

DALIA SATKAUSKYTĖ

## Peizažas, likimas ir subjektas Antano Vaičiulaičio romane *Valentina*

*Anotacija:* Straipsnyje subjektyvumo raiškos aspektu aptariamas lietuvių literatūros aukso fondui tradiciškai priskiriamas Antano Vaičiulaičio romanas *Valentina* (1936). Analizuodami peizažo vaidmenį romane ir tokiu būdu bandydami apibrėžti gamtos figūrų vietą subjekto (visų pirma Antano, iš kurio perspektyvos pasakojama) vidujybės raiškoje, keliamo klausimą ir apie romane sukuriama subjektyvumo efekto pobūdį. Pagrindinė tyrimo išvada, kurią siūlo peizaže išryškėjanti likimiškumo reikšmė ir subjekto kaip likimo žaislo statusas, siūlo, viena vertus, konstatuoti tokio subjektyvumo problemišumą, kita vertus, kvestionuoti mūsų literatūros kritikoje funkcionuojančius romano kaip psichologinės prozos šedevro vertinimus ir paties romano vertę.

*Raktažodžiai:* Antanas Vaičiulaitis, subjektyvumas, romanas, intertekstualumas, psichologizmas, neoromantizmas.

Nesame pirmieji ar vieninteliai, linkę kiek suabejoti Antano Vaičiulaičio romano *Valentina* verte, tiksliau, ta beveik antlaikiška ar translaikiška verte, kuri garantuotų kūriniiui klasikos ir neabejotinos meninės vertybės statusą<sup>1</sup>. Romano personažų psichologinė gelmė ir sielos turtingumas, pagaliau romano „ideologinis“ naujumas abejonių kelia, pavyzdžiui, Violetai Kelertienei. Vaičiulaitis dažniausiai laikomas vienu ryškiausių lietuvių prozos modernizuotojų, vakarietiškos literatūros sampratos ir struktūros propaguotoju, tačiau, Kelertienės teigimu, *Valentina* vis dėl to priklauso pagrindinei lietuvių prozos paradigmam, kuriai būdingas akivaizdus gamtos favorizavimas:

1 Anot Vytauto Kavolio, „galutinis jo [kūrinio – *DS*] meninės vertės išbandymas yra jo sugebėjimas peržengti erdvės ir laiko ribas ir būti priimtam kitų žmonių, kitose srityse“; žr. Vytautas Kavolis, „Meno sociologija. Socialiniai ir ekonominiai menų aspektai“, *Baltos lankos*, Nr. 27, 2007, p. 154.

Herojus Antanas, kaip lietuviai visais laikais, „kopė į tas žilas aukštumas, iš lėto plaukė su jomis, plaukė netekęs minčių ir jausmų, laimingas savo sielos ištuštėjimu ir anagilia žydruma tolybėje“. Knygos pradžioje Antano santykis su gamta tradicinis: gamta jam prieglobstis nuo pasaulio, nuo jausmų ir išgyvenimų įtampos. Tai savotiškas išsivadavimas nuo kultūros, kurią čia [Vaičiulaičio *Valentinoje*] sudaro apmąstymų [Antano] turinys. Toks sielos ištuštėjimas reiškia kažką panašaus į *sielos neigimą ar jos visišką nebuvimą* [išskirta mano – DS].<sup>2</sup>

Tiesa, tai „momentiniai“ archajiško podirvio proveržiai Antano sąmonėje. Herojus vyras, iš kurio perspektyvos ir pasakojama meilės istorija, vis dėlto labiau priklauso kultūrai nei gamtai. Tačiau moteris traktuojama visiškai tradiciškai: Valentina – „gamtos būtybė, o ne sąmoninga Vakarų kultūros dalyvė ir žinovė. Kultūra priklauso tik herojui Antanui, senojo profesoriaus asistentui“<sup>3</sup>.

Kelertienė romano vertės ir naujumo klausimą lokalizuoja teminėje ir herojų reprezentavimo plotmėje. Gerokai plačiau į šią problemą žvelgia Aušra Liulevičienė. Ji, ko gero, bus tiksliausiai nusakiusi keistoką *Valentino*s kaip romano ir kaip modernios prozos kūrinio statusą. *Lietuvių egzodo literatūroje 1945–1990* aptarusi romano stiliaus rafinuotumą, gamtos vaizdo svarbą veikėjų charakteristikai ir atskirų įvaizdžių simbolinį krūvį romane, literatūros kritikė pabrėžia ypatingą romano struktūrinį vieningumą. Tačiau struktūrinis vieningumas, jos nuomone, dar nėra pakankamas romano vertės įrodymas:

