

Parabolės schemas Kazio Sajos dramoje *Mamutų medžioklė*

Anotacija: Straipsnyje aptariama iki šiol lietuvių literatūrologijoje mažai tirta parabolės žanro transformacija dramaturgijoje, pateikiami žanro kilmės ir evoliucijos metmenys. Sovietmečiu literatūros kritikoje parabolės, parabolinės situacijos, paraboliskumo sąvokos fragmentiškai vartotos aptariant XX a. 7-ojo dešimtmečio Kazio Sajos dramas, tačiau išsamesnio tyrimo šiuo aspektu nėra. Remiantis kanoninės (biblinės) parabolės ir Bertoldo Brechto dramos-parabolės teoriniais postulatais, nagrinėjamas meninės tikrovės kūrimo principas Kazio Sajos dramoje *Mamutų medžioklė* (1967/1969) – išskirtiniame lietuvių dramaturgijos kūrinyje. Aptariami pagrindiniai meninę dramą idėją realizuojantys žanriniai parabolės požymiai, jų funkcionavimas ir įtaka suvokėjui. Akcentuojama teminio diapozono (moralinė-etinė problematika) specifika, universalumas, filosofiskumas, „nelaikiškas“ ir „neistorinis“ siužetas, schematiška personažų sistema, dvilypis siužetas, komponuojamas alegorijomis ir/ar metaforomis, asociacijomis. Išskiriamas mimetinis dramų pagrindas ir itin reikšmingas epinis (pasakojimo) elementas, išreikštas zongais, personažų-rezonierių komentarais.

Raktažodžiai: Kazys Saja, sovietmečio literatūra, kanoninė parabolė, Bertoldo Brechto drama-parabolė, paraboliskumas, poetika.

XX a. antroje pusėje dėmesys parabolės žanrui pasaulinėje literatūroje žymiai sustiprėjo. Išskirtiniu jo ženklu tampa parabolės sandas skirtingų žanrų kūrinuose, pavyzdžiui, prozoje iškyla romanas-parabolė, apysaka-parabolė, novelė-parabolė, taip pat ir lietuvių literatūrologų beveik neaptarta drama-parabolė. Svarbiausia šios žanrinės difuzijos priežastis – rašytojų siekis rasti tokias menines formas, kuriomis galima aprėpti visą XX a. vidurio istorinį, filosofinį sudėtingumą. Katastrofiškos politinės, visuomeninės ir dvasinės sferos kolizijos, susijusios su tradicinės pasaulėjautos lūžiu ir individualistiniais modernizmo aspektais, atveria ir pagrindinį antropocentrinį Biblijos defor-

mavimo kontekstą – „pilną kančios ir mizerijos egzistenciją“¹. Dramos-parabolės, būdingos prancūzų egzistencialistams ir jų pasekėjams (Jeanui Paul'ui Sartre'ui, Albert'ui Camus, Jeanui Anouilh'ui, Friedrichui Dürrenmattui), taip pat Bertoldo Brechto „epinio teatro“ šalininkams, taikliai apibendrina sąmoningai sukurta meninį realybės suvokimo modelį, tęsiantį Ezopo kalbos tradicijas sovietmečio literatūroje.

Lietuvių dramaturgijos tyrėjai sutartinai vardią Kazio Sajos dramas, kurių turinio ir raiškos „nervą“ aptaria vartodami parabolės, parabolinės situacijos, paraboliskumo sąvokas, tiesa, plačiau nesigilindami į genetinę parabolės užtaisą: viena vertus, parabolei *a priori* priskirdami dviplaniškumą, alegorines, metaforines, filosofines teksto intencijas, kita vertus, vis paplakdami dramaturgą už sausas schemas ir didaktizmą². Parabolinių elementų išvelgta triptike *Maniakas* (1964/1966), *Oratorius* (1966), *Pranašas Jona* (1963/1966), pjesėse *Mamutų medžioklė* (1967/1969), *Devynbėdžiai* (1974); šį rejestrą privalu papildyti tokiais kūrniais kaip *Ubagų sala* (1979/1980), *Juokdariai* (1980), *Imago* (1980), *Sielų mainai Paguodos namuose* (1980).

Parabolės termino, kalbėdamas apie savo kūrybą, rodos, nevengia ir dramaturgas, tiesa, tikslaus žanrinio apsisprendimo dramų paantraštėse neįrašęs nė karto. Vis dėlto akivaizdu, kad parabolė Sajos dramose pasireiškia tiek atvirai, tiek implicitiškai – ir kaip sąmoningas struktūruojantis elementas, ir kaip spontaniška jėga, ypatingas XX a. meninės sąmonės tipas, jungiantis ir alegorinių vaizdinių kilmę, ir skaitytojų lūkesčių horizontą, ir konkrečią autoriaus strategiją. Nebus per drąsu teigti, kad Sajos dramų parabolinis kodas yra tas individualus rodmuo, sovietmečio, o ir visos lietuvių dramaturgijos kontekste išskiriantis dramaturgą iš kitų autorių.

-
- 1 Dalia Čiočytė, *Biblija lietuvių literatūroje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1999, p. 205. Plačiau apie Kazio Sajos parabolinę pjesę *Pranašas Jona* žr. p. 210, 219–220.
 - 2 Vytautas Kubilius, „Naujos žanrinės struktūros“, in: Vytautas Kubilius, *Žanrų kaita ir sintezė*, Vilnius: Vaga, 1986, p. 180; Jonas Lankutis, *Lietuvių dramaturgijos raida*, Vilnius: Vaga, 1979, p. 380, 381, 384; Algis Samulionis, „Šiuolaikinės lietuvių dramaturgijos pakitimai“, in: *Šiuolaikinės lietuvių literatūros bruožai*, Vilnius: Lietuvių kalbos ir literatūros institutas, 1969, p. 224.; Audronė Girdzijauskaitė, Eustachijus Aukštikalnis, Saulius Macaitis, „Trejetas mamutų medžioklėje“, *Literatūra ir menas*, 1969 01 23; Jeronimas Žemkalnis, „Sajos mažosios pjesės“, *Metmenys*, Nr. 18, 1969, p. 177–179; Gražina Mareckaitė; „Kai nėra nei farso, nei tragedijos“, *Literatūra ir menas*, 1968 03 02.

