „leksemų aprašymai gali taupiu būdu sudaryti numatymo modelius paskesnei diskursyvinei analizei“⁹. Tačiau lietuvių kalbos žodynuose susidaro užburtas ratas: puikybė apibrėžiama per išdidumą, išdidumas – per puikybę. LKŽ nurodo, kad puikybė – tai „išdidumas, pasipūtimas“¹⁰, o išdidumas – tai „1) puikybė, pasipūtimas; 2) gera nuomonė apie save; pasitikėjimas“¹¹. Situaciją šiek tiek gelbsti leksemos „išdidus“ žodyninis apibrėžimas: „1) jaučiantis savo vertumą, pranašumą; 2) žiūrintis į kitus su panieka, puikus“¹². Nors ir miglota, ši definicija vis dėlto konkretnė nei aiškinimas pasitelkiant sinonimus ir leidžia padaryti pirmąjį žingsnį šios pasijos analizės link: pamatyti, jog puikybė susidaro iš dviejų santykių tipų, kur vienas yra subjekto euforinis santykis su *savimi*, o kitas – agresyvus požiūris į *kitą*. Būtent taip puikybė suvokiama Vaižganto *Pragiedruliuose*. Tačiau priklausomai nuo konteksto puikybės vaizdavimas šiame romane gali varijuoti: matomi trys pagrindiniai tokios variacijos tipai – „bajoriškoji“ arogancija, neigiamų veikėjų pūtimasis ir išorinių puikybės elgsenos elementų demonstratyvus taikymas komunikacijoje didesnio įtaigumo tikslais.

9 Algirdas Julius Greimas, „Apie pyktį“, in: *Semiotika. Darbų rinktinė*, sudarė ir vertė Rolandas Pavilionis, Vilnius: Mintis, 1989, p. 360.

10 *Lietuvių kalbos žodynas*, X tomas, red. Zuzana Jonikaitė, Vilnius: Mokslas, 1976, p. 851. Plg.: *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas*, IV leidimas, red. Stasys Keinys, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2000, p. 627.

11 *Lietuvių kalbos žodynas*, IV tomas, red. Zuzana Jonikaitė, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1957, p. 171.

12 *Ibid.*

Bajorai: nuo tuštybės iki atgimimo

Pragiedruliai – socialinis didaktinis romanas, kuriame apmąstoma sudėtinga lietuvių tautinės savimonės raida, todėl puikybės elementai kūrinyje įgauna didaktinę politinę raišką. Dažniausiai puikybės pasija pasitelkiama, kai autorius nori perteikti neigiamą požiūrį į susiklosčiusią politinę ar socialinę situaciją. Vaižgantas, kaip tautinės ideologijos reiškėjas, kūrinuose ją perteikia supriešinimo principu: jis vaizduoja bajorus, svetimtaučių pareigūnus, savo šaknų atsisakiusius lietuvius, tinginius ir apgavikus – vienu žodžiu, visus, kas stabdo tautos sąmonėjimo procesą, tačiau greta vaizduoja ir inteligentus, apsišvietusius valstiečius – atgimstančios Lietuvos kūrėjus.

Ir publicistikoje, ir grožiniuose kūrinuose jis smerkė bajoriją, kuri, vardan nebeaktualių arba net niekada neegzistavusių titulų, atsisakė jungtis prie bendruomenės, siekiančios Lietuvos tautinio atgimimo, vengė lietuvių kalbos vartojimo visose socialinio gyvenimo srityse ir pan. Dėl tokios dvasinės tuštybės Vaižgantas bajoriją paprastai visada vaizduoja neigiamai. Gerai tai atsispindi publicistiniame diskurse. Pavyzdžiui, viename iš esė jis rašo: pralobęs Tamošiūnas nuo šiol Tamošaucku bus vadinamas, „dvejatą arklių kinkys, su zvaneliu važiuos, barzdą nešios, karaliui netarnaus, dvarus su muzikais rindavos, laisvai kupčiavos ir vaikus iškalon leis“¹³. Trumpame sakinyje sutalpinama visa tariama bajoriškoji didybė: barzda, arkliai, dvarai. Ironiškai perteikta bajoriškųjų privilegijų visuma leidžia autoriui parodyti bajorijos atstovų dvasinį, kultūrinį, žmogiškąjį menkumą. Net autobiografiniuose atsiminimuose rašydamas apie artimą ir jam brangų prelatą Eduardą Barauską (Borovskį), Vaižgantas neiškenčia nepažymėjęs, jog „Pr. Barauskis buvo iš smulkiųjų Panevėžio apskrities bajorų (Rastauskinės parapijos). Tai ir laikėsi bajoriškųjų prietarų“¹⁴. *Pragiedruliuose* pasakotojas kandžiai apibūdina Vidmantų gabenamus paršus: „Švariai ištrenkti [paršai – KK], apvalainiai, jie jukino savo meiliai kvailiom minom, gražiai primerktom migdolinėm akim, kurios taip mergoms patinka, jie mėgino į lankytojus taip pasižiūrėti, kaip žiūri bajorai, didžiu nešdamies ir dėl fanaberijos apatinę

13 [Juozas Tumas] Vaižgantas, *Raštai*, t. 22, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 116.

14 [Juozas Tumas] Vaižgantas, „Žemaičių kunigų seminarija“, in: Vaižgantas, *Raštai*, t. 2, Vilnius: Pradai, 1995, p. 410.

lūpą rieddami kaušu“¹⁵. Vaižgantas ir *Pragiedrulius* užbaigęs, matyt, nesijautė šią temą išsėmęs, nes po gero dešimtmečio parašė apsakymą „Nei šis, nei tas“ (1931), kuriame vaizduojamas savo kresnumu ir kilme tuščiai besididžiuojantis paršas Kniustas. Tokio veikėjo pasirinkimas leistų šį trumputį apsakymą vadinti socialine pasakėčia, kurioje paršas – tai ne visai paršas.

Tais atvejais, kai veikėjas–bajoras pristatomas plačiau, detaliau, paprastai neišvengiama socialinės transformacijos: Vaižganto herojus atsisako savo kilmės ir padėties ambicijų bei pradeda darbuotis tėvynės labui. Ryškiausias tokios permainos pavyzdys – Sviestavičiaus istorija *Pragiedruluose*.