Neginčytina, kad formaliu požiūriu, pasirinktųjų meninių priemonių išnaudojimu *Valentina* yra meistriškas kūrinys. Bet šalia jo teikiamo estetinio pasigėrėjimo, kiekvieno vaizdinio ir beveik kiekvieno žodžio atsikartojimo pasakojimo sklaidoj naujom ir stebinančiom variacijom, vis dėlto romanas palieka mus su klausimu: kokią jis iš tikrųjų reikšmingą įžvalgą į žmogišką padėtį pasaulyje įkūnija ir neužmirštamai skaitytojui atveria? Atrodo, kad tokią nelabai lengva *Valentinoje* rasti.<sup>4</sup>

Prieš tai pabrėžusi, kad *Valentina* – vienintelis Vaičiulaičio romanas, toliau straipsnio autorė atvirai teigia, kad tokių žmogiškos padėties atvėrimų,

2 Violeta Kelertienė, „Gamta ir kultūra lietuvių sąmonėje: kelių prozos tekstų analizė“, in: Violeta Kelertienė, *Kita vertus...*, Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 117.

3 *Ibid.*, p. 118.

4 Aušra Liulevičienė, „Antanas Vaičiulaitis“, in: *Lietuvių egzodo literatūra 1945–1990*, Vilnius: Vaga, 1997, p. 234.

kokių pasigendama šiame kūrinyje, neabejotinai daugiau esama šio rašytojo apsakymuose.

Iš Liulevičienės apibūdinimo galima numanyti, kad romano stiprioji pusė, tai yra jo struktūrinis išbaigtumas, kompozicinis balansas, kuris, kaip įtikinamai parodo Rimvydas Šilbajoris, „išlaikomas iki smulkiausių detalių“<sup>5</sup>, tuo pat metu yra ir jo silpnoji vieta. Kone tobula teksto paradigminio lygmens struktūra tampa savotiškais estetizuotais spąstais, į kuriuos pakliūna romano visumos prasmė ir kuriuose pradingsta tai, ką Milanas Kundera vadina egzistenciniu tyrimu ir ką jis laiko bene esminiu romano kaip žanro parametru<sup>6</sup>.

Pats Šilbajoris, apie romaną rašęs su neslepia adoracija, gal ir nesąmonin-gai užčiuopia, koku būdu pasireiškia šis paradoksas:

[...] romanas sukurtas ne pagal pasakojamojo žanro principus, bet poetiškų išgyvenimų pagrindu; nėra ryškių įvykių grandinės, kuri veikėją liestų ir būtų jo paties įtakojama, o yra jausminis santykis su daugybe reiškinių iš karto, kuris palengva išauga į tikrą įsitikinimą neišvengiamu likimu. Romanas taip tampa panašesnis į lyriškų, savitarpyje subtiliai santykiaujančių išgyvenimų kompoziciją negu į tiesioginės veiksmo linijos atpasakojimą<sup>7</sup>.

Vargu ar tokią tradicinės pasakojimo struktūros transformaciją pačią savai-  
me jau galima būtų pavadinti trūkumu – visas modernusis romanas vienaip ar kitaip tą struktūrą laužo ir transformuoja, nors pasakojimo griaučiai, kurie susiję su vienokia ar kitokia veikėjų raida, vis tiek lieka. Rekonstravus šiuos griaučius (o viena iš skaitymo krypčių ir yra tokia rekonstrukcija), paprastai paaiškėja, kad veikėjas nėra toks pat, kaip pasakojimo pradžioje – net jei tas pasakojimas yra veikėjo būsenų ir įspūdžių pasakojimas, ir iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad romane beveik nieko nevyksta. Be šitos veikėjo dinamikos pasakojimo nėra. Vaičiulaičio romano problema yra ne ta, kad jame, kaip tiksliai pastebi ir Liulevičienė, ir Šilbajoris, lyrinis (ar, kitais terminais kalbant, paradigminis) teksto struktūros principas ima organizuoti naratyvinį (tai yra – sintagminį) ir jį užgožia, bet kad ši inversija beveik „praryja“ pačius romano veikėjus, ne vienu atveju paversdama

5 Rimvydas Šilbajoris, „Įspūdžiai iš A. Vaičiulaičio kūrybos“, in: Rimvydas Šilbajoris, *Netekties ženklai*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 478.

6 Žr. Milan Kundera, *The Art of the Novel*, London, Boston: Faber and Faber, 1997, p. 44.