Siekdamas permąstyti visiems bendrai suprantamus gyvenimo reiškinius ir būdamas itin dėmesingas socialinei tikrovei, aršiai kovodamas su jos ydomis, 7-uju dešimtmečiu Saja bėga nuo „pliko“ konstatavimo kaip ankstyvojoje dramaturgijoje (1954 m. jis debiutavo realistinėmis buitinėmis komedijomis) ir ieško naujos draminės kalbos formų. Parabolinis žvilgsnis struktūruoja tekstą ir atveria neapribotas galimybes išreikšti socialiai reikšmingą idėją, sufokusuoti ideologinį ir filosofinį, per amžius pasikartojantį „įvykio–tipo“ naratyvą, konkretizuojamą ir permąstomą šiandienės istorinės epochos realijomis. Straipsnyje remiuosi nuostata, kad parabolės schemos atskleidžia charakteringą dramaturgo meninės manieros bruožą ir patenkina jo siekį dramomis žadinti kritinį mąstymą, formuoti vertybinį santykį su realybe, veikti skaitančiojo suvokimą. Pavyzdžiu pasitelkusi Sajos dramą *Mamutų medžioklė* straipsnyje ketinu parodyti daugiasluoksnę kanoninės ir brechtiškosios parabolės elementų adaptaciją, leidžiančią priskirti Sajos pjeses dramoms–parabolėms. Kiti teoriniai orientyrai – prancūzų literatūros ir teatro teoretiko Jeano-Pierre'o Sarrazaco bei rusų literatūrologų idėjos.

Nuo žanro iki stiliaus: parabolės genezė ir dramos–parabolės raida

Parabolės žanrinė kategorija, pirmą kartą aprašyta Aristotelio *Retorikoje* (IV–III a. pr. m. e.), ilgam įsitvirtino literatūros moksle. Oratorystės meno traktate graikų filosofas pamokomąją sentenciją ir patarlę pristatė kaip iškalbingumo figūrą, o pasakėčią ir parabolę kildino iš kasdienės, konkrečios „šnekamosios situacijos“ bei *exemplum*: pasakėčią – iš tikroviško, o parabolę – iš filosofinio, sąlyginio pavyzdžio. Kalbos įtikinamumui naudotas „Sokrato metodas“ – retoriniai klausimai, pertraukiantys pasakojimą, mįslės³. Aristoteliška dviejų dalių parabolės struktūra (moralinio-religinio pobūdžio pasakojimas apie koki nors gyvenimišką atvejį ir alegorijos atskleidimas didaktine išvada epilogė) būdinga ir šiuolaikiniams paraboliniams kūriniams. Alegorijos išaiškinimas parabolėje

3 Aristotelis, „XX глава“, in: Аристотель, *Поэтика. Риторика*, перевод Платонова Н., Азбука (Азбука-классика), 2012, <http://www.e-reading.biz/book.php?book=71986> (žiūrėta 2013 09 26).

įgauna griežtai apibrėžtą reikšmę, jo ryšys su siužetine parabolės dalimi neabejotinas (pvz., pasakėčioje moralas gali būti nesusijęs su siužetu). Tad galima manyti, kad dažniausiai „aiškinimas“ sugalvojamas anksčiau nei siužetas, kuris sukuriamas kaip numatytos užduoties atsakymo paieška.

Parabolė, vienas seniausių literatūros žanrų, beveik iki XVIII a. pasižymi išskirtinai moraliniu-religiniu turiniu: šiuo periodu ji daugiausia operuoja statiškais siužetais ir ne tiek vaizduoja, kiek moralizuoja. Vėliau savo poetiniais principais ji persmelkia įvairius literatūros žanrus (ypač didaktinės literatūros, normatyvinės sovietinės lietuvių prozos) ir stipriai veikia visų žanrų struktūrą: nuo trumpų dviejų eilučių sentencijų, užfiksuotų Šventajame rašte, iki modernių parabolinių kūrinių. Nepaisant to, parabolė lietuvių literatūrologų gana mažai tyrinėta. Į mokslininkų ir kritikų terminologiją šio žanro definicijos kiek aktyviau įsiterpė apie XX a. 7-ąjį dešimtmetį, kai jos metodų ir galimybių spektras imtas sieti su literatūros proceso intelektualizacijos, problemiško klausimais.

Rusų literatūrologė Jelena Romodanovskaja tyrime⁴ detalai, įvardydama skirtumus, atskleidžia ir lietuvių literatūrologijoje dominuojančią pasakėčios ir parabolės giminystės traktuotę. Ji akcentuoja skirtingus šių žanrų vaizduotės tipus (pasakėčios vaizduotė atvira (*fabula*), o parabolės – poetinė (*factio poetica*)), lemiančius struktūruojančią personažų sistemą ir santykius tarp jų. Pagrindine parabolės stiliaus ypatybe Romodanovskaja laiko abstrahavimą (aprašymo stygių, personažų nuasmeninimą), geriausiai atitinkančią simbolinę pasakojimo prasmę. Pasakėčioje dažniausiai veikia skirtingi gyvūnai, t. y. išgalvoti herojai, o parabolės personažas visada yra žmogus. Pasakėčiai charakteringa ne daugiau nei du herojai, kurie siejami pagal principą stiprus/silpnas, protingas/kvailas, tačiau patys yra lygiaverčiai. Parabolėje personažų tipas ir skaičius neapibrėžtas: jų gali būti du ar nesuskaičiuojama daugybė. Kaip žinoma, pasakėčia įprastai yra susijusi su gyvūnų epu, tai riboja jos galimybes. Savo ruožtu parabolė gali prisitraukti bet kokius šaltinius – folklorinius, knyginius, buitinius, anekdotinius. Kaip mąstymo forma, iliustruojanti bendrą, visiems suprantamą tezę, ji tebereikšminga ir naujųjų laikų literatūrai, kai biblinių reminiscencijų šaltinis įsiterpęs į gyvą kalbą ir jau ne visada atpažįstamas.

4 Елена Ромодановская, „К вопросу об эволюции жанра притчи“, in: *Ars interpretandi*: Сборник статей к 75-летию профессора Ю. Н. Чумакова, Новосибирск: Издательство СО РАН, 1997, p. 200–207.

XX a. parabolė tampa ne poetikos, o ontologijos kategorija. Naujas pasaulio suvokimas, modernus estetinio mąstymo tipas veikia žanro neapibrėžtumą, paraboliskumas įtraukiamas į literatūrologų sąvokyną. Akcentuojama ne tam tikra parabolės forma, paklūstanti žanro taisyklėms, o pats parabolinis diskursas,

suprantamas kaip atverianti forma, kaip kalbėjimo būdas, kaip atsakymo į gyvenimo klausimus stilius. [...] Tematiškai būdamas tiesosakos diskursu, parabolinis diskursas drauge yra paveikus diskursas, ne tik dėl savo formos, kuri atveria subjektui suvokėjui laisvės erdvę, jeigu jis sugeba jį priiimti, bet taip pat ir tuo, kad sakydamas viena, o darydamas kita, jis keičia savo prigimtį, tampa galvojimo ir supratimo būdu, sakytume, kita „kultūra“, „gyvenimo stiliumi“.⁵

Susumavus išvardintas savybes galima tarti, kad parabolė yra atminties palimpsestas ne tiek žanro, o esmingesnio genetinio kultūros kodo, kuriuo užšifruotas nesąmoningas žinojimas apie būtį pasaulyje. Todėl domėdamiesi parabolė tik kaip literatūros reiškiniu, negalime nepastebėti jos archetipinio charakterio, jos pirmapradės vietos kultinių tekstų komplekse.