Su Sviestavičiumi skaitytojas supažindinamas palaipsniui. Pirmoji pažintis – tai veikėjų sąrašas, kuriame Sviestavičius kartu su žmona ir girtuokliu Virbalu priskirti išsigimėliams (skiltyje „Bajorai“ atsiduria Margevičius ir Žiburevičius, kurie nėra jokie aristokratai). Tolesnė skaitytojo nuostata formuojama pasitelkiant komiško motyvą. Liesutis, nervingas ponas slogos užkimšta nosimi; aprangoje brangumynai „nemaloniai atsišvietė nuo pigaus, nors su pretenzijomis siūto žiponėlio ir raukšlėtų, seniai belaidytų kelinių ir liemenės“ (p. 54) – toks aprašymas vargu ar užtikrina skaitytojo simpatijas.

Bajoro charakteristika tęsiama ir pačių veikėjų, nurodant Sviestavičiaus tuščią didžiavimąsi savo kilme: Sviestavičius „dovanos tamstai savo „puspadę“ [vizitinę kortelę – KK], pasisakys pilną savo titulą. O jei dar pasidomėsi, tai priedo išgirsi dar bent vieną savo kilties, genealogijos, atamainą“ (p. 57). Sviestavičiaus bajoriškosios garbės palaikymas – programuojamas veiksmas. Viskas daroma tam, kad stebėtojas *tikėtų* Sviestavičių esant senos giminės bajorą. Šis įtikinimo veiksmas gerokai pabodęs jo klausytojams, o pats Sviestavičius yra tapęs pajuokos objektu.

Tačiau šalia tokio komiško paveikslo, jau pačioje kūrinio pradžioje vaizduojamas ir kitoks: dailiai išauklėtas, „etiketiškai“ elgtis papratęs bajoras, giliai jaučiantis žmogus, švelniai savo žmoną mylintis vyras. Skaitytojui tarsi pateikiama mįslė, kuris iš portretų yra fikcija.

Ir toliau kūrinyje skaitytojui, o taip pat veikėjui daktarui Gintautui pateikiamos situacijos, kuriomis siūloma nekęsti dykaduonio aristokrato: daktaras

15 Vaižgantas, *Pragiedruliai: Vaizdai kovos dėl kultūros*, d. 1, Vilnius: Vaga, 1969, p. 261. Toliau straipsnyje cituojant šį kūrinį skliaustuose nurodomas ir puslapio numeris.

nė pasižiūrėti nenorėjo Santeklių šonan, kur tebuvo gyvenama vienomis tuštybėmis, juokingais, o jiems rodėsi būtinais, įpročiais, kuriems palaikyti reikėjo paskutinių skatikų, kur žmonės ne apie tai kalbėjo, ką jie yra padarę ir dar padarys, tik kas buvo jų kelintieji bočiai, dažnai tik pasapnuotieji. Ir tuos pačius rūpinos ne savim pačiais vertai atstovauti, tik gentystės diplomais, rinktinėmis vizitinėmis kortelėmis reikšti. (p. 104)

Dėl savininkų dvasinio merdėjimo Santekliai daktarui yra net fiziškai nemalonūs, kelia asociacijų su mėšlo krūva ir kirmėlių pilna dvėseliena (p. 104). Sviestavičiaus naudojami objektai-ženklai prarado turinį, ritualizuoti veiksmai, kuriuos jis atkakliai kartoja, nebeturi reikšmės. Su tam tikromis išlygomis galima pasakyti, kad šie objektai ir ritualai perėjo į simuliakrų plotmę, kadangi kreipia į gyvenimą, kurio jau nebėra. Siekis *atrodyti*, užvaldęs asmenybę, atrodo, yra nenugalimas: Sviestavičius „[b]evelys be kąsnio duonos palikti, tik mirs ir savo pasidabinių neužmirš“ (p. 62). Įsikabinimas į turinį praradusius ženklus yra destruktinis. Tai reiškiasi ne tik asmenybės plotmėje, bet pereina ir į aplinką, kuri praranda savo santykį su realybe: dvaras nebeliudija giminės kilnumo ir bajoriškosios galybės, o tėra yranti sodyba, kuri už skolas parduo-dama; laukai – tai nebe derliaus, ne *kultūros* teikėjai, o stagnacijos, nedarbo, tinginystės ir apatijos rezultatas; bajorus supa ne tikri draugai, o veidmainiai apgavikai ir pataikūnai.

Tačiau greitai kūrinyje iškyla kitoks bajoro paveikslas – toks, kokį mato jį valstiečiai: doras, naivus, nieko nenuskriaudęs, bet visų skriaudžiamas žmogus: „Jį visi skriaudžia, visi apgaudinėja; o jis ir žmona, lyg maži kūdikiai, to nei nenumano, nei mato ir visa abiem rankom išdalija kitiems“ (p. 107). Įvyksta Gintauto ir kartu skaitytojo recepcijos transformacija – padaroma pagrindinė išvada: „[...] jis ne savimylis ir kitų ne niekintojas“ (p. 108). Toliau vienas po kito veriasi įrodymai, patvirtinantys Sviestavičiaus asmenybės kilnumą: jis turi išlavintą meno supratimą, malonaus būdo, gerbia kitą žmogų, yra baigęs aukštąjį mokslą (štai ir dar vienas Vaižganto kūryboje bajoras, baigęs agronomijos mokslą¹⁶). Susiduriama su dažnu Vaižganto kūryboje motyvu: *gero* žmogaus morali-nis, o šiuo atveju – ir socialinis, paklydimas.

16 Kitas – tai „mokyta agronomas grapas Zubovas“ *Žemaičių Robinzone*. [Juozas Tumas] Vaižgantas, *Rimai ir Nerimai*: apsakos ir apsakymai, Vilnius: Vaga, 1979, p. 235.

Tad Sviestavičiaus puikybė – tai tik elgesys, turintis kai kurių išorinių puikybės požymių. Jo luomą atitinkančios manieros arba tų manierų pamėgdžiojimas kūrinio veikėjų yra *interpretuojami* kaip savęs išskėlimas. Nuolatinis kilmingumo ženklų demonstravimas – tai ne puikybės aktas, o veikiau bandymas užsitikrinti savivertę, tapatybės ieškojimas naujomis aplinkybėmis. Tačiau Vaižgantas parodo, kad ir Sviestavičius, ir kiti bajorai yra netinkamame savivertės kūrimo ir ugdymo kelyje: asmenybė turėtų būti konstruojama ne tradicinių luomui priklausiusių bruožų, o naudingos visuomenei veiklos pagrindu.

