

GITANA VANAGAITĖ

Vaižganto *Dėdės ir dėdienės* literatūros istorijoje, kine ir teatre

Anotacija: Straipsnyje¹, remiantis Vaižganto apysakos *Dėdės ir dėdienės* literatūros istorijos, kino (Algimanto Dausos filmas „Tas prakeiktas nuolankumas“) ir teatro (Reginos Steponavičiūtės bei Gabrielės Tuminaitės spektakliai) recepcija, keliamas klausimas, koks Vaižganto apysakos skaitymo ir suvokimo kodas cirkuliuoja kultūros apyvartoje ir ar šį kodą veikė / veikia Dausos filmas ir Steponavičiūtės bei Tuminaitės spektakliai?

Kitas straipsnyje keliamas klausimas susijęs su literatūros / kino / teatro tekstų ryšiais. Ir Dausos filmas, ir Steponavičiūtės bei Tuminaitės teatro spektakliai turi eksplicitines nuorodas į Vaižganto apysaką, lyg ir pripažindami šios apysakos pirminį, t. y. autorinį, statusą. Tačiau, nepaisant šio hierarchiją steigiančio santykio, ekranizacija ir teatro pastatymai, vykę skirtingais istoriniais-politiniais laikais, labiau paisė savojo laiko ideologinės specifikos, o ne į universalumą pretenduojančios aksiologinės apysakos plotmės (išimtį sudarytų Steponavičiūtės režisuotas spektaklis). Gal todėl ir šiandien nėra suformuotas *Dėdžių ir dėdinių* skaitymo / suvokimo kodas, ko lyg ir reikautų literatūros klasikos standartas.

Raktažodžiai: Vaižgantas, literatūra, teatras, kinas, recepcija, kodas, prasmė.

Dėdės ir dėdienės literatūros moksle

Juozo Tumo-Vaižganto apysakos *Dėdės ir dėdienės* kelias į skaitytojus prasidėjo 1920-aisiais, kai į Lietuvą grįžęs Vincas Krėvė-Mickevičius įsteigė ir ėmėsi redaguoti pirmą nepriklausomoje Lietuvoje „[m]ėnesinį literatūros leidinį“ *Skaitymai*, nuo antrosios knygos gavusį „[m]ėnesinio literatūros žurnalo“, o nuo

1 Straipsnis parengtas vykdant Lietuvos mokslo tarybos finansuojamą projektą „Modernusis Vaižgantas: gyvenimo ir literatūros konstruktai“ (sutarties Nr. S-LIP-18-26).

1923-ųjų – „[l]iteratūros ir kritikos žurnalo“² paantraštes. Žurnalas tapo rimtu kultūros įvykiu: „Vos pradėjus eiti pirmam lietuvių literatūros regularingam žurnalui *Skaitymams* dideliu virpėjimu sekiau kiekvieną jo puslapį [...]“³ Pirmojoje knygoje kartu su paties redaktoriaus, Liudo Giros, Žalios Rūtos [Adolfo Sabaliausko], Juozo Jasiulaičio, Vaidilutės [Onos Pleirytės-Puidienės], Kazio Puidos, Jurgio Savickio publikacijomis dalimis buvo pradėta spausdinti ir *Vaižganto* apysaka *Dėdės ir dėdienės*⁴, atskiru leidiniu išėjusi po septynerių metų dešimtame *Vaižganto raštų*, leistų 1922–1938 m., tome. Sunku pasakyti, ar apysakai pasirodžius, buvo kokių nors reakcijų spaudoje, panašu, kad pirmosios kritinės ar apžvalginės publikacijos kultūrinuose leidiniuose pasirodė 1929 m. ir jų nebuvo itin daug. Be to, atrodo, kad jas paskatino ne tiek tai, kad apysaka išėjo atskira knyga kaip dešimtas *Vaižganto raštų* tomas, kiek faktas, kad tais metais *Vaižgantas* šventė dvigubą jubilietų: 60-ąsias gimimo metines ir 40-ąsias literatūrinio darbo sukaktuves. Tokia negausi kritinė recepcija stebino ir pačius to meto literatūros lauko dalyvius, jie bandė ieškoti ir įvardyti tokių pavienių reakcijų priežastis: „Tumas mūsų visuomenėj populiariausias ir visų mylimas, bet jo raštai, *Vaižganto* raštai, tos visuomenės mažiausiai skaitomi“, – recenzijoje apie *Vaižganto raštų* dešimtą tomą kažkur skaitytus žodžius persako Liudas Gira. Ir plačiau juos pakomentuoja:

Vaižganto raštai mūsų visuomenei, ne tik plačiajai, bet ir tai rinktiniajai, yra per sunkiai suvirškinami, per „nuobodūs“. Ir dėl to mūsų visuomenė, kan. Tumą mylinti tikrai kaip retą ką, jį, kaip rašytoją, kaip *Vaižgantą*, žino tik iš jo veikalų pavadinimų, paskaitytų iš jo knygų viršelių bei skelbimų spaudoje ar recenzijų, bet ne iš pačių raštų.⁵

Panašiai *Vaižganto* asmens ir jo kūrinių poveikio santykį nusako ir Juozas Ambrazevičius⁶:

2 Paskutinius tris numerius (22, 23 ir 24) redagavo Liudas Gira.

3 Balys Sruoga, „Keli žodžiai“, *Skaitymai*, kn. 17, 1922, p. 81.

4 Apysaka spausdinta 1920 m. kn. 1 ir 1921 m. kn. 2, 3, 4 ir 5.

5 [Liudas Gira], „*Vaižgantas*. *Dėdės ir dėdienės*. *Vaižganto raštų* X tomas“, *Židinys*, 1929, Nr. 12, p. 455–456. Parašas: E. Radzikauskas.

6 Toliau straipsnyje Juozas Ambrazevičius vadinamas Juozu Brazaičiu dėl paprastos priežasties: Ambrazevičiaus pavarde 1936 m. Kaune išleista studija *Vaižgantas*. *Apmatai kūrybos studijai* buvo perspausdinta Čikagoje leistuose *Raštuose* jau Juozo Brazaičio pavarde.

Gyvasis Vaižganto veikimas labiau pažįstamas už jo raštus. Vaižgantas nepriklauso prie tų žmonių, kuriais iš tolo stebimasi, net neparodoma noro arčiau prieiti ir susipažinti su jų kūryba. Nepriklauso nė prie tų, kurių veikalai būtų deklamuojami ar dainuojami, o pats autorius palikęs savo kūrybos šešėly. Vaižgantas yra tas, kuris kiekvieno įsivaizduojamas iš arti – jis, tas judrusis, baltaplaukis Vaižgantas, kurio žodis, drąsus, sąmojingas ir atviras, skamba kiekvieno atmintyje. [...] Vaižganto raštai, jo kūryba, nors jie lygiai skelbė tautiečiams Lietuvos grožybes, mažiau pažįstami.⁷

1953 m., iš 20-ųjų mirties metinių perspektyvos, žvelgdamas į Vaižganto gyventą laiką, kone identiška jau cituotiems autoriams Vaižganto asmens ir jo kūrybos laukus matė ir Alfonsas Nyka-Niliūnas: „[k]iek Vaižgantas gyvas būdamas buvo populiarus kaip asmuo, tiek jis buvo nepopuliarus kaip rašytojas. Oficialiai įvertintas ir laikomas vienu svarbiausių mūsų literatūros klasikų, kažin kodėl jis nerado kelio į skaitytojus.“⁸

Chronologiškas žvilgsnis į Vaižganto kūrinių kritinės recepcijos istoriją tarytum siūlo mintį, kad gyvo Vaižganto figūra⁹ gožė kūrybos refleksiją, mat bibliografiniai aprašai rodo, kad po jo mirties, pradedant 1933-aisiais, straipsnių apie jo kūrybą šiek tiek padaugėjo, nors ir tuomet biografinės apybraižos ar impresijos, atsiminimų nuotrupos aiškiai liko dominuoti.

Grįžtant prie apysakos *Dėdės ir dėdienės* kritinės recepcijos tarpukario Lietuvoje, reikėtų pasakyti, kad pagrindines šios apysakos suvokimo ir interpretacijos kryptis formavo keli autoriai: Vincas Mykolaitis-Putinas, Antanas Vaičiulaitis, Liudas Gira ir jau minėtas Brazaitis. Visus šiuos autorius vienija požiūris, kad *Vaižganto raštų* dešimtame tome spausdinama apysaka, pasak Giros, „ne tik Vaižganto raštuose, bet ir iš viso mūsų literatūroje pirmaeilės meno vertės kūrinys“¹⁰. O šio kūrinio turinį sudaro „trys širdį veriančios, kad ir tylios dramos“, atveriančios „tris, giliausias psichologiškas studijas, kuriose surinkta daug brangios medžiagos žmogaus dvasiai pažinti. Jos mums atskleidžia tiek tragizmo,

7 Juozas Brazaitis, *Raštai*, t. 1, Chicago, 1980, p. 15–16.

8 Alfonsas Nyka-Niliūnas, „Vaižgantas po dvidešimties metų“, in: Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Temos ir variacijos*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 10.