Mąstant apie dramatos-parabolės užuomazgas ir raidą, neabejojama, kad europinėje literatūros tradicijoje drama-parabolė gyvuoja ne kaip antikinės dramatos linijos tęsa, o kaip Biblijos literatūrinių tendencijų rezultatas. Būtent Šventajame Rašte galima stebėti epo dramatinę parabolę, o išskirtinai parabolinis naratyvas čia įgauna ryškių dramaturginių potėpių⁶. Dramaturginio prado ir parabolinio komponento sąveika kvestionuojama ir grynai utilitarine prasme: parabolė kuriama kaip tam tikros religinės ar moralinės tezės patvirtinimas ir išaiškinimas, nukreiptas į gilią, amžinos tiesos atvėrimą skaitytojui ar klausytojui. Į lietuvių

5 Algirdas Julius Greimas, „Parabolė: gyvenimo forma“, *Baltos lankos*, Nr. 12, 2000, p. 80, 82.

6 Remiuosi apibendriniais svarstymais, kad parabolės siužete vidinis dramatismas, liudijantis būtiną įveikti pasaulio disharmoniją, užkoduotas genetiškai: kiekvienos parabolės siužetas grindžiamas viena aštria konfliktine situacija, kuri būtinai išsprendžiama plėtojant veiksmą. Kita vertus, nors parabolė apibrėžiama kaip epinis žanras, būtent dialogas, kuriuo ir realizuojama tolesnė įvykių seka, epizodiškumas, aprašymo eliminavimas, autoriaus „žiūros taško“ suskaidymas, kompoziciniai epilogo, prologo sandai leidžia kalbėti apie biblinės parabolės ir dramatos giminybę (płg. parabolės apie Samsono mirtį, sūnų paklydėlį, Kainą ir Abelį). Plačiau žr. Jean-Pierre Sarrazac, *La Parabole, ou le du théâtre qui pense*, Paris: Presses de la Sorbonne nouvelle, Nr. 7, 2003, p. 35; *Le voyage des paraboles. Bible, littérature et herméneutique* (sous la direction de René Heyer), Presses Universitaires de Strasbourg, 2011, p. 5–10.

literatūrą ši dramatos modifikacija atėjo kartu su krikščioniškąja raštija, pirmaisiais Šventojo Rašto vertimais ir jėzuitų teatru⁷.

Kanoninės parabolės įsisavinimas dramaturgijoje vyko dviem keliais. Pirmasis – parabolė naudota kaip dramatos kūrinio pagrindas turinio lygmenyje. Biblinės parabolės siužetas adaptuotas konkrečioms istorinėms sąlygoms, tokiu būdu religinė, mokyklinė drama, miraklis, moralitė, misterija akumuliuo viena pagrindinių būsimos dramatos-parabolės funkcionavimo mechanizmų: universali tiesa perduodama suvokėjui pasakojimu apie vienetinį atvejį, leidžiantį daryti konkrečias išvadas, kurios, savo ruožtu, įgauna bendražmogišką turinį.

Kitas dramatos-parabolės tapsmo etapas (XIX ir XX a. sankirta) susijęs su parabolinio komponento skverbimusi į nusistovėjusią dramatos struktūrą (dramatos parabolizacija). Parabolės logika svarbi tiek turinio, tiek formos lygmenyje: pirmiausia ji reiškiasi sustiprintu dėmesiu moralinėms-filosofinėms universalios reikšmės problemoms. Įvykių ir personažų sistema modeliuojama taip, kad atskleistų nuoseklią autoriaus pasaulėžiūros koncepciją. Svarbus pokytis, kad parabolinė funkcija didele dalimi nukreipta į simbolį, metaforą, reiškiančius apibrėžtą potekstę (pavyzdžiui, Maurice'o Maeterlincko, Augusto Strindbergo dramose). Vyksta tam tikra dvikomponentės parabolės struktūros transformacija: vietoje kanoninės parabolės *exemplum* ir išaiškinimo pateikiamas konkretus gyvenimiškas atvejis ir jo interpretacija būties lygmeniu.

Dramatos-parabolės įsitvirtinimas epinėje dramoje siejamas su Bertoldo Brechto vardu. Vokiečių dramaturgo „pamokomosios dramatos“ laikomos šio žanro kūriniai klasikinio modelio pavyzdžiais. Brechto dramaturgijos tyrėjai išskiria jo parabolinių dramų turinio intelektualizaciją, reikšmingą posūkį į potekstę ir intertekstinį lygmenį⁸. Brechtą dramoje-parabolėje domina didaktinio komponento

7 Eugenija Ulčinaitė, „Mokyklinis jėzuitų teatras – politinio Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės teatro dalis“, *Literatūra*, Nr. 46 (3), 2004, p. 81–83. Aušra Martišiūtė kelia hipotezę, kad „mokyklinėse dramose vyravusi moralinė problematika, personažo vidinio dialogo formos, išreikštos inscenuotu disputu, teatralizuotu dialogu, alegorinėmis figūromis, lietuvių dramaturgijoje yra viena stipriausių tendencijų ir yra atpažįstama Maironio, Vydūno, Vinco Krėvės, Justino Marcinkevičiaus ir kitų dramaturgų kūrinuose, lietuviškų misterijų tradicijoje (personažo dialogai su tautos siela, įvairias vertybes reprezentuojančiomis figūromis), poetinėse dramose“, in: *Pirmasis lietuvių dramaturgijos šimtmetis*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, p. 12.

8 Kathi Lentz, „Traces de paraboles bibliques dans la littérature allemande du XX siècle“, in: *Le voyage de paraboles. Bible, littérature et herméneutique* (sous la direction de René Heyer), Presses Universitaires de Strasbourg, 2011, p. 99–119.

kilmė, jos universalus, daugiasluoksnis naratyvas, kurio dramaturgas siekė ne konfliktine situacija *pro-istoriniame* ir *pro-socialiniame* fone, bet sąlygiškumą formuojančių priemonių arsenalu: grotesku, paradoksu, personažų schematizmu, sąlyginiu veiksmo pobūdžiu. Svarbi Brechto epinio teatro koncepcijos dalis – epinio prado, t. y. pasakojimo ir komentavimo apie dramoje vykstančius įvykius, dominavimas. Šis meninis medžiagos „atitolinimo“ sprendimas, anot Brechto, skaitytojams ir žiūrovams leidžia kritiškai reaguoti į iškeltą problemą ir patiems ieškoti jos sprendimo. Brechto dramos koncepcija paskatino „nearistolinelės dramos“; paremtos ne emocija, įsijautimu, o intelektu, plėtotę.