Iki savo lūžio Sviestavičius net neturi pastovaus vardo – jis tai Sviestavičius, tai kniaz Saffandulō z Saffandulōw (pastaroji pavardė – tai švietėjiško tipo žaidimas su vardu: lenkų kalba safandula – kvaiša), o liaudis sulietuvino jo pavardę iki Sviesčiaus. Tai savotiški pasirinkimo keliai: arba prisipažinti kilus ne iš tokios jau senos ir garbingos giminės, arba laikytis išgalvotos istorijos apie armėnų giminę, arba atlietuvėti ir visiškai pakeisti gyvenimo būdą. *Pragiedruluose* pripažįstama tik paskutinė keitimosi galimybė. Sviestavičiui pasiūloma permaina, kurios jis – ne iš karto – griebiasi. Jis lieka akistatoje su realybe: be dvaro, be pinigų, bet su tariama kilmės istorija. Jam šių objektų-ženklų praradimas atrodo tapatus asmenybės mirčiai. Sviestavičius ir temato vieną „kilnią“ išeitį – nusižudyti, nes socialinė mirtis, jo manymu, jau įvykusi.

Tačiau, anot romano logikos, šmėkla Sviestavičius buvęs kaip tik anksčiau, o buvusio pasaulio praradimas – tai galimybė jam atgimti, atrasti save. Sviestavičius išvien su sodiečiais imasi fizinio darbo, gilinasi į tautos kultūrą, atsisako tariamo lenkiškumo. Vaižgantas parodo, kaip šis kelias pasiteisina, padaro stebuklus. Svies-tavičius atgauna gyvenimo prasmę, pradeda naują gyvenimą, kupiną vilčių, apvalytą nuo melo. Tiesa, pasakotojas prisipažįsta nežinąs, ar Sviestavičiai buvo laimingi: „Tai dykaduonių amatas – filosofuoti tada, kai reikalas dirbti“ (p. 329), tačiau akivaizdu, kad naująjį gyvenimą jis supriešina su buvusiu tuščiu, niekam nereikalingu, dvasiniu ir socialiniu požiūriu lygiu merdėjimui Santeklių dvare. Vaižgantui pavyksta parodyti, kad Gintautas kovoja ne su pačia bajorija, o su jos atgyvenusia programa: jis „kritikuoja seno tipo dvarininkus, neveiklius, nutolusius nuo krašto nacionalinės kultūros, ir vis dėlto nori tą yrančią ‚bajorų gūžtą‘ išsaugoti“¹⁷.

Sviestavičiaus lūpomis bajorija tarsi palaimina iškylančius į kultūrinę-istorinę sceną valstiečius:

17 Aldona Vaitiekūnienė, *Vaižgantas*, Kaunas: Šviesa, 1981, p. 79.

– [...] Juk ir sodžiuje žmonių esama. Nė nežinojova. Tik koks tai kitoks pasaulis neg mūsų luomo. Žinai, gyvenimo šaknys kabinasi šitų žmonių, o ne mūsų. Nemint, kodėl mes išsigemame, o jie viršun plaukia: nori nenori, turime užleisti vietas Šešiavilkiams ir Vidmantams. Ir, žinai, aš vis labiau džiaugiuos, kad Lietuvoje yra kam užleisti savo vietas. Man ramu sekti jais. (p. 324)

* * *

Kol kas straipsnyje buvo pristatytas teigiamas bajorijos poliuis – Sviestavičius, pasukęs naujojo tapatumo keliu. Tačiau Vaižganto kūryboje esama veikėjų, kurių puikybė tampa jų asmenybės dalimi. *Pragiedruliuose* prie tokių veikėjų priskirtinas Viadorellis. Tačiau tęsiant „bajoriškosios“ puikybės temą, trumpai norėtusi stabtelėti ties apsakymu *Tėvo palikimas* (1922), nes pagrindinio veikėjo Matjošaucko istorija panaši į Sviestavičiaus: kūrinio eigoje jis taip pat atsiverčia, atsisako socialinių pramanų ir grįžta prie savo lietuviškų šaknų. Jo puikybė taip pat yra labiau socialinis vaidinimas (kūrinio ekspozicijoje pateikiama gana daug išorinių bajoriškumo ženklų – elegantiškas vežimas, greitai arkliai, protingas dogas, poniška lazdelė), bet jam pačiam, „praturtėjusio muziko vaikui“¹⁸, svetimas. Net naujas vežimas – tai vežiko Kipro, o ne jo paties užgaida.

Tačiau jo bajoriškos kilmės žmona „degė tariamosios savo didybės ugnyje, [...] jai gana buvo savo pačios pasauliuko, kuris buvo kreivai susidaręs“ (t. 71). Apsakyme pabrėžiama, kad Matjošauckienė negali pasigirti nei kultūringumu, nei išsilavinimu, nei kokiais kitais talentais (t. 81), jai būdingas tik didžiavimasis savo kilme. Pasakojime ji neatlieka jokių veiksmų, jai paliekama viena funkcija – spinduliuoti neigiamą pateminę energiją. Jos arogancija yra agresyvi bei griaunanti artimųjų likimus. Ji niekina valstiečių kilmės vyrą, kuris, anot pasakotojo, „gavo pavirsti žmogaus įmaute, kur nebėra turinio, nebėra sielos“ (t. 71), o „sūnus ir duktė liko visai bemoksliai, nes jokia mokykla nebuvo tinkama jiems auklėti, visos buvo per demokratingos“ (t. 71).