9 Plačiau ir išsamiau Vaižganto asmens „figūros“ įtaką ir reikšmę jo kūrybos recepcijai yra aptarusi Aistė Kučinskienė straipsnyje „Kas (su)kūrė Vaižgantą? Autoriaus figūros interpretacijų apžvalga“, *Colloquia*, Nr. 30, 2013, p. 16–33.

10 [Liudas Gira], *op. cit.*, p. 457. Pasirašyta E. Radzikauskas.

kiek net garsiausiose pasaulinės literatūros dramose vargiai bau rasi“¹¹. Tiesa, Mykolaitis-Putinas per du 1928 m. *Židinio* numerius spausdintame straipsnyje „Juozas Tumas-Vaižgantas“ apysakos neanalizuoja, tik pamini, kad kūrinio vaizdai „sukurti baudžiatvare fone“ ir „turį įeiti į ruošiamas tolimesnias ‚Pragiedrulių‘ dalis“¹². Daugiausia dėmesio kreipdamas bendroms Vaižganto kūrybinės psichologijos ir stilistinio savitumo premisoms suformuluoti, Putinas detaliau neanalizuoja ir kitų straipsnyje minimų Vaižganto kūrinių (publicistikos, *Karo vaizdų*, didžiulės apysakos, kaip jis pats ją vadina, *Pragiedruliai*); jis, tiesa, atidžiai išsižiūri, kuo Vaižganto kūryba išsiskiria iš to meto lietuvių literatūros konteksto. Svarbiausias Vaižganto kūrybinės psichologijos prielaidas, ar, Putino žodžiais, orientacijas jis vertina per sau pačiam svarbių ir skaudžių išgyvenimų ir pasirinkimų prizmę, t. y. Vaižganto gyvenimo ir kūrybos santykį jis vertina iš kunigystės perspektyvos: *viešasis* Vaižganto gyvenimo kelias įvairus, sako Mykolaitis-Putinas,

margas ir vingiuotas, bet niekur nenuolstąs nuo tos pagrindinės krypties, kurią *užbrėžė jam griežtos kunigystės pareigos* [išskirta mano – G. V.]. Eidami į Vaižganto, kaip į rašytojo kūrėjo literatūrinį lobį, mes galėtume paklausti, kiek tas kelias buvo palankus šitam lobiui rinkti ir krauti? Kitaip sakant, mes turėtume panagrinėti, ar rašytojo gyvenimo aplinkybės atitiko išvidinį jo dvasios organizmą ir intyminius jos reikalavimus, ar jos ugdė, ar stebė tuos dvasinius pradus, kurie ne tik sudaro talentą su jo ypatumais, bet dar kelia kūrybinę energiją ir apvaisina naujais prityrimais ir įspūdžiais.¹³

Putino žodžiais, Vaižganto nueitas gyvenimo kelias „didelės skriaudos jo kūrybai nepadarė“, nes Vaižgantas „nekuria išvidinio pasaulio ir net jo apsi-reiškimų kūrybiniai nepanaudoja“, jis eina kitu keliu, kur šis „išviršinio išvidinio gyvenimo santykis neturi“ lemiamos reikšmės. Remdamasis ansktyvąja Vaižganto kūryba, Putinas apibendrina, kad „Vaižganto vaizduojamųjų žmonių ir charakterių gyvumas kyla ne iš įsigilinimo į jų dvasią, bet iš nuostabaus autoriaus pastabumo“ ir gyvo reagavimo. Ir nors „kiekviename jo vaizduojamam tipe jauti autorių, bet ne kaip jo pačio savęs multiplikaciją ir ne jo įsijautimą į

11 Adomas Jakštas, „Vaižgantas. Dėdės ir dėdienės“, *Vairas*, 1929, Nr. 2, p. 180.

12 Vincas Mykolaitis, „Juozas Tumas-Vaižgantas“, *Židinys*, 1928, Nr. 2, p. 124.

13 *Ibid.*, p. 123.

svetimą sielą, bet tik jo savotišką nuotaiką“. Todėl, Putino nuomone, Vaižgantas, apščiau panaudodamas autobiografinę medžiagą, tenkinasi vien tik viešąja, anekdotine jos dalimi ir beveik niekur neišgirstame intymaus autoriaus sielos balso ir nepamatome jos gyvenimo¹⁴. Vėliau, jau rašydamas *Naujosios lietuvių literatūros istoriją*, Putinas pakartojo *Židinyje* spausdintą straipsnį, jį papildydamas naujų kūrinių analize. Atsirado ten ir *Dėdžių ir dėdienių* kritinė refleksija, iš esmės kokių nors naujų išvalgų, kurių nebūtų pasakę kiti autoriai, neatverianti.

Atvirksčiai, Putino mintys daug kuo atliepia Brazaičio, gal išsamiausiai analizavusio apysaką, išvalgas. Brazaitis žvelgė į apysakos veikėjus kaip į tam tikrus tipus, kurių psichofizinėje sandaroje viršų ima skirtingi pradai. Mykoliukas – „aukščiau gamtos pakilęs, savyj gamtą apvaldęs ir privertęs ją paklusti aukštesniam idealiniam pradui“¹⁵, Rapolas, būdamas toks pat gamtos vaikas, kaip ir Mykoliukas, yra visiškai kitoks: „Rapolas yra pats gamta, kurioje vyrauja materialinis biologinis pradas“¹⁶. O „Severijos charakteryje yra Mykoliuko ir Rapolo. Rapolo fizinio prado ir Mykoliuko dvasinio“¹⁷. Tik, Brazaičio žodžiais, iš pat pradžių Severija „gamtos savyje, kaip Mykoliukas, [...] nepajėgė apveikti“, todėl kurį laiką vegetavusi vien dėl Rapolo, jam mirus, nebeteko gyvenimo tikslo ir pasidavė „žmogaus žemajai prigimčiai“. Tačiau šis jos moralinis sumenkėjimas, pasak Brazaičio, lėmė vidinį lūžį, po kurio „Severija apvaldo savyje gamtą, joje išsauga dvasinis pradus; ji panešėja į Mykoliuką. Ji paguodos ima susirasti Dievuje, su Juo vienu beintymauti“¹⁸.

Brazaitis, įsižiūrėdamas į pagrindinius *Dėdžių ir dėdienių* veikėjus, yra užčiuopęs esminę šių tipų ideologinę, kaip jis pats sako, šerdį, įprasminančią visą „Vaižganto pasaulį“. Šios ideologijos pamatinė nuostata susijusi su valingu žmogaus judesiu „tas gaivalines iš gamtos trykštančias jėgas [...] pakreipti taip, kad pats tobulėtų“, kad „pats save fiziškai stelbtų“. Ir šis valingas gestas yra bet kokio pasiaukojimo „vardan aukštesnių idealų, vardan giminės, vardan tautos“¹⁹ pagrindas. Iš tiesų, tik iš Brazaičio įvardyto metafizinio judesio perspektyvos galima paaiškinti, kodėl Mykoliukas vien dvasiškai atsiliepė į Severijos mylavimus. Ir tik

14 *Ibid.*, p. 127.

15 Juozas Brazaitis, *op. cit.*, p. 143.

16 *Ibid.*

17 *Ibid.*, p. 148.

18 *Ibid.*, p. 151.

19 *Ibid.*, p. 152.