Akivaizdu, kad drama-parabolė nėra sustingęs archajiškas modelis, o besikeičianti, naujų savybių įgyjanti struktūra. Lietuvių (ir ne tik) literatūros tyrimuose parabolė dažnai pavadinamas bet koks kūrinys, išsiskiriantis simboliškumu, filosofiniu kryptingumu ar alegoriškumu – savybėmis, būdingomis meninei kūrybai apskritai, o ne kokiam nors konkrečiam žanrui. Kaip pastebi prancūzų literatūros ir teatro teoretikas Jeanas-Pierre’as Sarrazacas, „vienintelis ženklas, kad susiduriame su parabolė, yra ne vidinė turinio, siužeto kokybė, o parabolinė funkcija, kurią atlieka pasakotojas/aiškintojas“⁹. Šiame straipsnyje apibrėžiu tokius svarbiausius parabolės žanrinius požymius ir jų funkcionavimą: teminio diapozono (moralinės-ėtinės problematikos) specifiką, universalumą, filosofiskumą, „nelaikišką“ ir „neistorinį“ siužetą, schematišką personažų sistemą, dvių siužetą, komponuojamą alegorijomis ir/ar metaforomis.

Siužeto komponavimas

Mamutų medžioklėje sąlygiškai galima išskirti dviejų lygmenų siužetą: vidinį ir išorinį (tik prasminė ir struktūrinė abiejų siužetų vienovė sukuria dramą-parabolę ir parodo parabolės funkcionavimo mechanizmą bei sudėtingą, sintetinę žanro kilmę). Išorinis šio dviejų dalių grotesko siužetas gana paprastas: kaukėti personažai, keli persirengėliai – Rylininkas, Čigonė, Kaminkrėtys ir Vienuolė – atkeliauja į „svajotą Didmiestį dalyvauti Džiaugsmo šventėje“¹⁰, nors niekas

9 Jean-Pierre Sarrazac, *La Parabole, ou l'Enfance du théâtre*, Paris: Circé, 2002, p. 86.

10 Kazys Saja, „Mamutų medžioklė“, in: *Rinktiniai raštai*, t. 1, Vilnius, Vaga, 1990, p. 89. Toliau cituojant dramas iš šio tomo nurodomas tik puslapis.

nežino, kur šventė vyksta ir kokia ji yra. Šventės ieškotojai, iš pradžių klausę Rylininko, seka tai vieną, tai kitą daug žadantį vedlį, kol galų gale statybvietėje visi įklimpsta į dervą. Derva yra sąštai, kurie priverčia juos sustoti ir pagalvoti, kaip rasti kokią nors išeitį. Išorinis siužetas atlieka konkretaus „vieno atvejo“ vaidmenį (pagal *exemplum* analogiją kanoninėje parabolėje).

Vidinis siužetas – vaizduojamų įvykių interpretacija, potekstė, adresuota skaitytojui. Vidinis siužetas reglamentuoja kūrinio koncepciją, atlieka dramos-parabolės prasminės ląstelės funkciją: jame konkrečios problemos, įvardytos išoriniame lygmenyje, gilinamos, įgauna universalų skambesį ir apmąstymą. Saja apeliuoja į išgalvotą situaciją, kuri iš įprastos, atpažįstamos tikrovės detalių per archetipinį *laimės ieškojimo* kelią modeliuoja groteskinį nelaisvos egzistencijos vaizdą ir atskleidžia filosofinę problemą, parodydama dramos herojų etinio pasirinkimo situacijoje.

Alegorinį pjesės planą ryškina sąlyginiai erdvės ir laiko parametrai. Veiksmas vyksta neapibrėžtoje erdvėje, niūriame mieste, primenančiame bet kokį tarybinį didmiestį. Laikas sąlygiškas, neįvardytas, dviplanis: konkretus įvykių laikas – viena diena, ir nenuspėjamas, neapibrėžtas – finale fiziškai įkalinti veikėjai paliekami dervoje.

Sąlygiška ir personažų sistema. Poliariškai suskirstyti neįprasti pjesės veikėjai neturi asmeninių vardų, maža individualių jų bruožų. Jie – tam tikros etiketės, funkcijos, kaukės: Balionų pardavėjas, Skėčių pardavėjas, Dryžuotas, Languotas, Mis pamatęs – Mirk, Storulis, Jis, Ji, kurių kiekviena įkūnija apibendrintą mąstymo ir elgesio tipą. Minios įtaka, kolektyvinio ieškojimo svarba ir vaizdas akcentuojamas veidrodiniu personažų grupių panašumu. Aliuziją į pasaulio susiskaldymą sustiprina alegoriškas dviejų grupuočių ir vedlių, raitų ant paklusniųjų Kaminkrėčio ir Rylininko, susidūrimas. Net vizualiai išryškinama, kad jų mintys ir idėjos yra skirtingos, bet kartu ir identiškos: „Visi užsirūko. Viršutiniai pučia dūmus aukštyn, žemutiniai – žemyn“ (p. 116).

Parodijos efektas kuriamas primityviu personažų noru pasiekti „aukštąjį“ tikslą – šventę. Saja nuolat pabrėžia personažų kūniškumą, nevengia vulgaraus humoro (Čigonei svarbu, ar jos apatinis neišlindęs, vyrai be skrupulų pliaukšiši moterims per užpakalį, Kaminkrėtys laido dviprasmiškas seksualines užuominas). Vieni personažai tiesiog ieško asmeninės naudos („šventė sielai“, „didžiausia mugė“, krautuvės, „juokų malūnas“, „linksmybė“), o kiti, pvz., Balionų pardavėjas, kviečia mases eiti paskui jį į „šviesų rytojų“, o iš tikrųjų užsiima

demagogija. Manipuliacijos dvasiškai tuščiais, nemąstančiais veikėjais atveria deformuotų vertybių skalę ir įgyja ironišką prasmę. Pirmoje grotesko dalyje, pavadintoje „Sursum corda“ (Šventų mišių teksto fragmentas „Aukštyn širdis keliamo į Viešpatį...“), sakralioji vertikalė beviltiškai suardoma savanaudiškų Balionų pardavėjo veiksmy: Šventės ieškotojams jis dalija tuščius, apgaulingus pažadus simbolizuojantį menkavertį žaisliuką, kuris esą turėtų būti pagrindinis Šventės atributas. Ryški evangelinio siužeto reminiscencija apie duonos padauginimą ir dalijimą, reiškiantį Dievo karalystės alegoriją (Jn 6,1–21)¹¹. Ironiška, kad šalia dažnai kartojamo lotyniško „Sursum corda“ Balionų pardavėjas taip pat pagarbiai užsirašęs „universalinę dervos formulę“: Tai ta pati derva, iš kurios gaminami balionai ir į kurią pjesės pabaigoje įklimpsta visi personažai. Gyvybiškai reikalingą transcendentinę atramą panaikina Dievu tapęs menkavertis egoistas demagogas. Taip *sacrum* ir *profanum* galios inversija apeliuoja į skaitytojo atmintį ir įjungia sakralių tekstų veikimo mechanizmą, siūlantį aukštųjų reikšmių „įminimo“ procesą. Parabolėje, kuri yra sakralaus teksto dalis, visada formuluojama Dievo valia ir tuo paaiškinamas išvados, kurią turėtų padaryti adresatas, vienareikšmiškumas.