Skirtingai nei Sviestavičius, nieko niekada neįžeidęs ir mokėjęs gerbti žmogų „jo amate“ (p. 108), Matjošauckienė savo bajoriškąją garbę palaiko primityviais būdais: žemindama kitus, visų pirma – „chlopą“ vyrą. Dirbtinai sukūrus lyginimo situaciją, kurios metu akcentuojamas kuris nors tariamas ar esamas

18 [Juozas Tumas] Vaižgantas, „Tėvo palikimas“, in: [Juozas Tumas] Vaižgantas, *Raštai*, 2 t., Vilnius: Pradai, 1995, p. 71. Toliau straipsnyje cituojant šį kūrinį skliaustuose nurodoma santrumpa t. ir puslapio numeris.

varžovo trūkumas, *kitas* subjektas pripažįstamas nelygiaverčiu ir nuteisiamas pralaimėti, o puikybės apimtas subjektas turi pagrindą iškelti save kito sąskaita. Tad daktarui nuolat primenama jo „mužikiška“ kilmė, vežikas Kipras įtariamamas nesąžiningumu ir polinkiu vogti. Kitas šioje apysakoje matomas puikybės palaikymo būdas – tai įvairiopus vizijos, vaidiniai, tačiau kiek kitokie, nei buvo aptarta prieš tai. Sviestavičius stengėsi įtikinti *kitus*. Tokį veiksmą *Tėvo palikimo* veikėja irgi atlieka: „visiems, visiems, visiems skelbės esanti aristokratė“ (t. 70–71). Vis dėlto kūrinyje labiau akcentuojama kita jos pateminė operacija – *savęs* įtikinimas. Pasakotojas nuoširdžiai prisipažįsta negalintis suprasti, kaip kaimiškoje „apystovoje ponija jautėsi karalienė ar grapienė [...]. Nebent kaip vaikai vaizduojas važiuoja karietoje, kai įsisėda į balaninę ar apverstą aukštyrą kojom kreslą“ (t. 74). *Savęs* vizija yra palaikoma ir nuolat stiprinama. Matjošauckienės ir jos vaikų pasaulis konstruojamas praeties (jos tėvo Didicko dvaras, kilmė) ir ateities (laukiama finansinio palikimo po vyro mirties) reginių.

Akivaizdu, kad toks vaizdavimas yra pernelyg schematiškas, net karikatūriškas, stokoja realistiškumo, psichologinio subtilumo. Matjošauckienės figūra iliustruojamos pagrindinės bajorijos ydos, sustiprinus jas iki absurdo.

Tėvo palikime randamas ir komiškas puikybės pavyzdys – daktaro brolio Petro žmona „ne tiek didžiavosi savo bajoryste, kaip brolienė, kiek nekentė chamų luomo ir atskirų jo asmenų ir dar, nebežinia už ką, davatkų“ (t. 76). Šia figūra parodomas kitas bajoriškosios puikybės aspektas – iškreiptas santykis su *kitu*. Kad ir kiek komiškai jis būtų pristatomas (pavyzdžiui, patalpų kvėpinimas ir grindų valymas po „chlopo“ vizito), vis dėlto aktualizuoja dar vieną taisytiną ir pavojingą ydą: esant tokiam bajorijos požiūriui į prastuomenę, luomų santykiai dar labiau iškreipiami, įsivyrąja neapykantos ryšys ir „sk[iriasi] dvaras nuo sodžių“ (t. 77). Tačiau parodomas ir vaistas nuo tokios puikybės – Petrienės vaikai, glaudžiai bendraudami su liaudimi, neužsikrečia motinos baime ir išvengia bajoriškosios puikybės.

Apsakymo pasakotojo pozicija aiški: ir Matjošauckienės, ir Petrienės egzistavimo būdas yra reliktas – klaidingas ir pavojingas, vengtinas ir taisytinas. Atgimstančios Lietuvos fone toks tuščias didžiavimasis nieko nebeįtikina, ir bajorija, kuri nesikeičia, rodoma kaip praėjusių laikų blogasis pavyzdys. Kipras, atstovaujantis prastuomenei, ir Sabina, atstovaujanti socialinius pokyčius pajutusiai ir juos priėmusiai bajorijai, parodo kitokios egzistencijos pavyzdį. Kartu su daktaru Matjošaucku skaitytojui siūloma pasirinkti, kuriam gyvenimo poliui

jis pritaria – ar tvankiai bajoriškumo atmosferai, ar pavasariškai skaisčiai naujojo gyvenimo vizijai. Tekstas sukonstruotas taip, kad atsakymas tegali būti vienas.

Neigiamų veikėjų puikybė

Be luominės puikybės, *Pragiedruliuose* esama ir kitų puikybės formų. Romano autorius suteikia puikybės bruožų neigiamiems veikėjams, prie kurių priskirtini svetimtaučiai pareigūnai bei klastingas Viadorellis. Panašiai ir *Tėvo palikime* autorius Kipro lūpomis teigia, jog „urėdnikpalaikis, žiūrėk, koks pasidaro drūtas mūsų prakaitu, koks akiplėša mūsų nuolaidumu, koks išdidęs mūsų pažeminimu“ (t. 69). Tai įdomi stilistinė detalė, būdinga ne tik Vaižgantui – pasaulinėje literatūroje, ypač metraštinio pobūdžio tekstuose, priešų portretai dažnai kuriami priskiriant jiems tuščią išdidumą, agresyvų pūtimąsi. Atitinkamai, *sava* kultūra, *sava* tauta suvokiama kaip neteisėtai žeminamos. Taip skaitytojas raginamas stoti į kovą už teisybę.

Dar viena priežastis, dėl kurios puikybės pasija įvedama į *Pragiedrulius*, sietina su šio romano tikslu. *Pragiedruliai* – atsakas į nacionalistinės lenkų propagandos konstruojamą lietuvių kaip „nekultūringų barbarų, išdavusių politines (katalikiškas ir bajoriškas) LDK tradicijas ir tapusių krašto ‚priešų‘ – žydų, rusų bolševikų ir vokiečių – ‚agentais‘ stereotipą“¹⁹. Vaižgantas priešininkų kuriamą „lietuvių – primityvių barbarų“ įvaizdį ne paneigia kokiais nors kultūriniais argumentais ar istoriniais samprotavimais, o tarsi apšviečia iš kitos pusės: išryškina pozityvius aspektus ir suteikia simpatišką profilį²⁰. Panašiai kaip Simonas Daukantas *Būde senovės lietuvių, kalnėnų ir žemaičių*, Vaižgantas *Pragiedruliuose* kuria lietuvio idealą – tik ne per istorinę perspektyvą, o iš dabarties rakurso, parodydamas gražiausius lietuviybės bruožus. Jo veikėjai – taip pat kariai (prisiminkime *Pragiedrulių* paantraštę: *Vaizdai kovos dėl kultūros*), tik naujaisiais laikais kultūriniam „mūšyje“ dominuoja ne tiek fizinė, kiek dvasinė stiprybė. *Pragiedruliuose*, anot Aldonos Vaitiekūnienės, iš skirtingų nacionalinio judėjimo aspektų išrenkamas ir plačiau aprašomas lietuvių spaudos platinimas ir liaudies

19 Mindaugas Kvietauskas, „Tapatybės virsmo istorija: Vaižganto *Pragiedruliai* ir 1918–1920 m. konfliktas dėl Vilniaus“, *Literatūra*, 2006, Nr. 48 (5), p. 80.