šio metafizinio judesio logikai gali būti priskirtas anticipacinis apysakos pasakotojo komentaras apie tylų susivaldymą. Šis komentaras, pažeidamas fabulos chronologiją, tampa tiltu vėlyvajam Mykolo-Dzidoriaus artojo vidinės pilnatvės vaizdiniui: „Ir, ak, kaip jis buvo paskui per visą savo amžių laimingas, kad tų rūmų neišmainė ant ko nors pigiau, ko jam būtų trumpesniam laikui beužtekę!“²⁰

Mykolo literatūrinio charakterio išskirtinumą studijos autorius matė jo dvasios subtilume ir santykiavime „su dievybe ir kosmu“, sakydamas, kad nors mūsų gyvenime „pastebima tokių kūno milžinų ir tokių tylių geraširdžių, kitų laikomų kvailiukais“, bet „[t]okio žmogaus, kaip Mykoliukas, mūsų literatūra nepažinojo“²¹. Brazaičio išskirtas valios judesys leidžia matyti *Dėdžių ir dėdienių* veikėjus kaip nugalėtojus, kurie, nepaisant sunkaus, kartais nepakeliamo gyvenimo, sugebėjo nepalūžti ir susikurti vidaus pasaulį lyg kokią atsvarą išoriniam atšiaurumui²². Todėl, pritardamas pačiam Vaižgantui, vadinusiam šią apysaką liūdna, Brazaitis šį liūdesį traktuoja kaip egzistencinį, nerasdamas jame nei pesimizmo, dramtizmo ar tragiškumo: „Ne dėl to liūdna, kad geriausi žmogaus siekiai sudūžta ir žmogus žūva. Ne. Liūdna, kad žmogus morališkai kildamas, augdamas, turi daug tyliai kentėti.“²³

Nepaisant to, kad santykis tarp Vaižganto viešo asmens ir jo kūrinių poveikio skaitytojams tarpukario Lietuvoje buvo komplikuoatas ir įtemptas, niekas neabejojo, kad Vaižgantas – literatūros klasikas. Šis vardas jam buvo suteiktas už *Pragiedrulių*, tačiau ir apysakos *Dėdės ir dėdienės* meninė vertė klausimų nekėlė, o aptarti kritiniai straipsniai formavo tam tikrą apysakos reikšmių supratimo kryptį, arba skaitymo kodą, kuris, natūralu, buvo atmetas arba transformuotas sovietmečiu kaip neatitinkantis sovietinio žmogaus lūkesčių. Putinas, tiksliai pastebėdamas, kad *Aušros* ir poaušrio literatūra, kuriai jis priskyrė ir Vaižgantą, idealizavo „garbingą senovę, kalbą, idilišką šalies grožį ir etniškuosius lietuvių ypatumus“, problemišku, nors ir suprantamu dalyku šioje orientacijoje manė esant tai, kad etniškaisiais lietuvių „ypatumais buvo laikomi charakteringi kaimiečio bruožai“ ir ta „liaudiškumo tendencija [...] taip išsiskynio, kad dar ir šian-

20 Vaižgantas, *Dėdės ir dėdienės*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 53.

21 Juozas Brazaitis, *op. cit.*, p. 142.

22 „Be vidaus pasaulio man būtų labai trošku net pačioje Lietuvoje gyventi“, – teigia Vaižgantas laiške Klimams. Vaižgantas, *Laiškai Klimams*, Vilnius: Literatūros ir tautosakos institutas, 1998, p. 125.

23 Juozas Brazaitis, *op. cit.*, p. 153.

dien kai kurie kritikai liaudiškumo kriterijų vadina tautiškumu ir nori taikyti šių dienų literatūrai“²⁴. Šis Putino persergėjimas sovietmečiu tapo taisykle: etnis charakteris virto nacionaliniu ir išskirtinai buvo susietas su valstiečiais, iš dalies dar ir su darbininkija. Todėl ir į Vaižganto apysaką *Dėdės ir dėdienės* imta žvelgti iš liaudies poreikių ir interesų bei jos kovos už šviesesnę ateitį perspektyvos, o Mykoliukas imtas laikyti tipišku engiamos valstietijos atstovu, jo charakterio metafizika – pasyvumu ar dvasinio gyvenimo susiaurėjimu. Tiesa, literatūros mokslininkai, siekdami išlavuoti tarp privalomos leksikos ir vertinimų bei meninės apysakos tiesos, išskirdavo meninę Mykoliuko prigimtį, jo humaniškumą, kurie, tačiau, dėl socialinės neteisybės ir neteisingo išnaudojimo negalėjo prasiškleisti. Natūralu, kad Mykoliuko pamaldumas buvo laikomas klaida, neigiamai veikiančia jo asmenybę ir stumiančia jį į dar didesnę pasyvumą.

Atkūrus nepriklausomybę, sovietmečiu įtvirtintas literatūrinis *Dėdžių ir dėdienių* skaitymas mažai kito, o pasyvus ir rezignuojančio Mykoliuko suvokimo klišė liko dominuojanti. Kadangi pavienių straipsnių, siūlančių naujas apysakos interpretacijas, nepasirodė, tenka gręžtis į literatūros istorijas ir mokyklinius vadovėlius, kurie ne tik instituciškai įtvirtina klasiką, bet ir formuoja naują arba palaiko jau esantį jos skaitymo kodą. 1996 m. „Šviesos“ išleistame Viktorijos Daujotytės rašytame *Lietuvių literatūros vadovėlyje XI klasei* pagrindinis apysakos *Dėdės ir dėdienės* veikėjas apibendrinamas tokiu sakiniu: „Mykoliukas rezignuoja – skaudžiai liūdėdamas susitaiko su viskuo.“²⁵ Po penkerių metų leidyklos „Baltos lankos“ leistoje Mažojoje serijoje pasirodęs Nijolės Šervenikaitės vadovėlis *Vaižgantas*, nors ir įvedė naujų galimybių skaityti ir suvokti apysaką ir jos personažus (panaudoti semiotiniai terminai, struktūrinė ir semantinė analizė), tačiau sovietmečio klišių neišvengė: „Menkas savęs suvokimas, nuolankumas, visiškas pasidavimas aplinkybėms, paisymas stipresnių [...] daro visus tris personažus panašius, yra jų charakterių dominantė. Socialinė padėtis (išnaudojami giminių ir dvaro) veikia ir jų likimus.“²⁶

Perdėm sociologizuotu žvilgsniu į žmogų ir aplinką bei peršamais stereotipiniais vertinimais išsiskiria 2011 m. Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto

24 Vincas Mykolaitis, *op. cit.*, p. 124, 126.

25 Viktorija Daujotytė-Pakerienė, *Lietuvių literatūra: XX a. pradžia ir pirmoji pusė: Vadovėlis XI klasei*, Kaunas: Šviesa, 1996, p. 209.

26 Nijolė Šervenikaitė, *Vaižgantas: Literatūros vadovėliai 11–12 klasei*, Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 67.

išleistoje *Elektroninėje lietuvių kalbos ir literatūros chrestomatijoje 11 klasei* pateikta *Dėdžių ir dėdienių* ir Mykoliuko interpretacija: „Tačiau tikros šeimyninės laimės neduota patirti nė vienam, nes visi trys yra ir socialinės tikrovės, iškraipiusios normalesnių santykių galimybę, aukos: Mykoliukas, negalėjęs įveikti savo drovumo, tyliai rezignuoja, susitaiko su savo likimu, sensta su jaunos Severiutės paveikslu mintyse [...]“.²⁷ Chrestomatija, kone ištiesai pakartodama sovietmečiu susiformavusį Mykoliuko, kaip nuolankaus, savęs ir aplinkos nesuprantančio kvailelio, suvokimo kodą, jį tik dar labiau įtvirtina skaitytojo sąmonėje:

Iš šių trijų savaip laimingų ir kartu nelaimingų personažų svarbiausias yra Mykoliukas, įkūnijantis baudžios išugdytas lietuvių savybes: kuklumą, darbštumą, kantrumą, nuolankumą, panteistinį gamtos jautimą, trauką muzikai, lyrišką jautrumą, jausmo persvarą prieš protą, gebėjimą mylėti giliai ir tik vieną kartą, puoselėti tą išgyvenimą kaip švenčiausią likimo dovaną. Nors Mykoliuko gyvenime ir meilėje nemaža dramatiškumo, jis to neįaučia, neišgyvena vidinio konflikto ar skilimo, viskas ramiai nuskęsta jo vidinėje melancholijoje: jaunystėje – smuikelio melodijoje, senatvėje – žemės darbų bei gamtos ritme. Mykoliukas, paskui kantrus artojas Mykolas, visą savo gyvenimą ir darbus atidavęs dvarui bei brolio šeimai, senatvėje yra niekam nereikalingas, bet neteisybės ar didelės nuoskaudos neįaučia, nes visada turėjo susikūręs kitiems nematomą savo vidinį svajų, vėliau – prisiminimų bei relikvijų pasaulį, „savo antrinę sielą“, kuri atsvėrė skurdžių buitį ir teikė buvimo prasmę, davė ramumo, netgi solidumo bei taurumo, pašalinę akį stebinančios pilnatvės [...]“²⁸

Šiame mokykloms skirtų vadovėlių kontekste kitaip prasminius niuansus dėlioja dvi *Dėdžių ir dėdienių* interpretacijos: esanti 2009 m. *Literatūros erdvių* mokykliniame vadovėlyje ir Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto išleistoje *Lietuvių literatūros istorijoje*. *Literatūros erdvių* vadovėlyje nėra nurodytos autorių, rašiusių apie vieną ar kitą kūrėją, pavardės, todėl neįmanoma identifi-

27 *Elektroninė lietuvių kalbos ir literatūros chrestomatija 11 klasei*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 997. Chrestomatijoje esama ir kitų socialinių vaidmenų suvokimo stereotipų: „Severija [...] lyg tėvą kantriai karšina savo sutuoktinį“; „Rapolas, kažkada fiziškai susižavėjęs Severijos jaunyste ir sugebėjęs prisivilioti kaimo gražuolę, senatvėje nebetinka jai į porą, tik gyvena žmonos kilnia malone, atrasdamas Severijos dvasinį grožį“; „Mykoliukui artima siela Severiutė taip pat įkūnyja lietuvių savybes – džiugų jaunystės žavesį bei jaukų moteriškumą [...]“.