Pjesės centre – *ieškantysis* veikėjas¹², charakteringiausia ne tik Sajos dramaturgijos, bet ir prozos figūra. Rylininkas lyg ašis suveria visus dramos įvykius: jam užduota moralinė programa yra varomoji jėga, su vidine įtampa ir į save nukreipta ironija judanti kulminacijos link. *Ieškantįjį* personažą autorius pastato savotiškoje kryžkelėje, kur jis išbandomas pasirinkimu ir kur prasideda veikėjo evoliucija, asmenybinis susivokimas. Tiesa, turėdamas pasyvaus pasirinkimo (konformizmo kelias) ir pasipriešinimo (nonkomformizmo kelias) galimybes, parabolės-eksperimento personažas gali elgtis psichologiškai nemotyvuotai, schematiškai; jis reikšmingas tik kaip etinio pasirinkimo subjektas.

Būtent autoriaus sukurta „moralinio eksperimento“ situacija lemia dramaturginį konfliktą. Jį sudaro, visų pirma, idėjinė, etinė, filosofinė, ideologinė pagrindinio personažo Rylininko priešara visuomeninei sistemai ir daiktiškąsias vertybes išpažįstantiems jos antagonistams. Galiausiai konfliktas susiskliaudžia į vidinę *ieškančiojo* kovą tarp *diaboli* ir *dei*, blogio ir gėrio, o pjesės finale įves-

11 Paraleliai ir Mk 6,32–44; Lk 9,10–17; Mt 14,22–33; Mk 6,45–52, in: *Šventasis Raštas. Senasis ir Naujasis Testamentas*, Vilnius: Lietuvos Katalikų Vyskupų Konferencija, 1998.

12 Oratorius *Oratoriuje*, Pranašas Jona *Pranaše Jonoje*, muzikantas Skalnas *Devynbėdžiuose*, Gustavas *Ubagų saloje*, gydytojas Novatas *Sielių mainai Paguodos namuose*.

dintas Sargo personažas yra autoriaus numatyto išbandymo – dvasinio praregėjimo – kontrolės mechanizmas.

Rylininko išskirtinumas neatsitiktinis. Tai personažas-rezonierius, kurio vardu autorius įsiterpia į dramos veiksmo eigą liaudiško humoro prisodrintomis dainelėmis-zongais¹³. Šis situacijos vertinimo ir aiškinimo elementas suartina *Mamutų medžioklę* su brechtiškąja parabolė ir „epinio teatro“ principais, teigiančiais pasikeitusį teatro statusą ir jo kritinę, didaktinę, filosofinę jėgą¹⁴. Saja, kaip ir Brechtas, autorinėje parabolėje realizuoja šiame žanre „genetiškai užkoduotą“ aiškinimą, tik, skirtingai nei kanoninėje parabolėje, kurioje aiškinimas įterpiamas prieš arba po fabulos, *Mamutų medžioklėje* aiškinimas ištirpsta fabuloje komentarų lygmenyje. Rylininko zongai pjesėje ironiškai diagnozuoja inertiškos, konformistinės vidutinybės būseną, pastūmėja į idėjinį kūrinio konfliktą:

Tad ko gi mums dar?

Ko gi mums dar?!

Ak, laisvės!..

Laisvė žadėti, laisvė tikėti,

Pirkti, parduoti ir kombinuoti –

Laisvė yra.

Ko gi mums dar?!

Ak, proto!... Protelio...

(Sunkiai atsidūsta – tokia dainos pabaiga) (p. 126)

arba

...Taip turėtų kiekvienas gyventi:

Tu ieškai Šventės ir pats kaip Šventė!

Bet kai vietoj vadžių – virvagalis,

Vesk susitaikymo kuiną, mušk pagaliu...

13 Plg. Skalno liaudiško folkloro dainelės *Devynbėdžiuose: Po ilgiausios dienos juk ateis, / Daunorėl, vakarėlis.... / Po tamsiausios nakties juk išauš, / Daunorėl, rytmetėlis – / Taip ir tavo galybė, / Taip ir mūsų kantrybė / Pasibaigs vienšysk, / Daunorėli! / Taip ir tavo galybė, / Taip ir mūsų kantrybė / Pasibaigs vienšysk...* (p. 258–259).

14 Бертольт Брехт, „Эпизация театра“, in: *О театре* (сборник статей, теория и история драмы, история театра), Москва: Издательство иностранной литературы, 1960, p. 70–78.

Ar prie kaimyno ratų pritvirtinęs
 Žiūrėk ir žiovauk į vežimų virtinę...
 Per kelią tempiasi gyvas rožančius –
 Kalba „tikiu“ jauni bedančiai:
 „Tikiu viskuo, kas parašyta,
 Kas pasakyta, ištaisyta, numatyta...
 Kiekviena redakcija ir akcija –
 Viskuo tikiu ir „ačiū“ kartoju kaip „amen“! [...] (p. 102)

Apskritai visa Rylininko kalba (ir kitų Sajos parabolinių dramų) išskirtinai metaforiška, pilna stilizuoto liaudiško humoro. Tačiau, nors Saja pripildo veiks-
 mą farsinių scenų, farsinė ekscentrika redukuojasi dramatinėmis kolizijomis,
 išreikštomis aiškinamuosiuose personažo-rezonieriaus monologuose, komenta-
 ruose, kurie verčia veiksmo patosą tragikomišku modusu. Retoriniai klausimai
 ir autorinės sentencijos ryškina autoriaus numatytą „o gal paieškok žmogaus
 savyje“ programą. Pasak Valerijaus Tiupos, parabolės naratyvas yra apgalvotas,
 imperatyvus, kategoriškas, jam nerūpi dialoginis bendradarbiavimas. Nepaisant
 didaktinio pasisakymo projekcijos į minią, tai mediatyvus, „uždaras“ žodis, ap-
 sieinantis be pašnekovo: parabolę galima „papasakoti“ ir pačiam sau, t. y. joje
 užšifruotą išmintį pritaikyti asmeninės patirties apmąstymui¹⁵.

Poetinis parabolės įkūnijimas: asociacija, metafora, alegorija, groteskas

Tiesiogiai neišsakytą prasminę *Mamutų medžioklės* koncepciją kuria asociatyvus
 simbolio, detalės, situacijos ir konkretaus tikrovės reiškinių ryšys. Asociatyvumo
 ir paraboliskumo ryšys realizuojamas papildymu: dramos-parabolės siužeto su-
 keltos asociacijos dramoje paliestas globalias problemas „išverčia“ į kiekvienam
 aktualius klausimus. Asociacijos negimsta spontaniškai, be autoriaus valios, o
 atvirksičiai – ją įkūnija sąmoningai. Intelektinė suvokėjo veikla, nukreipta į sąly-

15 Валерий Тюпа, „Двуязычие ‚Повестей Белкина‘: анекдот и притча“, in: *Гуманитарные науки в Сибири*, Nr. 4, Новосибирск: Сибирское отделение РАН, 1999, interneto prieiga: <http://www.philology.ru/literature2/tyupa-99.htm> (žiūrėta 2013 10 10).

čio taškų tarp kūrinio realiųjų ir būties realiųjų paieškas, yra viena būtinų dramos-parabolės funkcionavimo sąlygų.