20 *Ibid.*, p. 81.

švietimas²¹, tad kova vyksta ne fizinėje, o dvasinėje plotmėje. Atitinkamai dvasinės ydos, tarp jų ir puikybė, silpnina kovotojus, atitolina pergalę.

Vaižgantas šiame romane, kaip ir visoje savo grožinėje kūryboje, nėra priešiškas kuriai nors tautai ar kultūrai. *Pragiedruluose* sukuriama, ko gero, simpatiškesni žydų portretai lietuvių literatūroje, esama palankių aliuzijų į kitų šalių literatūrą ir kultūrą. Kurdamas neigiamus rusų pareigūnų personažus, autorius smerkia ne jų nacionalinius bruožus, o doroviškai ir socialiai netinkamą elgesį. Tas pat taikytina ir lietuvių portretams – jie nėra „dykai“ išaukštinami: parodomas jų nelengvas tapatybės ieškojimo kelias, dvasinis darbas, o nuopuoliai ir silpnybės – nenutylimi. Romane skirtingi personažai įkūnija skirtingas ydas: esama apgavikų, girtuoklių, šykštuolių. Tačiau, atrodo, nė viena yda nėra tokia pavojinga kaip puikybė, kadangi išpuikęs žmogus, siekdamas *savo* tikslo, nepaiso nei *kito*, nei visos tautos likimo.

Pareigūnų paveikslai *Pragiedruluose* nėra detalizuoti, jie sukurti vienu kitu potėpiu. Tiesa, šie potėpiai įgauna sodrumo antroje *Pragiedrulių* dalyje, kai kova pereina į kitą, aktyvesnį lygmenį. Pirmojoje dalyje autorius kiekvienam pareigūnui randa bent po vieną gerą žodį, demonstruodamas tikėjimą žmogaus gerąja puse: „Rudyj būtų buvęs geras žmogus kaip visi ukrainiečiai, kad nebūt buvęs – žandaras, surištas visokeriopomis prisaikomis ir primokymais“ (p. 422); Lifonas tyčia nieko neįdavinėjo, bet „laikė tikriausia gero ruso patrioto pareiga nieko neslėpti nuo tų, kurie „kramolų“ visur ieškojo [...]. Ir visai nenusimanė, tai darydamas, įduodąs ir judošišką darbą dirbąs“ (p. 184); Andrejevas yra ambicingas vagis ir nenaudėlis, nuolat dreba dėl savo kailio, vis dėlto šis drebėjimas yra žmogiškas ir bent iš dalies suprantamas (p. 422–425).

Tačiau Viadorellio paveikslas kuriamas neigiamai nuo pat pirmo potėpio. Kūrinio pradžioje minima, jog Gintautas, su visais gyvenęs taikiai, nekentė tik kelių žmonių / žmonių tipų: „Santeklių dvariškių, veltėdžių ir begėdžių pataikūnų, ypač gi visų jų viršininko, o savo kaimyno ir kolegos gydymo amate – aptiekininko Viadorellio“ (p. 145). Kūrinyje Viadorellis atstovauja tai melo ir netiesos sistemai, su kuria kovoja Gintautas – kaip žmogus ir kaip pilietis.

Viadorellio figūroje puikybė įgauna specifinę formą. Jo pateminis paveikslas daug kuo panašus į Matjošauckienės: savęs išaukštinimas ir agresyvumas *kito* atžvilgiu, pasidavimas pateminėms vizijoms. Tačiau ryškėja ir dar viena savimylės

21 Aldona Vaitiekūnienė, *Vaižgantas*, Kaunas: Šviesa, 1981, p. 77.

forma – savanaudiškumas. Visi Viadorellio veiksmai iki tam tikro laiko yra nukreipti į asmeninės naudos siekimą (kurią jis pats tapatina su materialine sėkme). Siekdamas naudos, jis geba prisiimti įvairiausias vaidmenis – norėdamas vesti vieną iš kunigo seserų-bajoraičių ir taip gauti dvarą bei bajorystę, jis stebina visus savo dievobaimingumu (p. 416), gondingiškius paperka savo lipšnumu ir vaišingumu (p. 417), „verbuodamas“ Oną jis yra švelniausias ir supratingiausias pašnekovas. Tačiau visa tai – apsimetinėjimas: vedęs bajoraitę, „dievobaimingas švoogerėlis visas savo svaines išblaškė po margą svieta“ (p. 416), dvarą pardavė, palikdamas kunigą be skatiko; svečiui gondingiškiui išėjus „padribusi Viadorellio burna atsiviepdavo didžiausiu neskanumu. Gyvatiškai šnypštė jis per dantis jo link keiksmą“ (p. 417). Jo atvirumas su Ona baigėsi tragedija. Siekdamas savo naudos, jis nesibodi jokių priemonių, linkęs išnaudoti kitus žmones.

Jau tokių bruožų ir tokio elgesio vaizdavimo būtų pakakę neigiamam veikėjo portretui sukurti. Tačiau kūrinio eigoje savo aistrų valdomas Viadorellis ne tik sąmoningai prisideda prie nusikaltimo – Gintauto, Napalio ir Daratos nuteisimo ir ištrėmimo, – bet ir jį inicijuoja. Svarbu pabrėžti: jo veiksmai inicijuoti ne politinių įsitikinimų (kaip rusų pareigūnų), vienintelė jo motyvacija – kerštas.