28 *Ibid.*, p. 998.

kuoti, kas rašė apie Vaižgantą ir jo kūrybą, tačiau autorius, atsisakęs bet kokios sociologizuojančios žiūros, koncentruojasi į amžinąją, jo paties žodžiais tariant, žmogaus meilės ir likimo temą. Todėl ir apysakos veikėjai matomi ne kaip socialiniai tipai ar socialinių vaidmenų atlikėjai, o tiesiog kaip žmonės, mylintys, nedrįstantys, silpni, drąsūs, apsisprendžiantys ar pasirenkantys. Tiesa, kad šie žmonės gyveno baudžiamos laikais, tačiau dėl savo siekių ir pasirinkimų gali būti atpažinti ir šiandien: „Atrodo, kad Vaižgantas iš pradžių norėjo gilintis į socialines ‚Dėdžių ir dėdienių‘ gyvenimo aplinkybes, bet kuriami žmonių paveikslai tarsi įgavo savaiminės galios, virto neišsipildžiusios meilės, bet nepalaužto likimo vaizdiniais.“²⁹ O šių vaizdinių specifiką autorius ryškina per dvasios ir kūno koliziją, atveriančią giliuosius sąmonės išgyvenimus: „Vaižgantas atvirai artina jausmų kulminaciją, atveriamą moters iniciatyva: ‚ji visą save davė Mykoliukui ir tikrai būtų atsidavusi, kad tik jis būtų priėmęs‘. Bet veiksmas jaučiai stabdomas – Vaižgantui svarbūs gilieji sąmonės potyriai, iškilę iš jausmų, kūno geismų.“³⁰ Šiame vadovėlyje pateikiama interpretacija unikali dar ir tuo, kad joje nesiūloma žiūrėti į Vaižganto apysaką kaip į etninio ar nacionalinio charakterio bruožų sąvadą.

Lietuvių literatūros istorijoje Vaižgantą ir jo kūrybą pristato Vanda Zaborskaitė. Platus kultūrinių ir literatūrinių tradicijų horizontas, kuriame yra matomi šio autoriaus kūriniai, leidžia autorei išryškinti, kaip juose susitinka tradicijos praeitis ir specifiška vaižgantiškos kūrybos kreiptis, ar Hanso Georgo Gadamerio žodžiais, kūrybos ateitis. Šioje hermeneutinio horizonto sankirtoje apysakos meilės išgyvenimai yra matomi kaip daugiapusiai, o pati meilė – kaip esminė žmogiška vertybė „kitų aukštų vertybių kontekste: būties vertingumo, tikėjimo, altruizmo.“ Suvokdama darbą, meilę ir tikėjimą kaip egzistencijos plotmes, kuriose skleidžiasi asmenybė, Zaborskaitė brėžia tipologinę paralelę tarp sublimuoto Mykoliuko meilės jausmo ir namų maldose patiriamo dėkingumo už meilės malonę ir Liudo Vasario erotikos – „iš ilgesio, svajonės, atsiminimų“³¹.

Chronologinis žvilgsnis į Vaižganto apysakos *Dėdės ir dėdienės* kritinį skaičiumą rodo, kad ir šiandien interpretacinė žiūros perspektyva nėra nusistovėjusi,

29 Viktorija Daujotytė, Regimantas Tamošaitis, Rita Tūtlytė, Giedrius Viliūnas, *Literatūros erdvės: Antroji knyga: Vadovėlis XI–XII klasei*, Vilnius: Šviesa, 2009, p. 67.

30 *Ibid.*, p. 69.

31 *Lietuvių literatūros istorija. XX amžiaus pirmoji pusė: Antroji knyga*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010, p. 81–82.

o intencija akcentuoti istorinį socialinį kontekstą kaip lemtingą veikėjų gyvenimams ir pasirinkimams yra aiškiai stipresnė. Todėl pastanga atmesti aplinkybių aukos sampratą ir pažvelgti į Vaižganto sukurtus veikėjus tiesiog kaip į žmones, lieka sociologizuoti linkusios interpretacijos paraštėse. Tai rodo, kad ir šiandien neturime vieningo šios apysakos skaitymo kodo ar kanono. Tokia kanono steigtis nėra susijusi su unifikuota apysakos prasmų interpretacija, nes meno kūrinys, anot Gadamerio, priklausydamas belaikei dabarčiai, visuomet yra „atviras vis naujoms integracijoms“³². Kita vertus, nusistovėjęs ar išgrynintas skaitymo kodas bent jau iš dalies galėtų laiduoti Mykoliuko ne kaip rezignuojančio ir nieko neišgyvenančio kvailelio („Bejausmis žmogus ir tiek. Ko čia glušo ir klausies“³³) sampratą, bet leistų šiame nuolankume gyvenimo aplinkybėms pamatyti ir gebėjimą nepalūžti ir kurti savo vidaus pasaulį kaip atsvarą išorės priešiškumui.

Dėdžių ir dėdienių kino ir teatro skaitymo kodai

1970 m. Algirdo Dausos pagal Vaižganto apysaką *Dėdės ir dėdienės* sukurtas filmas „Tas prakeiktas nuolankumas“ lietuvių kino istorijai svarbus keliais aspektais: tai buvo pirmasis spalvota kino juosta nufilmuotas filmas ir pirmoji literatūros klasikos ekranizacija Lietuvos kino studijoje. Pastatymas, susilaukęs audringų reakcijų ir ginčų, kone vienareikšmiškai buvo įvertintas kaip nepavykęs. Jau anuomet apie filmą rašę kritikai atkreipė dėmesį į idėjinę Vaižganto apysakos transformaciją: „[...] Vaižganto krikščioniško susitaikymo apologiją ekrane pakeičia istoriškai determinuotas požiūris į Mykoliuko, Severiutės ir Geišės dramą“³⁴, filme „konkrečiau ir aštriau, negu literatūriniam originale, apibrėžtas socialinis laikmečio fonas“³⁵. Tačiau, kaip sako Saulius Macaitis, tai, kad ekrane „regime daugiau socialinę psichologinę dramą – variantas“ galimas ir priimtinas. „Bet ar jis sąmoningas?“³⁶ Šis Macaičio klausimas yra esminis bet kokios rūšies meno kūriniumi, sudarantis prielaidas jį suvokti kaip pagal tam

32 Hans-Georg Gadamer, *Istorija. Menas. Kalba*, sudarė ir vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 1999, p. 57.