Dramos-parabolės poetikoje dominuojančią vietą užima metafora ir alegorija. Metafora užtikrina vidinio siužeto gyvybingumą, yra daugiareikšmio dramos-parabolės perskaitymo pagrindas. Skirtingai nei metafora, kuri yra išankstinė kūrinio interpretacijos variantiškumo sąlyga, alegorija nukreipta į tam tikros (būtinai suprasti) autoriaus tezės pristatymą, taip pat susilpnina didaktinį skambesį.

Parabolinėse Sajos pjesėse dažniausias yra sovietinio žmogaus asmeninio tapatumo praradimo motyvas totalinio kolektyvizmo ir socialinės unifikacijos sąlygomis, plėtojamas nuo dramos pavadinimo, veikiančiųjų asmenų sąrašo iki finalo. Kurdamas distanciją tarp šiandienės realybės ir pjesės įvykių, dramaturgas atskleidžia ironišką santykį su valstybės ideologija. Saja akcentuoja kaukės motyvą, persirengimo svarbą („KAMINKRĖTYS. Aš irgi maniau – apsirengsim kitaip, šnekėsime kitaip, kad nors vieną dieną pabūtume ne tu, kas esam. Kad nei savęs, nei kitų nepažintume“ (p. 97)). Viena vertus, sąlygiškais veikėjais parodomas kaukės ir gyvo asmens susitapatinimas, žmogiškojo apsisprendimo nereikšmingumas, kita vertus, iš kaukės motyvo, anot Michailo Bachtino, kyla parodija. Jos formos nukreiptos ne tiek tam tikram turiniui perteikti, kiek orientuotos į komišką efektą, linksimą perkūrimą, komišką dubliavimą bei rimtas fabulas parodijuojantį imitavimą¹⁶. Tai tarsi „išvirkščias“ pasaulis: rimta karnavalo metu tampa juokinga. Jei vadovausimės Bachtino apibrėžimu, karnavalas yra priešprieša oficialumui, nustatytoms normoms. Jis išlaisvina žmogų.

Aštrų parodijinį naratyvą¹⁷ dramaturgas modeliuoja asociacijomis su nelaisvos visuomenės valdymo specifika, pvz., itin ryškios Balionų pardavėjo ambicijos valdyti visą planetą kaip savo balioną: „Įsivaizduojat, kokios mintys! Koks polėkis! Kaip išdidžiai po to žvelgi žmonėms į akis!“ (p. 108). Laisvės ribos labai aiškios – tiek, kiek leidžia baliono siūlas, o vėliau – balionas padeda balsuoti už tai, ko reikia valdančiajam demagogui („taip lengvai keliasi ranka“ (p. 98)). Sociumo suformavimo prielaidas demaskuoja ezopinės aliuzijos į sovietinės nelaisvės realijas: priverstinį (o dažnai ir savanorišką) kolektyvizmą, anonimiškumą, cenzūrą (redagavimą), naujakalbę, niveliaciją:

16 Михаил Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, Москва: Художественная литература, 1990, p. 254.

17 Artimiausią jam rastume ne lietuvių dramoje, o prozoje, pavyzdžiui, Vytautės Žilinskaitės *Ir aš ožius ganiau* (1965), *Angelas virš miesto* (1967).

KAMINKRĖTYS. Čia toks pasveikinimas... „Ei, klausyk! Mesk tą savo juodą darbą, einam kaminų valyti!“

BALIONŲ PARDAVĖJAS. [...] Tik aš, pavyzdžiui, suredaguočiau taip... (*sustoja, pripučia balioną ir pakiša Vienuolei užrišti*) „Klausyk, nebūk avinas, aprūkęs kaip kaminas! Įsigyk balioną – mėlyną arba raudoną – ir eikim su mumis!“ (p. 103);

VIENUOLĖ. Kaip aš nešnekėsiu – aš turiu žinoti! Geradary brangiausias, visus taisėt, visus redagavot, o man – nė pusės žodžio. Ar pridėt, ar atimt? Sakykit, barkit, šveiskit su lazda, nes kitaip aš per visą Šventę nagus graušiu ir nežinosiu, už ką jūs mane taip... [...] Redaguokit, Geradary, redaguokit. (p. 108)

Leksiniame lygmenyje perfrazuojamos, modifikuojamos, apverčiamos lengvai atpažįstamos sovietmečio laikraščių citatos, socialistinių lenktynių šūkiai (pvz., Balionų pardavėjo metaforiškas žmonių cenzūravimo modelis „Žmogus kaip medis – mėgsta šakotis... Bet šakotas medis tinka tik malkoms. Stulpas, ir tas privalo būti nugenėtas“ (p. 105) yra populiaraus sovietmečio inteligentijos aforizmo parafrazė¹⁸, Dryžuoto frazė „Išskyrus dervą, mums nebėr ką prarast“ (p. 128) yra ironiškai konotuotas Karlo Marxo lozungas „Proletariatai neturi ką prarasti, išskyrus savo grandines“, o šūkiai „Tegyvuoja universalinė derva!“, „viskas žmogui, mamutui – špygą“, „liaudis iškėlė“ – klišėmis tapusių sovietinių lozungų parafrazės).

Mamutų medžioklė – groteskiška ir karnavališka pjesė. Joje dominuoja liaudiškasis (pašiepiantis deformuotą pasaulį) groteskas, išreikštas minios, kvaitulio, šokio ir ritualo įvaizdžiais. Dramoje išmoningai sulydyta tragizmo ir komizmo plotmė, paradoksaliai suderintas grožis ir bjaurastis, idealizmas ir nusivylimų atmosfera.

Veikėjai patiria įvairiausias fizines ir dvasines deformacijas, pabrėžiama *Mamutų medžioklės* prasių laukui svarbi gyvuliškos priklausomybės metafora, kartojanti groteskui būdingą dviejų kūnų virtimą vienu. Balionų pardavėjas, „geradarys“, apsimeta, kad susimušė koją, o Kaminkrėtys maldauja padaryti jam garbę – užlipti ant pečių. Analogiškai Skėčių pardavėją ant nugaros nešantis Ry-

18 „Что такое телеграфный столб? Это хорошо отредактированная елка“. „Kas yra telegrafo stulpas? Tai gerai suredaguota eglė.“ – šie žymaus tarybinio kino režisieriaus Michailo Rommo žodžiai SSRS tapo aforizmu, ypač populiariu tarp inteligentijos, jais reikštas ironiškas požiūris į cenzūrą. Жг. Вадим Серов, *Словарь крылатых слов и выражений*, Москва: Локид-Пресс, 2003. Elektroninė prieiga <http://enc-dic.com/winged/Chto-takoe-telegrafn-stolb-jeto-horosho-otredaktirovannaja-elka-2219.html> (žiūrėta 2013 08 14).

lininkas pažeminamas iki gyvuliškų instinktų lygio – besąlygiško paklusnumo. Gyvuliškumas, tiesa, jau ironiškai pabrėžiamas ir finalinėje scenoje – į dervą įklimpsta „mamutais“ virtę personažai.