Viadorellio pateminė istorija turi kelis etapus. Romane autorius nedetaliazuoja, kaip užgimė ir progresavo šio veikėjo egoizmas, tik vaizduoja jo savanaudišką elgesį norint gauti dvarą ir titulą, siekiant prisivilioti pacientų. Kitas istorijos tarpsnis – tai Viadorellio ir Gintauto kova dėl pacientų. Jos metu formuojasi pyktis ir neapykanta gydytojui. Prisiminus, kad pyktį Greimas kildina iš apvilto laukimo²², akivaizdu, kad Viadorellio atveju šis laukimas sietinas su materialine gerove: kol apylinkėje jis vienas tebuvo medikas, augo „aptiekininkui kolyta ir ištesėjimas visokių priemonių griebtis – tam pelnui pralaimėti“ (p. 419). Gintautas suvokiamas kaip iš jo pelną atimantis varžovas ir griebiamasi priemonių jo autoritetui griauti. Viadorellis pradeda skleisti kalbas „būk jaunas daktaras dar maža težinas“ (p. 419) ir baigia „atviru kerštingu gydytojo šmeižimu ir net jo garbės plėšimu“ (p. 419). Daktarui atsisakius su juo bendrauti ir net ranką paduoti, „Viadorelli aiškino tai žmonėms savo nenoru susidėti su žmogum, kurs...“ (p. 420) – frazė nutraukiama, paliekant adresatui galimybę pačiam įtarti daktarą kuo nors nepadoriu. Toks veiksmas artimas jau aptartam *kito* žeminimo aktui, po kurio išskylama, nes iš *kito* atimta teisė į kompetenciją.

22 Algirdas Julius Greimas, *op. cit.*, p. 362.

Trečiuoju pateminės istorijos etapu galima laikyti „kovą“ dėl Sviestavičiaus. Viadorellis, pavartytas iš pastarojo dvaro, nespėjęs dar pakankamai prisiplėšti, šia nesėkme taip pat kaltina daktarą. Viadorellio būseną yra ryškiai pateminė. Jis šmeižia gydytoją („Ar tas chamas gali suprasti, kaip tai [Sviestavičiaus pinigai – KK] brangu tikram bajorui, Viadorelliui?“ (p. 420–421), skelbiasi, jog daktaras „jį apiplėšęs“ ir „pagadinęs tokią skaisčią buvusią šlovę“ (p. 420), gina savo garbę ir galų gale pradeda jaustis „visai nekaltai nuskaustas“ (p. 421). Galiausiai vaistininkas jaučiasi izoliacijoje, kadangi nebeturi tinkamos sau *kompanijos*:

Sėdi sau Viadorelli vienas nuobodžioje šeimynoje [...] ir įsivaizduoja, kaip dabar erčiuose kambariuose kiti vakarieniauja ir linksmai šneka – be jo, kurs visados visus peršnekėdavo!.. Jė, tas smūgis, tas visuomenės boikotas buvo visų sunkiausias Viadorelliui. (p. 421).

Nenorėdamas dėtis su lietuviais-mužikais („Fi! Tokiam ponui su mužikais!“ (p. 421)), jis, pasakotojo žodžiais, nuslinko į visuomenės dugną: pradėjo gerti su pareigūnais, „dvaro papročius ir apsiėjimus pakeisdamas daug nekultūringesniais ir blogesniais už vietinių sodiečių“ (p. 421).

Ketvirtuoju pateminės istorijos etapu galima laikyti pastovią keršto ir neapykantos būseną, užvaldžiusią Viadorellį. Jam nebepakanka nekęsti daktaro ir jį šmeižti – trokštama jo fizinio pašalinimo. Daug kas šiame konflikte yra netikra, paties Viadorellio patemiškai interpretuota ir išpūsta: subjektas *įtikino* save, jog buvo nekaltai nuskriaustas. Daktaro įdavimas – tai ne asmeninės naudos siekimas, ne kovos dėl pacientų pabaiga, o kitos – keršto – aistros patenkini-mas. Keršijantis subjektas, anot Greimo, jaučia malonumą dėl varžovo kančios²³. Laukdamas daktaro suėmimo, Viadorellis kupinas pasitenkinimo:

A, palauk, daktarėli! Už visą visą manęs pažeminimą, kurį aš, nėr kas darą, turėjau per tiek metų kęsti; už visą tavo man sutaisomą negarbę, tavo draskomą mano garbę; už visus moralius ir materialius nuostolius tu man dabar vienu sykiu atsaky! (p. 466–467)

Kerštas šiuo atveju taip glaudžiai susiliejęs su įžeista Viadorellio savimyla, kad irgi tampa puikybės dalimi.

23 Algirdas Julius Greimas, *op. cit.*, p. 376.

Anot Greimo, kerštas – tai „kančios pusiausvyros atstatymas“²⁴, tačiau Viadorellio tikslas neapsiriboja daktaro pažeminimu, vaistininko kerštas nelygiavertis įžeidimui. Dar daugiau, jis *negali* nekeršyti, keršto troškimas „jam it vinis buvo smegenyse įsibedęs“ (p. 427). Jau buvo minėta, kad kova dėl kultūros šiame romane vyksta dvasinėje, dažnai kalbinėje plotmėje. Kerštas taip pat pasiekiamas per *žodį*: kartu su sugėrovais Viadorellis *konstruoja* Gintauto – pavoingo revoliucionieriaus – portretą, panašiai kaip seanso metu „iš miglos spiritualistų ištraukiamos šmėklos“ (p. 427) arba kaip rašo pasaką „beletristai“ (p. 427). Viadorellio keršto įrankiais tampa sugėrovai-valdininkai, nuo pavydo kenčianti Ona ir Daratai ištikimas Virbalas.

Viadorellis patenkina keršto aistrą, tačiau autorius vaizduoja ir atpildą. Romane, panašiai kaip pirmasis žudikas Kainas, vaistininkas vaizduojamas apimtas nuolatinės baimės, jo sąmonėje persipina realybės (į vaistinę atėjęs pasikoręsios Onos tėvas Baltras su gelžgaliu) ir kludiesio („kaip per išriestą braškančią nugarą tvoja lazdomis, kol nepribaigs“ (p. 468)) vaizdai. Vis dėlto įdomu, kad vaistininkas baudžiamas ne už puikybę, o už išdavystę. Autorius į pirmą vietą iškelia ne dvasinio pasaulio dėsnius, ne nuodėmės pasekmes (kaip, pavyzdžiui, *Nebylyje*), o žmogaus netinkamą socialinę elgseną.