33 Vaižgantas, *Dėdės ir dėdienės*, p. 61.

34 Saulius Macaitis, „Tas keistokas variantas“, *Literatūra ir menas*, 1971 09 25.

35 Marija Malcienė, *Lietuvos kino istorijos apybraiža*, Vilnius: Mintis, 1974, p. 105.

36 Saulius Macaitis, *op. cit.*

tikrus dėsnius sutvarkytą atskirą pasaulį, ar, Jurijaus Lotmano žodžiais, antrinę tikrovę, t. y. semiotinę (prasminę) sistemą. Akylesnis žvilgsnis į Dausos filmą kaip tik ir parodė, kad filmo kūrėjams pritrūko sąmoningo suvokimo, kokią žinią modeliuojama antrine tikrove, t. y. filmu, jie siekė žiūrovams perduoti. Todėl filme susikauna skirtingi stilistiniai registrai. Tiek apie filmą rašę Marija Malcienė, tiek Macaitis kalba apie iliustratyvumą, dekoratyvumą, stilizuotus vaizdus, konfrontuojančius su herojų pasaulėjauta, skoniu ar logika. Įdomu, kad kino kritikų minimų filmo vaizdų – pajuokai išstatytų paleistuvių šventoriuje³⁷, turgaus aikštėje plakamo kalvio, nuskandinusio tijūną linmarkoje, avių pjovimo, ėmimo į rekrūtus ir kitų epizodų nėra Vaižganto apysakoje. Bet tai, perfrazuojant Macaičio žodžius, galėtų ir nebūti problema, jei tik filme jie būtų įprasminti, tačiau filmo „[s]avotiškas stilistinis dvilypumas, t. y. supoetintas žmogaus santykis su gamta ir buitinių scenų įžeminimas, psychologizavimas bei dramatinizavimas suardė kūrinio vientisumą“³⁸. Kaip tipiškiausia filmo semantikai disonuojanti scena nurodomas šiurpiai neskoningas, anot Macaičio, Severijos ir Geišės susitikimas Lūšnynėje:

Režisieriaus fantazija privertė ją uogauti keturpėsčią, slinkti kažkaip šonu. Iš už medžių, nužertas nuožmiai raudonos ir kartu labai butaforinį įspūdį darančios saulės, išnyra tijūnas Rapolas Geišė... Pagautas aistros (apie tai painformuoja intensyvus kadro raudonis), jis ilgai, su regimu pasitenkinimu čaižo rimbu bejėgišką merginos kūną.³⁹

Kitą stilistinį filmo nevieningumą iliustruojančią sceną, keliančią abejo-nių Mykoliuko charakterio tiesa, nurodo Malcienė. Tai scena, „kai Severija ‚po Geišės pamokų‘ ateina kviesti Mykoliuko į savo vestuves. Klėtelės scena dramatinuojama vien režisūrinėmis-plastinėmis priemonėmis. Niūrus interjeras,

37 Donata Juškelytė straipsnyje „Moters seksualinio identiteto kaita lietuvių filmuose“ yra atkreipusi dėmesį į skirtingus vertinimo kriterijus taikytus moterims ir vyrams: „Tik kai už paleistuvavimą baudžiamas vyras, jis išlieka anonimiškas, jo veido mes nematome. O kai šventoriuje už tą patį prasižengimą baudžiama mergina, jos pasmerkimas visai pabrėžiamas – jai ant galvos uždėtas erškėčių vainikas, praeiviai smerkia nusidėjėlę žodžiais, žvilgsniais ir kirčiais“, *Nemunas*, 2012 06 28–2012 07 11, prieiga internetu: <https://edukin-nas.wordpress.com/2015/03/15/moters-seksualinio-identiteto-kaita-lietuviu-filmuose/> [žiūrėta 2018 09 17].

38 Marija Malcienė, *op. cit.*, p. 108.

39 Saulius Macaitis, *op. cit.*

sujauktas Mykoliuko guolis, nuogas prakaituotas kūnas – visa ‚lipni‘ šių kadru faktūra konfrontuoja su herojų pasaulėjauta“⁴⁰.

Nevieninga vaizdų stilistika greičiausiai radosi verčiant sudėtingą, nekinematografišką (kaip kone visi apie filmą rašę ją pavadino) Vaižganto prozą į kitą – kino ženklų – sistemą. Vertimui itin svarbus perskaitymas, nes norint ką nors išversti, t. y. pasakyti kita kalba, pirmiausia privalu suprasti. O supratimas, kaip pasakytų Gadameris⁴¹, susijęs su gebėjimu iš atskirybių numatyti tam tikrą visumos prasmę. Kritinė Dausos režisuoto filmo recepcija rodo, kad filmo visumos prasmė gerokai skyrėsi nuo apysakoje fiksuotos. Gretinti kiną ir literatūrą galima pasitelkus įvairias teorines priegas. Tam tikri adaptacijos teorijos ir naratologinės-struktūralistinės pasakojimo sampratos elementai sukuria prielaidas literatūros ir kino (taip pat ir teatro) tekstus skaityti ir suprasti kaip savarankiškus ir nepriklausomus vienas nuo kito. O šiuolaikinė įvairius požiūrius derinanti adaptacijos teorija siūlo atsisakyti ekranizacijos termino ir jį keisti dialogu, atmetančiu bet kokius hierarchijos ryšius tarp literatūros ir kino (teatro). Tačiau, ar, paneigdami pirmumo teisę literatūros tekstui, mes nepaneigiame sveiko proto etikos argumentų⁴², pakartodami prancūzų literatūros mokslininko Antoine'o Compagnono klausimą iš jo knygos *Teorijos demonas*? Panašiai klausimą, taip pat siedamas jį su etika, yra kėlęs ir Georgas Steineris: „Tai, kad eilėraštis, paveikslas, sonata yra pirmesni už recepcijos, komentaro, vertinimo veiksmą, aš laikau moraliniu ir pragmatiniu faktu.“⁴³ Juk neįmanoma paneigti, kad filmo suvokėjui yra svarbus literatūros teksto pirmumo klausimas ir santykis su ta naująja, jau antrine, tikrove, atsiradusia kaip dialogo su pirminiu šaltiniu rezultatas. Pirmumas laike, vis dėlto steigiantis tam tikrą, jei ne hierarchinį, tai jau minėto sveiko proto etikos santykį, jokiū būdu nekelia ištikimybės literatūros kūriniui ar originalui, kaip jį, pasak Irinos Melnikovos, vadino tradicinės adaptacijos studijos⁴⁴, klausimo. Tarp kitko, nuostatą, kad kinas nėra lite-

40 Marija Malcienė, *op. cit.*, p. 106.

41 Hans-Georg Gadamer, *Grožio aktualumas. Menas kaip žaidimas, simbolis, šventė*, iš vokiečių kalbos vertė Giedrė Grinytė, Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 40.

42 Antoine Compagnon, *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*, traduzione di Monica Guerra, Torino: Einaudi, 2000, p. 20–21.

43 Georg Steiner, *Tikrosios esatys*, iš anglų kalbos vertė Laimantas Jonušys, Vilnius: Aidai, 1998, p. 141.

44 Irina Melnikova, „Adaptacijos studijos: literatūra versus kinas – vertimas ar dialogas?“, *Colloquia*, Nr. 28, 2012, p. 34.

ratūros kūrinio „atpasakotojas ar iliustratorius“, o interpretatorius, aiškiai išsakė Macaitis jau 1971-aisiais apie Dausos filmą rašytoje recenzijoje „Tas keistokas variantas“. Tiesa, pripažindamas kinui teisę laisvai interpretuoti literatūrą, Macaitis reikalauja, kad laisvė būtų tiksli ir skoninga: „Tai būdingas iliustratyvus ir apytikrio prozos vertimo į kinematografinę kalbą pavyzdys.“⁴⁵

Kino kritikų išsakytos abejonės dėl Dausos filmo pagal Vaižganto apysaką *Dėdės ir dėdienės* ilgaamžiškumo praveria duris į specifinį klasikos kūrinių ekranizacijų lauką, kuriame susikauna nelygios poveikio jėgos. Juk kinas palyginti su literatūra XX a. tapo masinės kultūros reiškiniu. Ne be reikalo Macaitis recenzijos „Tas keistokas variantas“ pradžioje, svarstydamas apie užsitęsusių filmo „Tas prakeiktas nuolankumas“ kelią į kino sales, kaip vieną iš priežasčių nurodo norą „pataupyti“ filmą rudeniu, kai į miestus grįžta studentija⁴⁶. Vaižganto apysakos ekranizacija, vykusį jau vėlyvuosiu sovietmečiu, nebepretendavo į privalomo naujo ideologinio kanono steigtį. Tačiau ekranizacijos rezultatas – filmas – negalėjo ir disonuoti su politine sistema ar tos sistemos įtvirtintais estetiniais standartais. Apie tai, kad vyko diskusijos, kokių būdu turi būti perdirbtas pirminis šaltinis ir kokie ideologiniai akcentai išryškinti, iš jau šių dienų perspektyvos kalba tiek filmo operatorius Jonas Tomaševičius, tiek pats režisierius Dausa. Pasakodamas apie „filmą, kurį dabar mažai kas prisimena“ ir kurį, „jeigu būtų galimybė, dabar [...] nufilmuotų visiškai kitaip“, Tomaševičius apgailestaudamas mini, kad „[t]ai labai graži ir graudi istorija, prie kurios scenarijaus autoriai pridėjo savo ranką, nes buvo reikalaujama išryškinti socialinius aspektus ar dar kažką“⁴⁷. Dausa, 2011-aisiais duotame interviu Daivai Šabasevičienei, prisimena, kaip jis ėmėsi Vaižganto apysakos ir kokie sunkumai iškilo ją verčiant į kino kalbą:

Po filmo „Jausmai“ mane pasikvietė tuometinis Kino sąjungos direktorius Julijus Lozoraitis ir pasiūlė ekranizuoti Vaižganto „Dėdės ir dėdienės“. Idėja buvo netikėta. Nors ir programinis kūrinys, bet klasika yra klasika – didelė atsakomybė. Kita vertus, jei dabar atsisakysi, tai tavęs nekviės kitą kartą. Žinoma, sutikau, bet vos paėmiau skaityti kino scenarijų, kurį parašė Vytautė Žilinskaitė, ištiko tikras šokas. Žilinskaitė buvo puiki satyrinė, o scenarijų parašė ne kinui, ne teatrui ir net ne sau.