Karnavališka personažų eisena siejama su didžiųjų dionisijų inversija, kai minios atliekamas siautulingas rimtų dalykų apvertimas, komiškas imitavimas atveria ne dieviškos, o žmonių tvarkos vaizdavimą¹⁹. XX a. daugelis sakralių reikšmių pakeistos beprasmybe, daiktiškumu, kūniškumu, chaotiškumu. Atsisakius pamatinių vertybių, Sajos personažams nebelieka dieviškosios atspirties, tikėjimo.

Archetipinė vaizduotė dėl jai imanentiškai būdingo alegoriškumo pabrėžia „amžiną“, universalią, skirtinguose istoriniuose kontekstuose pasikartojančią problematiką. Per parabolėje genetiškai užkoduotą pritaikymą „konkrečiam atvejui“ istorinė potekstė, buvusi autoriaus idėjų lygmenyje, arba tampa dekoratyviu fonu, arba „išsiplauna“. Nepaisant to, parabolė nepraranda savo aštrumo ir aktualumo.

Finalas ir „kritiškasis katarsis“

Didaktinis dramos-parabolės komponentas turi tiesioginį ryšį su emocine įtaka suvokėjui ir specifinėmis dramos-parabolės katarsio ypatybėmis. Dramaturgo pamokomoji pozicija iš esmės skiriasi nuo didaktinio kanoninės parabolės komponento: nėra atviro pamokymo, tik atskleidžiama pagrindinė tezė, pozicija, tačiau įvykiai nevertinami tiesiogiai ir nepateikiamas joks problemos sprendimas. Aristotelinę dramą, spektaklio žiūrovą traktavusią kaip pasyvų, hipnotizuojamą objektą, Brechtas vadino „narkotikų kulinarija“. Pasak jo, drama-parabolė privalo apeliuoti į intelektualinius skaitytojo gebėjimus, žadinti jo abejones, smalsumą, priversti suvokti už vieno ar kito konflikto slypinčius istoriškai sąlygotus visuomeninius santykius. Taip pasiekiamas „kritiškasis katarsis“: noras keisti įvykių seką (jau ne scenoje, o realybėje)²⁰.

19 Ortega y Gassetas, *Mūsų laikų tema ir kitos esė*, sudarė Antanas Andrijauskas, iš ispanų kalbos vertė Rūta Samuolytė, Vilnius: Vaga, 1999, p. 394–438.

20 Бертольт Брехт, „Теория эпического театра“, in: *Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания*, т. 5/2, Москва: Искусство, 1965, p. 224–231.

Mamutų medžioklės finale aiškiausiai realizuojama didaktinė žanro nukreiptis. Visuomeninio konteksto užuominos apibendrinamos stilizuojant biblinę pragaro kaip nuolatinės nelaisvės ir grėsmės sceną. Pjesės personažai pavargsta ieškodami Šventės, „pagreitintais tempais“ paskui vedlį bando pereiti statybvietę ir įklimpsta į dervą, kuri – ir purvo žmogaus viduje, ir pragariškos peklos simbolis, „tarybinio progreso“ – trypčiojimo vienoje vietoje ir paskutiniojo teismo metafora.

Dramaturgas įveda savotišką teisėją – Sargą personažą, rezonieriaus antrininką, kuris vykdo eksperimentą: išlieja dervos ir stebi, kaip elgsis laimės ieškotojai. Sargas, sukurdamas priverstinę išbandymo situaciją, siekia sukristi persirengėlius, sykiu atlieka didaktinę funkciją, išreiškia visos pjesės moralą ir atskleidžia *Mamutų medžioklės* metaforos intrigą:

Mamutas niekina protą. Beje, minkštą širdį – taip pat. Jeigu kažkieno išmintis kažkam sako – dėl savo tiesos lipk ant laužo, sudek, – mamutas pakiša degtuką. Mamutas mato skrendantį paukštį ir linki jam greičiau užsimušti. Jis girdi lakštingalą ir švokšdamas ieško karklyne jos lizdo. Mamutas negali pakęsti to, ko nesupranta. Jis mėgaujasi savo galybe ir nepavydi tiems, kuriuos gali sutriptyti, sutraiškyti, parblokšti savo iltim. (p. 141–142)

Mamutai arba kvaili Balionų pardavėjo pasekėjai – tai *homo sovieticus* metafora. Išaiškėja, kad egoistiški, nemąstantys, pavydūs mamutžmogiai netiki solidarumo jėga, todėl nesugeba išsigelbėti. Kazys Saja parodo binarinius etinio pasirinkimo modelius: vieni veikėjai, pvz., Kaminkrėtys, Languotas, Dryžuotas, abejingi ir pragmatiški, nuolankiai priima jiems primestą situaciją, o kiti, atskleidžiantys metafizinę potekstę, pvz., Rylininkas, Sargas, nepraranda vilties surasti „savo šventę“.

Atrodo, kad Sajos karnavališka fantasmagorija neturi pabaigos. Visi taip ir lieka stovėti deroje, sudarydami įspūdį, kad pjesės problema lieka neišspręsta, kad nėra jokio atsinaujinimo, išsilaisvinimo pojūčio. Tačiau šią iliuziją sklaido atviras finalas, išeinantis už pasakojimo ribų, – svarbi parabolę struktūruojanti forma, būdinga moderniai dramai. Reikšmingą detalę kuria nepaminėtas, daug ką gluminantis faktas, kad vedlys Rylininkas yra aklas. Tradiciškai evangelinis aklumas kaip fizinis trūkumas simbolizuoja dvasinį aklumą. Aklumo metafora implikuoja laipsniško savęs įsisąmoninimo kaip vertinamos, nepriklausomos as-

menybės, gyvenančios laisvai pagal savo pasirinktas moralines taisykles ir įstatymus, istoriją. Archetipinė išėjimo iš namų – išbandymo – dvasinio praregėjimo situacija apibrėžta nuo pat „Aš nevedu, aš ir pats ieškau“ (p. 89) iki „Pasirodo, kiekvienas turėjom ieškoti Šventės savyje. Savo dervą išbristi“ (p. 141). Vidinio išsilaisvinimo situacija stiprinama sakraliuoju dėmeniu²¹ ir taip konstruojamas antropocentrinis pasaulio modelis, kuriame žmogus – centrinė pasaulio grandis, nuo kurios priklauso ir jam užduoto dieviškojo plano įgyvendinimas, ir etiškai orientuota „kiekvienam kitokia ir visiems sava“ pasaulio tvarka. Rylininko atgaila ir mamutžmogiai, pjesės finale retoriškai šaukiantys pagalbos „Ei, žmonės, ei, žmonės!“, palieka išsigelbėjimo viltį. Filosofinė dramos kvintesencija atveda prie egzistencialistinės išvados, kad, nepaisant aplinkybių, žmogus turi vienintelę pareigą – sąmoningai būti žmogumi. Pasitelkdami Greimą galime antrinti, kad „greta „gyvenimo stilių“, kurie, atrodo, apibūdina šio amžiaus pabaigą – tokių kaip absurdas, nereikšmingumas, pajuoka, – turėtų būti vietos, prisimenant parabolinį diskursą, tokiai gyvenimo formai, kuri paprasčiausiai nurodytų, kaip tam tikru, retu būdu būti krikščioniu“²².