Kaip jau buvo minėta, net ir neigiamiems personažams „Vaižgantas palieka ir tam tikrą žmoniškumo kibirkštį, retkarčiais netikėtai atskleidžia intymią jų sielos kertelę“²⁵. Gaisras vaistinėje ir Viadorellio namuose tarsi apšvietė tai, kas liko žmogiška vaistininko sieloje – rūpestį kitu (ištraukė iš ugnies šeimyną), baimę, skausmą, fizinę kančią, sielvartą dėl suluošinto vaiko ir apdegusios žmonos.

Taigi šio veikėjo (pateminė) istorija pasižymi aiškia didaktika: nusidėjimas visada bus nubaustas, pasijos apimtas žmogus pats nuo jos nukentės, o kovoje dėl laisvės ir kultūros atskiro individo aistra stabdo visos tautos sąmonėjimo procesą.

Puikybė kaip komunikacinio akto komponentas

Trumpai minėtinas ir specifinis tyrinėjamos pasijos reiškinys *Pragiedruliuose*: tai veikėjų demonstratyvus puikybės pateminio elgesio elementų įtraukimas į komunikacinį aktą. Pavyzdžiui, daktaras Gintautas, matydamas prieš save kitų

24 Algirdas Julius Greimas, *op. cit.*, p. 376.

25 Algimantas Radzevičius, *Vaižgantas lietuvių prozos kryžkelėse: meninės sintezės problema*, Vilnius: Vaga, 1987, p. 71.

silpnybėmis pasinaudoti ketinantį nesąžiningą pirkli, „taip iš didžio pakilo, tokia panieka žengė tarp sėdinčiųjų sudurtų kelių, nė neištardamas ‚atsiprašau‘, jog ir visiems pasidarė aišku jį tai darant demonstratyviai“ (p. 69). Panaudojami išoriniai pateminio elgesio bruožai, kurie kultūrinėje atmintyje saugomi kaip glaudžiausiai besisiejantys su puikybe: savęs sureikšminimas bei nepakantumo kitam rodymas, demonstratyvus žmonių vengimas, šaltumas, kito žeminimas.

Darata, nepatenkinta tuo, kad Sakalynė, pasirodo, yra visai apgriuvusi ir ten net neįmanoma gyventi, demonstruoja šią būseną ne tiek žodžiais, kiek visa savo elgsena:

Gintautas buvo bepradžiungęs, senai laukiamą viešnią kaimynę išvydęs, tik tuojau nudegė: taip šaltai ištiesė jam Darata savo ranką.

– Kas yr? Ar kas atsitiko kelionėje? – paklausė nusigandęs.

– Gi tas atsitiko, kad tamstos išpirštoje Sakalynėje nesama galima nė tam kartui kur įeiti: visas vidus išgriuvęs...

Gintautas susigėdo ir neapsakomai susikrimto. [...] Ir tikro kaltininko būdu jis, visas nuraudęs, žemai pasilenkė Daratai prie vienos rankelės ir prie antros. Ta nesigynė, iš didžio atsiložusi, vis štyva tebesanti. (p. 274)

Tačiau *Pradiedruluose* kai kurie tokie diskursyviniai puikybės pasijos elementai dažnai tampa instrumentu išreikšti nepritariamą politikai. Doktoras, protestuodamas prieš vykdomą kratą ir apskritai nesutikdamas su sistema, kurioje įmanoma krata, gana šaltai pasitinka įgaliotuosius valdininkus:

Gintautas, nepaprašęs nekviestųjų svečių totorių nė sėstis, pasišalino į kitus kambarius, palikęs juos smūksoti. Valdininkai kiekvienu daktaro krustelėjimu, kiekviena balso atamaina, intonacija jautės tyčia kankinami, užgauliuojami ir siuto. (p. 197)

Kratą Gintautas suvokia kaip asmenybės pažeminimą, ji jam lygi pasirodymui viešumoje su naktiniais (p. 195), kadangi negerbiamas žmogaus orumas, paminama asmeninio gyvenimo, asmeninės erdvės teisė.

Savo elgesiu kratos metu Gintautas tyčia pažemina ir tiesiogiai su ja nesusijusius liudininkus, kad susigėdytų, suprastų, jog prarado jo pasitikėjimą ir palankumą, ir kitą kartą nedalyvautų kito asmens pažeminimo istorijoje: „Gintautas matė susigėdusias ir kaltas jų minas. Bet tyčia nepalengvino. Tegu sau, manė, pakenčia, tai geriau prasilavins prieštarauti.“ (p. 199)

Ir adresantas, ir adresatas supranta, kad čia esama ne pateminio diskurso ir ne teminio vaidmens, o tik komunikacijos akto pastiprinimo. Kitais žodžiais tariant, tai yra ne tikroji puikybė, o vaidinimas išpuikusį, ištraukiant iš kultūrinio komunikacijos žodyno visiems žinomus, neigiamai vertinamus gestus. Tokiame kontekste paskiri išoriniai puikybės komponentai atlieka komunikacinę funkciją, paprastai yra skirti nepasitenkinimui kitu išreikšti. Kaltininkas stengiasi pataisyti susidariusią situaciją panaikindamas priežastį, dėl kurios kitam komunikacijos dalyviui teko griebtis puikybės elgesio. Tokioje komunikacijoje subjektas-adresatas turėtų tinkamai suprasti pranešimą, kitaip įmanoma tragiška nesusipratimo klaida. Pavyzdžiui, daktaro ir Daratos bendravimą pamačiusi Ona išdidų Vidmantaitės elgesį suprato tiesiogiai: „...patsai didus daktaras, va, kaip prieš ją nusilenkęs, rankeles laižo“ (p. 274) ir tokia interpretacija, šalia moteriško pavydo, inicijavo jos neapykantą Daratai.