45 Saulius Macaitis, *op. cit.*

46 *Ibid.*

47 Giedrė Mikelkevičiūtė, „Operatorius, kūręs žemiškos būties poeziją“, prieiga internetu: <http://biblioteka.gindia.lt/operatorius-kures.htm> [žiūrėta 2018 02 14].

Keistai romantišką. Mykoliukas skraido ant debesėlio... Suprasti galima. Tuo labiau, kad Vytautė taip pat sąžiningai ieškojo sprendimo. Ant popieriaus visai kitaip atrodo tekstas. Žodžiai „gera, gera“ skamba suprantamai, bet kinui reikalinga kino kalba.⁴⁸

Iš keturiasdešimties metų perspektyvos pasakyti Dausos žodžiai prisišaukia jo komentarą, praūžus filmo premjeros sukeltų ginčų šurmuliui. Režisierius 1971 m. interviu *Ekrano naujienoms* bandė aiškinti savąją filmo ideologinę versiją:

Vaižganto kūryba itin ne kinematografiška. Mes bandėme ieškoti kaip galima racionalių priemonių, kurios dažnai ir nuvedavo į polemiką su rašytoju. Juk dabar susiklosčius naujam socialiniam pagrindui, pasikeitė pažiūra į žmogų. Ir ne tik į žmogų. Mes daug ką vertiname iš priešingo taško. Tai ir bandėme akcentuoti. Ir filme mes sakome savo nuomonę apie Severiutę, Geišę, Mykoliuką. Juk toji vaižgantiška ramybė, tas susitaikymas su viskuo, kas slegia, mūsų akimis ir yra „tas prakeiktas nuolankumas“.⁴⁹

Žinant, kad „klasikos kūrinių ekranizacijos atlieka senojo ar naujų kanonų įtvirtinimo vaidmenį“⁵⁰, Vaižganto apysakos atveju sovietinė ekranizacija ilgam į šoną nustūmė tarpukariu pradėjusį formuotis Mykoliuko, kaip apsisprendžiančio, sąmoningai pasirenkančio nesiekti Severijos meilės ir kuriančio gyvenimą kaip tylų ir skaudų susigyvenimą su šiuo apsisprendimu, skaitymo kodą ar kanoną. Iš įvairių pakeistų scenų, dėmesio sutelkimo į socialinę plotmę ir kitų diskursinių sprendimų suformuoti nauji filmo prasmieniai akcentai, priešingi Vaižganto apysakos vertybinėms ir ideologinėms nuostatomis, tapo emblemėmis *Dėdžių ir dėdienių* suvokimo gairėmis. O filmo pavadinimas, kurį Macaitis vadino tendencingu ir peršančiu žiūrovui tiesmuką interpretaciją, žiūrovų sąmonėje susisiejo su Mykoliuku ir tapo savotiška tokios laikysenos ikona. Minėtame interviu, atsakinėdamas į jau paskutinį Šabasevičienės klausimą, Dausa ir vėl prisimena Vaižganto apysakos ekranizaciją, atkreipdamas dėmesį į finalinėje filmo scenoje Mykoliuko sakomus žodžius, neprieštaraujančius apysakos dvasiai:

48 Daiva Šabasevičienė, „Praėjęs kino laikas. Pokalbis su režisieriumi Algirdu Dausa“, *Krantai*, Nr. 3, 2011, p. 47.

49 „Interviu su A. Dausa apie filmą „Tas prakeiktas nuolankumas“, *Ekrano naujienos*, Nr. 24, 1971.

50 Natalija Arlauskaitė, *Savi ir svetimi: Ekranizacijos tarp pasakojimo teorijos ir kultūros kritikos*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2014, p. 52.

Kalbėjom apie „Tą prakeiktą nuolankumą“, galim ir pabaigti. To tikrai nebuvo nei Tumo-Vaižganto, nei Žilinskaitės tekstuose. Finale Budraitis, eidamas paskui arklą, tyliai tyliai sako: „Ačiū tau, Viešpatie Dieve, už kiekvieną pragyventą dieną“. Ir numiršta. Tai visiškai mūsų finalas. Arklys tempia jau mirusį žmogų...⁵¹

Nors ir tyliai taria Mykoliukas tuos žodžius („Ačiū tau, Viešpatie, už šią praleistą dieną ir duoną kasdieninę. Ačiū už Tavo nenumaldomą gerumą, kad leidai patirti mylimos mergelės glamonę ir meilę vienatinę. Amen.“⁵²), jie gana aiškiai girdėti, tačiau perdėm iškalbinga vaizdo semantika jų reikšmę anuliuoja: besilaikantis arklo Mykoliukas pargriūva ir tokį jį tempia jaučiai. Vaizdas vienareikšmiškai perša gyvenimą pralaimėjusio ar buvusio bereikšmiu žaisliuku gyvenimo rankose žmogaus reikšmę.

Tokiu būdu atsitinka, kad nors Dausos filmas ir buvo suvoktas kaip nepavykęs, jis tiesiog materializavo sovietinio literatūros mokslo prielaidas ir ilgiems – sovietiniams ir jau atkurtos nepriklausomos Lietuvos – dešimtmečiams lietuvių sąmonėje įtvirtino Mykoliuką kaip pasyvų, susitaikantį su gyvenimo neteisybėmis ir nieko nedarantį dėl savo ateities. Tą patvirtina ir šių dienų mokykloms, instituciškai įtvirtinančioms klasiką, skirti vadovėliai, vis dar tebekartojantys pasyvaus ir rezignuojančio Mykoliuko vaizdinį, nacionalinio naratyvo amžiuje tapusį lietuvių nacionalinio charakterio esminiu bruožu.

Apysaka teatre

Kiek kitaip yra nutikę su 1991 m. Šiaulių dramos teatre Reginos Steponavičiūtės inscenuota ir režisuota Vaižganto apysaka. Pastatytas politinių pervartų metais, spektaklis jau kitaip dėlėjo ideologinius ir vertybinius akcentus, visiškai atsisakydamas sociologizacijos. Įvedusi kunigo pasakotojo figūrą, eksplicitiškai nurodančią Autorių ar Vaižgantą, Steponavičiūtė spektaklį pradeda ir baigia pasakotojo-Vaižganto monologais, kuriuose pasikartoja negalėjimo kalbėti, t. y. papasakoti ar išsikalbėti, ar priverstinės tylos metafora, lyg koku žiedu gaubianti spektaklio prasminį lauką. Kunigo monologu prasidedantis spektaklis steigia

51 Daiva Šabasevičienė, *op. cit.*, p. 51.

52 Filmas „Tas prakeiktas nuolankumas“, prieiga internetu: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/9158/tas-prakeiktas-nuolankumas> [žiūrėta 2018 10 27].

tapatybe pažymėtą santykį su Vaižgantu: monologe minimi faktai susiję su jo prievartine tremtimi iš Vilniaus į Laižuvą 1911-aisiais: „Erdviai klebonijai reikia baldų, ūkiui – įrankių, gyvulių, sėklos, rūpesčių begalės. [...] Pagyvensiu ubagiškai, sodžiuje ir ką galėdamas darysiu būdamas klebonu.“ Monologe nuskamba frazė ir apie sąmoningai pasirinktą atsisakymą kalbėti: „[...] *apsimesiu nebyliu* [išskirta mano – G. V.], devyniolika metų darau tai, ką kas buvo prasimanęs man įsakyt ar iš manęs reikalaut.“⁵³ Prie šios frazės grįžtama ir spektaklio pabaigoje, pateikiant lyg ir emocinį santykį su tuo apsimestiniu nebylumu, t. y. apsimestiniu nekalbėjimu: „Ak, kad ją kur devynios tą tylą.“ O pats spektaklis baigiamas pasakotojo-Vaižganto skaitomu savo paties testamentu fragmentu, kuriame jis, išvardindamas menką užgyventą turtą, tarytum brėžia kitą jungiamąjį prasmės lanką: su spektaklio pradžios monologe minėta šv. Pranciškaus figūra („Kurį laiką seksiu pėdomis kunigo Turausko, ale švento Pranciškaus [...])“).