Uždanga

Drama-parabolė – sudėtingas ir įvairiaaspektis šiuolaikinės dramaturgijos reiškiny, susiformavęs kaip tarpkultūrinio ir tarpžanrinio sąveikos proceso fenomenas. Jos atsiradimą lėmė parabolės alegoriškumas, polinkis į sąlygiškas situacijas, nemimetinius raiškos modelius. Kaip kokybiškai vientisas, originalus žanrinis darinys drama-parabolė įsitvirtino epinėje Bertoldo Brechto dramaturgijoje. Pagal teorinę medžiagą galima teikti tokią žanro definiciją: drama-parabolė – tai moralinės-etinės tematikos drama su „nelaikišku“ ir „neistoriniu“ siužetu, iš

21 Išganymo alegorija „Ar gali aklas vesti aklą? Argi ne abu įkrinta į duobę?!“ Kalbėdamas savo mokiniams ir miniai, Jėzus pasakė palyginimą: „Ar gali aklas vesti aklą? Argi ne abu įkrinta į duobę?! Mokinys nėra viršesnis už mokytoją: kiekvienas mokinys bus gerai išlavintas, jei bus kaip mokytojas, Kodėl gi matai krislį brolio akyje, o nepastebi rąsto savojoje? Ir kaip gali sakyti broliui: 'Broli, leisk, išimsiu krislį iš tavo akies', – pats nematydamas savo akyje rąsto?! Veidmainy, pirmiau išsiritink rąstą iš savo akies, o tada matysi, kaip iš brolio akies išimti krislelį.“ Lk 6, 39–42, in: *Šventasis Raštas. Senasis ir Naujasis Testamentas*.

22 Algirdas Julius Greimas, *op. cit.*, p. 83.

esmės alegoriška ir metaforiška. Tokia drama nukreipta į intelektualines suvokėjo pastangas atskleisti kūrinio koncepciją. Joje pastebima sąlyginė siužeto perskyra į vidinį ir išorinį, o šių ryšys paremtas asociatyvumu. Išskirtinas mimetinis (imitacinis) dramos pagrindas ir itin reikšmingas epinis (pasakojimo) elementas, reiškiamas zongais, personažų-rezonierių komentarais. Tradiciškas kanoninės parabolės išaiškinimas transformuojasi kūrinio koncepcijoje, numatančioje autorius išvados vienareikšmiškumą.

Brechtiškosios dramos-parabolės struktūrinių ir retorinių komponentų analizė *Mamutų medžioklėje* leidžia vertinti parabolinį valentingumą kaip vieną svarbiausių Sajos dramų meninės struktūros elementų, išskirtinį lietuvių dramaturgijoje. Dramaturgas ne tiek importuoja gatavus parabolinius naratyvus, kiek siekia sukurti savus autorinius, įrodančius Evangelijos, folkloro, didaktinės literatūros patirties sintezę.

Autoriaus ištikimybę parabolės žanrui galima vertinti kaip vidinę būtinybę išlaikyti besikeičiančio pasaulio normas, kai pats tiesos ieškojimas tampa išsigelbėjimu ir normatyviniu orientyru. *Mamutų medžioklės* parabolės naratyvas išreikštas ir turinio, ir struktūros lygmeniu. Kazys Saja pasitelkia universaliai aiškinamus archetipinius, religinius įvaizdžius, skirtinguose istoriniuose kontekstuose leidžiančius kalbėti apie apibendrintą, amžinai pasikartojančią aktualią problematiką: lengvatikystę, kvailumą, susitapatinimą su minia, egoizmą, veidmainystę, karjerizmą. Kita vertus, keldama universalias problemas, Sajos *Mamutų medžioklė* yra labai susijusi su jos parašymo laiku ir dėmesiu visuomeniniams bei politiniams klausimams. Asociacijų, aliuzijų, metaforų sistema, satyriniais realybės vaizdavimo būdais (karikatūriniu užaštrinimu, metaforų, simbolių parodijomis bei parafrazėmis, hiperbole, grotesku) dramaturgas perteikia *homo sovieticus* pasaulėjautą – skausmingą, konfliktišką sąmonės būklę. Parabolinis realybės suvokimo modelis tęsia Ezopo kalbos tradicijas sovietmečio literatūroje ir yra nukreiptas ir į didaktinį poveikį, ir į kritišką sovietmečio skaitytojo intelektą, kurio valioje keisti pasaulio vertinimą.

Parabolic Schemas in Kazys Saja's Drama *Mamutų medžioklė* (Mammoth Hunting)

Summary

A major Lithuanian playwright of the Soviet period, Kazys Saja (born 1932) wrote over 100 plays, more than 30 of which were staged in professional theatres in Lithuania and abroad (mostly in “brother” and “satellite” Soviet republics). Saja made his debut in 1954 with domestic comedies, but in the 1960s moved away from realism and began to search for a new dramatic language. Soviet-era literary criticism discussed Saja's allegorical dramas of this period (*Maniakas* (The Maniac), 1964/1966; *Oratorius*, (The Orator), 1966; *Pranašas Jona* (The Prophet Jonah), 1963/1966; *Mamutų medžioklė* (Mammoth Hunting), 1967/1969; *Devynbėdžiai* (Ninewretches), 1974), introducing, in a fragmentary way, the concepts of parable, parabolic situations, and the parabolic.

The author of this article explores transformations in the genre of the parable in dramaturgy, which have received little attention from Lithuanian literary scholars until now. Drawing on canonical (biblical) parables and Bertold Brecht's theories about the parable in drama, the author discusses the signs, and influence on the recipient, of the parable genre in its shaping of the artistic concept of Saja's *Mamutų medžioklė* (Mammoth Hunting, 1967/1969). The author focuses on how the thematic range (moral-ethical issues) is arranged through allegory and/or metaphor in terms of specifics, universality, the philosophical approach, “non-temporal” and “ahistorical” plot, the schematic system of characters, and the binary subject. She singles out the mimetic (imitative) foundation of the play and its very significant epic (narrative) element, as expressed through critical, cabaret-style songs and comments by characters playing the role of chorus, arguing that although, in *Mamutų medžioklė*, Saja draws on universal archetypes and religious images, in his associations, allusions, system of metaphors, and satirical ways of representing reality the dramaturge imitates the attitudes of *homo sovieticus*. The author concludes that Saja's parabolic model for understanding reality is an extension of the traditions of Aesopic language within Soviet literature – that it stimulates critical thought in the reader and seeks to establish a system of values in relation to reality.

Keywords: Kazys Saja, Soviet-era literature, the canonical parable, the Brechtian dramatic parable, the parabolic, poetics.