Vaižganto tekstuose puikybės kodas aptinkamas ir artimuose santykiuose, juoko forma. Pavyzdžiui, Taučius apsimeta šaltu ir tarsi pažemina savo sūnelį, kuris supranta žaidimo taisykles²⁶; Aleksys neva pažemina savo draugą Jokūbą²⁷, tačiau tai tėra draugiškas žaidimas, taip pat kaip ir ginčas su žiogu²⁸. Tačiau tokios puikybės apraiškos pasitaiko rečiau.

Išvados

Trumpai aptarus *Pragiedrulių* pateminį foną, matyti, kad, šalia įvairiopo pobūdžio stilistinių, retorinių priemonių, kuriomis siekiama išryškinti taisytinus visuomenės ir politinės sistemos ydas, puikybė tampa *aksiologine priemone*. Įvairios puikybės formos kūrinyje pasirodo tada, kai yra būtinybė atkreipti skaitytojo dėmesį į tam tikrą moralinį aspektą. Puikybės pasija romane vaizduojama trejomis skirtingomis formomis.

Pirmas atvejis – tai bajorijos socialinių paklydimų išryškėjimas. Reaguodamas į savo amžiaus visuomenės problemas, Vaižgantas nuvainikuoja bajorijos mitą. Jis parodo, kad pastangos bet kokia kaina išlaikyti bajorišką įvaizdį yra

26 [Juozas Tumas] Vaižgantas, *Pragiedruliai*, d. 2, Vilnius: K. Požėlos spaustuvė, 1969, p. 17.

27 *Ibid.*, p. 51 ir kt.

28 *Ibid.*, p. 61.

tuščios, jos griaua asmenybę ir stabdo visos tautos sąmonėjimo procesą. *Pragiedruluose* aukštojo luomo atstovai agituojami priimti naująsias žaidimo taisykles: galima teigti, kad Vaižgantas pripažįsta tik vieną bajorijos egzistavimo būdą – jeigu bajoras pradeda dirbti tėvynės labui, atsisakydamas aukštojo luomo pretenzijų. Ryškiausias tokios transformacijos pavyzdys – tai Sviestavičiaus istorija *Pragiedruluose*.

Tačiau Vaižgantas parodo ir puikybės sustabarėjimą, atsisakymą pajusti socialines permainas bei nenorą pamatyti savo ribotumą. Tokia puikybė yra kas kita nei socialinis vaidinimas, siekiant vien tik išlaikyti aristokratiškumo įvaizdį. Jai būdingas kitų niekinimas, perteklinis dėmesys sau. Matjošauckienės elgsena *Tėvo palikime* – tai retas grynos, „klasikinės“ puikybės pavyzdys Vaižganto kūryboje. *Pragiedruluose* tokiam puikybės tipui atstovauja Viadorellis.

Konstruodamas šio veikėjo paveikslą, *Pragiedrulių* autorius, naudodamas puikybės pasijos elementus, tyčia padaro jį atstumiantį, bjaurų. Viadorellis yra savanaudis, veidmainis, savo siekiams išpildyti išnaudojantis kitus, linkęs tik save laikyti vertu pagarbos ir pan. Tokiu atveju yra matoma antroji puikybės funkcija romane: suteikus neigiamiems personažams atstumiančių bruožų, kuriamas kontrastas su teigiamais veikėjais, kurių gerosios, sektinos savybės taip dar labiau išryškina. Be to, brėžiama idėja, kad savo šaknų atsisakymas, svetimos kultūros aukštinimas, paneigiant savąją – tai egoizmo diktuojamas veiksmas. Jo pasekmės – tai dvasinė degradacija ir tautinė savižudybė. Šiai idėjai iliustruoti taip pat naudojama savanaudiško, įvairioms aistroms pavaldaus vaistininko figūra.

Dar vienas puikybės vaizdavimo atvejis – tai išdidaus elgesio elementų (pvz., atšiaurumo, pašnekovo žeminimo ir kt.) taikymas komunikacijoje, siekiant pastiprinti ar pakeisti verbalinį aktą. Tokiu atveju kalbama ne apie puikybę kaip pasiją, o tik kaip apie komunikacinę aktorinę gestą. Tokių pavyzdžių *Pragiedruluose* nėra daug, jie yra labiau retorinio nei aksiologinio pobūdžio.

Nepaisant to, kad puikybės formos *Pragiedruluose* turi aiškią didaktinę funkciją, šiame romane matoma tai, kas išryškės vėlesnėje Vaižganto kūryboje: autoriaus gebėjimas perteikti dvasinio pasaulio subtilumus, pavaizduoti pasija apsisėto veikėjo sąmonę ir jo pateminę logiką, bet kartu – parodyti žmogaus gerąsias savybes, jo dorą prigimtį, deją, sugadintą nuodėmingos aistros.

Gauta 2020 03 02
Priimta 2020 04 06

Forms of Pride in Vaižgantas's *Pragiedruliai*

Summary

The author of the article analyzes the expression of pride in Juozas Tumas-Vaižgantas's novel *Pragiedruliai* [Flashes]. She argues that pride, in addition to being employed as a rhetorical and stylistic device, becomes an *axiological* tool used to highlight society's flaws that need to be corrected and to encourage the reader to take a stand against political and cultural injustice. The author discusses three main forms of pride. The first form is used to present the fallacies of the nobility. The social behavior of its representatives is often perceived as false pride in the novel. The author exposes this feature in Sviestavičius's figure and shows the way how to release oneself from the patemic cage. In order to illustrate the ingrained 'noble' vanity, the article briefly discusses Vaižgantas's early work, a short story *Tėvo palikimas* [Father's Legacy], in which Matjošauckienė, doctor's wife, blinded by false pride, destroys social and family ties and loses touch with reality. The portraits of characters, who are constructed by giving them attributes associated with the patemic behavior and consciousness of vanity, provide another context for the pride in *Pragiedruliai*. A detailed description of a cunning pharmacist Viadorelli is a good example of the second form of pride. Alongside such spiritually crippled characters, the writer juxtaposes positive features of intellectuals and enlightened peasants working for the benefit of Lithuania. The third form of pride is related to the specifics of the act of communication. In order to intensify verbal discourse and to express their disapproval of the political system, the characters in the novel act out a patemic play—they repeat external actions related to false pride.

Keywords: Vaižgantas, pride, semiotics, *Pragiedruliai* [Flashes], *Tėvo palikimas* [Father's Legacy].