Tokia spektaklio rėminė kompozicija steigia nuorodą į spektakliui svarbią, sąmoningai pasirinktą, tačiau priverstinę kažką svarbaus viduje užgniaužto, užslėpto temą. Kita vertus, prisišaukia kontekstinę Mykolo Katkaus ištarmę apie Mykoliuką kaip idėją – „didelio masto idėj[ą], kurios ,esama visose literatūrose““. Katkus Vaižganto Mykoliuke atpažino ne tik Vaižgantą, bet ir patį save:

Paskaitęs Vaižganto Dėdės ir dėdienės, Mikoliuke aš pažinau pats save. Juk ir pats Vaižgantas – „Mikoliukas“, nekas kitas, kai N. Romuvos 65 nr. sakos radęs savo laimę betkieno pašaukiamas ateiti, betkieno liepiamas dirbti; vadinas: „Mikoliukai, šen, Mikoliukai, ten“! Vaižgantas nė nepasijuto, kaip pats save pavaizdino. Mudu abudu – „Mikoliukai“, šeimos broliai, vieni vadina mus geručiais, kiti kvailučiais. O šventraštis apie mus sako: Palaiminti dvasios neturčiai.⁵⁴

Šios kontekstinės nuorodos, atsišakančios nuo spektaklio pradžioje sako mo Autoriaus-pasakotojo monologo, lyg ir rodytų, kad krikščioniškoji nuolankumo samprata yra tapusi Steponavičiūtės inscenizacijos centrine ašimi, Mykoliuko charakterio interpretacijos raktu. Šį spėjimą patvirtina ir pradinėse abiejų spektaklio dalių scenose „Pulkim ant kelių“ giedantys žmonės. Krikščioniškasis nuolankumas – vidinės brandos, daug vidinių pastangų reikalaujanti nuostata,

53 Spektaklis *Dėdės ir dėdienės*, režisierė Regina Steponavičiūtė, prieiga internetu: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/13228/j-tumas-vaizgantas-dedes-ir-dedienes> [žiūrėta 2018 09 20].

54 M. Katkus, „Mes – „Mikoliukai““, *Naujoji Romuva*, Nr. 19 (71), 1932, p. 447.

ne be reikalo viename iš pamokslų popiežius Pranciškus mini nuolankumo malonę: „Prašykime malonės, kad sugebėtume nusizeminti, prašykime nuolankumo malonės, kad būtume Viešpaties išgelbėti.“⁵⁵

Kaip ši pasirinktos („apsimesiu nebyliu“) tylos tema spektaklyje susiejama su nuolankumo stiprybe priimti gyvenimo duotybę? Teatro spektaklis, nors ir turintis nuorodą į Vaižganto apysaką, taip pat kaip ir filmas, yra režisierės konstruktas, besiremiantis jos atlikta apysakos epizodų ar žodžių atranka, nes visko perkelti į sceną neįmanoma. Juolab, kad Vaižganto apysaka, kaip jau buvo sakyta, sunkiai pasiduoda išverčiama į kino ar teatro kalbą. Steponavičiūtei pavyko natūraliai įvesti į sceną Vaižganto–pasakotojo figūrą, kuris ne tik pasakoja ar komentuoja scenoje vykstantį veiksmą, bet kartais užmezga dialogą su veikėjais, taip patvirtinant šios figūros priklausymą spektaklio meninei tikrovei. Pagirtinas ir režisierės sprendimas daugelį apysakoje menamąją kalbą perpasakojamų Mykoliuko svarstymų paversti monologais, spektaklyje ne tik gyvai nuskambančiais, bet ir kažkaip naujai aktualizuojančiais Mykoliuko sunkius ir skaudžius vidinius svarstymus apie sunkią savąją nedalią, apie priverstinį ir jau iš anksto nulemtą pasirinkimą nesiekti Severijos meilės ir rankos. Ir Sigito Jakubausko vaidinamas Mykoliukas scenoje kažkaip natūraliai lieka nuošalyje, dažnai iš žemiau, iš apačios nieko pakeisti nebegalinčiu žvilgsniu stebintis už jį didesnių ir galingesnių pasirinkimus. Tiesa, tik spektaklio epizodiškais nuorodomis tampa apysakos Dzidoriaus artojo dvasinė pilnatvė, kurią jis išgyvena bažnyčioje ar šiaip namie besimelsdamas ir kurią Brazaitis yra pavadinęs dvasios subtilumu, o Vaižgantas – antrine siela, kabinama į gembę iš bažnyčios grįžus. Spektaklyje nebelieka to išminties dvelktelejimo, kuris akivaizdus žinant, kad gyvenimas „nieko geriau nebegalint duoti“⁵⁶. Apskritai, Mykoliukas beveik nepasirodo antroje spektaklio dalyje, kur dėl kontrastingų nuomonių sankirtų dominuoja lengviau į sceną perkeliama Geišų šeimų konfliktas bei Dovydienės ir Severijos nuolatiniai berniai. Tiesa, jų kontekste galima gana lengvai perskaityti Rapolo Geišės transformaciją iš galingo „gamtos epizodo“ į pasyvų, tingų ir neveiklų karšinčių. Pats „galingas gamtos epizodas“, deja, lieka tik literatūros kūrinio motyvu, nes spektaklyje atsisakyta bet kokių vizualių nuorodų į erotiškumą ar kūniškumą. Žiūrovas

55 „Popiežiaus Pranciškaus homilija: krikščioniškas nuolankumas – sakyti tiesą“, prieiga internetu: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2014-03-26-popieziaus-pranciskaus-homilija-krikcioniskas-nuolankumas-sakyti-tiesa/115574> [žiūrėta 2018 05 29].

56 Vaižgantas, *Dėdės ir dėdienės*, p. 64.

pamato tik motiniškus apsiglėbimus ir pabučiavimus į kaktą ar skruostą. Severijos vidinę transformaciją režisierė ryškina su karūnos pagalba, kurią ji užsideda tekėdama už Rapolo. Šio netikros galios ir netikro vidinio stiprumo simbolio Severija atsisako po karčemos epizodo, scenos gilumoje girdintis Dovydų balsams apie dingusį pinigą ir pavėluotą susivokimą apie niekuomet jai nepasiūlytą atlygį. Skambant giesmės „Pulkim ant kelių“ žodžiams, Severija nusilenkia Kunigui ir nusiėmusi nuo galvos karūną, ją padeda ant stalo. Iki galo patikėti Severijos iššgyvenimais trukdo kiek kietoka Severiją vaidinančios Rasuolės Laurinaitytės vaidyba, kartais primenanti statišką ir iliustratyvią figūrą.

Steineris, matydamas dialogą su literatūros kūriniu kaip gyvinantį abipusį sąsiskumą, kuris modifikuoja paties kūrinio esatį ir leidžiasi pats būti modifikuojamas, tarytum sako, kad tokiam dialogui reikalingi lygūs partneriai. Steponavičiūtė drąsiai susigrūmė su Vaižganto tekstu, todėl ir jos spektaklis – rimtas ir konstruktyvus pokalbis su Vaižganto apysaka, bandantis atkurti ryšius su sovietmečiu nutrauktu neideologizuotu *Dėdžių ir dėdienių* skaitymu.

2014–ųjų vasarį įvyko Gabrielės Tuminaitės režisuoto spektaklio „Dėdės ir dėdienės“ premjera Vilniaus Mažajame teatre. Premjerą lydėjo gausūs režisierės interviu apie statomą spektaklį ir to spektaklio santykį su Vaižganto tekstu. Kalbėta apie šviesios ironijos kupiną apysaką, kurioje „be galo aistringas siužetas“, o „poetinis lyrizmas persipina su seksualumu, grubiu ir įtemptu įvykių montażu“. Žinodama, kad imasi lietuvių klasikos inscenizacijos, Tuminaitė lyg užbėgdama už akių formulavo ir projektavo galimą žiūrovų reakciją: „[...] panaikinti žiūrovo apatiją, siekti, kad jis įsijungtų emociškai, sustabdytų laiką, kad gyvenimas nepersiristų per jį neužkliudydamas. Tikslas, kad žiūrovui, grįžusiam po spektaklio, knietėtų tą kūrinį dar kartą perskaityti.“ Kita vertus, režisierė puikiai suprato, kad „[p]asakoti, atrasti šią istoriją šiandien yra iššūkis ir kelias ne iš lengvųjų, bet jį reikia įveikt, norint grįžti namo“⁵⁷.

Tai ar tapo Vaižganto apysakos inscenizacija ta „priebėga nuo triukšmo ir chaoso“⁵⁸, kaip tikėjosi Tuminaitė? Rašiusieji apie spektaklį lyg ir pasidalijo į dvi

57 Gabrielė Tuminaitė: „Vaižganto kūrinys šiais laikais tampa priebėga nuo chaoso“, prieiga internetu: <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/teatras/vilniaus-mazojo-teatro-dedese-ir-dedienese-pasaulio-sielos-ieskojimas-lietuviskame-siuzete-283-382228> [žiūrėta 2018 08 25].

58 Naujas G. Tuminaitės žvilgsnis į „Dėdės ir dėdienės“, prieiga internetu: <https://www.lzinios.lt/lzinios/Kultura-ir-pramogos/naujas-g-tuminaites-zvilgsnis-i-dedes-ir-dedienes-/173198> [žiūrėta 2018 08 25].

grupės: labiau į įvykio anonsą ar anotaciją linkusieji kartojo jau klišėmis tapusias frazes apie gebėjimą giliai jausti, patirti aukščiausias būties akimirkas, menišką Mykoliuką prigimtį. Analitiškesnės recenzijos akcentavo nelygų, stilistiškai ne-subalansuotą, tartum duobėtą veiksma⁵⁹, lyg iš atvirukų dėliojamą istoriją, kur „kiekviena scena – tai naujas, akiai malonus, neperkrautas paveikslėlis“⁶⁰. Didžiausi priekaištai buvo išsakyti dėl režisierės sprendimo įvesti pasakotoją Mykolą, emigrantą, iš laiko perspektyvos žvelgiantį į įvykius scenoje, ir jo draugę prancūzaitę: ši „pora spektaklyje taip ir lieka ‚pridėtinė‘: kaip siužetinis reveransas, įforminantis pasirinktą režisūrinį sprendimą, ne daugiau. ‚Prancūzai‘, stebėdami gūdaus ‚vienos gatvės‘ lietuviško kaimo gyventojų dramas nuo scenos šone specialiai jiems pastatyto europietiška bohemiško staliuko, taip ir lieka neutralūs įvykių pasakotojai bei atvirai nuobodžiaujantys jų stebėtojai“⁶¹. Prie spektaklio nesėkmių buvo priskirtas ir Mykoliukas, kuris Regimantui Tamošaičiui pasirodė dirbtinai reanimuojamas, o dramatinių charakterio bruožų stoka kompensuojama akrobatiniais veiksmais, kuriuose šis personažas ir pradingsta, nebepalikdamas „Vaižganto kurto melancholiško tautinio charakterio“.

Iš tiesų, savojo *ego* ar „aš“ suvaldymo tema, tas Brazaičio įvardytas siekis pačiam save fiziškai stelbti, kad augtų dvasia, yra perdėm tolima ir gal per daug komplikuota tema šiūdienei asmenybei. Todėl nėra net šios temos užuominų Tuminaitės režisuotame „Dėdžių ir dėdienių“ spektaklyje. Spektaklis naivus ir infantiliškas, kaip ir pievoje šėliojanti ir koketuojanti Severiutė, nors tas jos šėlsmas ir buvo perskaitytas kaip gyvybingumas, kuomet „gaivališkas energijos proveržis derinamas su primityviojo žmogaus naivumu“⁶². Todėl sunku šį Tuminaitės spektaklį vadinti dialogu su Vaižgantu: tai tik mūsų laiko negalias – paviršutiniškumą, dekoratyvumą, nuotrupų kaleidoskopą – atveriantis monologas, kurio tam tikri fabulos elementai pasiskolinti iš Vaižganto apysakos. Kita vertus, Tuminaitės spektaklis rodo, kokią stiprią įtaką prasių komunikacijos formoms daro laikas ir kokia netikėta kryptimi jis gali transformuoti Vaižganto apysakos

59 Regimantas Tamošaitis, „Vaižgantas teatre: gamtos žmogus aprengtas civilizuotais rūbais“, prieiga internetu: <https://kultura.lrytas.lt/meno-pulsas/2014/02/09/news/vaizgantas-teatre-gamtos-zmogus-aprengtas-civilizuotais-rubais-4720278/> [žiūrėta 2018 08 25].

60 Milda Brukštutė, „Atvirukai iš klasikos. Vaižganto ‚Dėdės ir dėdienės‘ Vilniaus mažajame teatre“, *7 meno dienos*, 2014 02 14.

61 „Lietuvos scenose – Vaižganto metai“, prieiga internetu: <http://www.veidas.lt/lietuvos-scenose-%E2%80%93-vaizganto-metai> [žiūrėta 2018 08 25].

62 Regimantas Tamošaitis, *op. cit.*

suvokimo horizontus. Ar tie naujieji horizontai gali daryti įtaką *Dėdžių ir dėdienių* skaitymo kodui, kol kas – daugiau retorinis klausimas.

Vietoj išvados

Kanonui priklausančių klasikos kūrinių interpretacijos yra tvirtos, „o darbo su tekstu principai tokie standartiniai, jog galima kolektyvinė skaitymo patirtis yra bendra net be individualios patirties: nebūtina skaityti klasikinį kūrinį tam, kad įvaldytum jo suvokimo kanoną“⁶³. Žvilgsnis į Vaižganto apysakos *Dėdės ir dėdienės* literatūros kritikos, kino ir teatro recepciją rodo, kad besikeičiantis istorinis laikas neleido susiformuoti tvirtam kolektyviniam šios apysakos skaitymo kodui ar kanonui. O nesena sovietinė praeitis vis dar ir šiandien neleidžia suvokti Mykoliuko nuolankumo gyvenimui kaip jėgos, kurios dėka jis rado savo paties didybę. Todėl ir Vaižganto tarnystė visuomenei lengvai įrašoma į visuomeniškumo paradigmą, nebandant išvelgti joje tylaus ir skaudaus nuolankumo judesio („tylinčio Dievo“ patirčių) priimti savąjį kunigystės kelią, atsisakant daugybės reikmių.

Vaižganto apysakos *Dėdės ir dėdienės* kino ar teatro pastatymai rodo, kad klasikos interpretacijos tebėra sunkiai įveikiamas iššūkis. Gal ir todėl, kad daugeliu atveju klasika laikomi literatūros kūriniai neturi to tvirto suvokimo kanono, su kuriuo būtų galima diskutuoti verčiant juos į kitų medijų kalbas. Tokiu būdu kino ar teatro dialogas su literatūros kūriniu virsta režisieriaus ar režisierės monologu su tam tikrais iš to kūrinio pasiskolintais fabulos elementais, o tokie monologai nei sutvirtina esančio skaitymo kodo, nei turi galių su juo diskutuoti, todėl lieka periferiniais kultūros reiškiniiais.

Gauta 2018 11 05

Priimta 2018 11 29

63 Ирина Каспэ, „Классика как коллективный опыт: литература и телесериалы“, in: Классика и классики в социальном и гуманитарном знании, Москва: Новое литературное обозрение, 2009, p. 453–454, cit. pagal: Natalija Arlauskaitė, *op. cit.*, p. 53.

Uncles and Aunts by Vaižgantas in Literary History, Cinema and Theatre

S u m m a r y

In the article, by combining several theoretical accesses (narratology, intermediality and hermeneutics), the author analyzes *Uncles and Aunts* (*Dėdės ir dėdienės*) – the long story by Vaižgantas which is accounted for literary classics, and also its theatre and cinema versions: the film *That Cursed Humility* (*Tas prakeiktas nuolankumas*) and two theatre productions of the same title. She raises the following questions: what kind of canon of reading and comprehending Vaižgantas' story has been circulating in the culture circle, and how have the film and performances been affecting this canon?

Another question in the article is related to the relations between literary / cinema / theater texts. Both the film and theatre performances have explicit references to the story by Vaižgantas, as if recognizing the original, or authorly, status of this story. However, in spite of the relationship establishing this hierarchy, the film version and theatre productions, which took place in different historical-political times, regarded the ideological specificity of their times rather than the axiological plane of the story that claims versatility (except the production directed by Regina Steponavičiūtė). Perhaps, that is why today there is still no solid canon of reading / comprehending *Uncles and Aunts*, which would be required by the literary classics standard. On the one hand, this proves the openness and versatility of the messages of the story by Vaižgantas, which is strongly related to the specificities of a certain period of time – the serfdom. On the other hand, this once again questions the concept of dialogue proposed by adaptation theories, on the basis of which the artistic hierarchy should be rejected and the cinema / theatre text perceived independently.

Keywords: Vaižgantas, literature, theatre, cinema, adaptation, canon, message.