7 Rimvydas Šilbajoris, *op. cit.*, p. 475.

juos tiesiog pretekstu estetizuotam gamtos aprašymui. Vienaame straipsnio puslapyje Šilbajoris teigia, kad romane „randame veikėjų ypač gilų ir rafinuotą savo pačių, savojo „aš“ pajutimą, į kurį, atrodo, sutelpa ir visas aplinkinis pasaulis“<sup>8</sup>. O kitame labai taikliai užčiuopia, kuo virsta šis totalus pasaulio, kuris Vaičiulaičiui yra visų pirma gamta, pavertimas menkiausių sielos krustelėjimų atspindžiu:

Tuo būdu įvykiai įgyja patys savo komplikuatą logiką, kurios pagrindu žmonės elgiasi ne tik pagal tai, ką savo viduj išgyvena, bet ir pagal tai, kaip jų išgyvenimai atsispindi aplinkoj. Netiesioginės įvykių priežastys tada ne mažiau svarbios už tiesiogines. *Antano meilė pasmerkta neišsipildymui ne tik todėl, kad Valentina negali apsispręsti, bet ir todėl, kad ją supą daiktai patys pranašauja neišvengiamą nelaimę* [išskirta mano – DS].<sup>9</sup>

Šilbajoris netiesiogiai pasako, kad žmogaus ir jo gamtinės aplinkos ryšys romane yra toks glaudus, kad gamta yra ne tik metaforinė subjekto vidujybės projekcija, ne tik charakteriui įtakos turintis veiksnys (abu šie gamtos vaizdavimo aspektai išsamiai eksploatuoti romantikų), bet ir jo gyvenimo trajektoriją, pasirinkimus, taigi ir likimą, lemiantis parametras. Prie diskursyvinės fatališkų gamtos ženklų raiškos dar grįšime, o kol kas mums svarbus pats su gamta susijusio fatalizmo faktas ir jo sąlygotos subjektyvumo interpretacijos.

Šilbajoris šio savo paties išryškinto fatalizmo nesuproblemina ir net neatkreipia dėmesio į tai, kad jo siūloma fatalistinė peizažo interpretacija kone paneigia jo ankstesnį teiginį apie romano herojų „gilų ir rafinuotą savo pačių, savojo „aš“ pajautimą“. Ten, kur likimas yra pagrindinė žmogaus gyvenimą valdanti jėga, savojo aš pajautimo galimybės ir vaidmuo labai sumažėja, o kraštutiniu atveju tiesiog apsiriboja fatumo ženklų interpretacijomis bei savojo aš menkumo likimo akivaizdoje refleksijomis. Žinoma, tiesioginių fatalizmo deklaracijų ar fatalistinių personažų refleksijų romane beveik neužtiksimė, tačiau į gamtovaizdį nuosekliai įrašomi likimo ženklai, kurie literatūros kritikų interpretuojami ir kaip personažų (tiksliau būtų sakyti, personažo, Antano, iš kurio perspektyvos ir pasakojama) vidujybės atitikmenys, iškelia daug klausimų. Paminėsime tik pora iš jų. Pirmasis būtų romano žanrinės tapatybės, ar, kitaip sakant, jo santykio su literatūros tradicija klausimas. Antrasis klausimas būtų dėl personažų kaip

8 *Ibid.*

9 *Ibid.*, p. 476.

subjektų statuso. Abu šie, regis, skirtingi klausimai svarstant peizažo vaidmenį romane tampa artimi ir, mums regis, susiję ir su Liulevičienės iškelta „reikšmingos įžvalgos“, kitaip sakant, romano kuriamo pasaulio modelio ir subjekto statuso šiame pasaulyje, problema.

Liulevičienė trumpai aptaria fatalizmo problemą romane stabteldama prie keistoko jo santykio su literatūros kritikų nuolat pabrėžiama krikščioniška rašytojo pasaulėjauta. Kosto Korsako ir Aleksandro Krasnovo diskusijoje dėl kategoriško pirmojo teiginio, kad Valentinos mirtis yra betikslė, Liulevičienė gana atvirai stoja Korsako interpretacijos pusėn<sup>10</sup>. Taigi ji netiesiogiai suabejoja romano herojų „psichologine gelme“: Galima tik pritarti Liulevičienės nuomonei, kad psichologiniu požiūriu Valentinos mirtis yra nemotyvuota – grynas likimo pasireiškimas, kurio grėsmingų ženklų prismaigstyta didžioji dauguma romano gamtovaizdžių. Be visų romano interpretatorių minimo bokšto, atskirai reikėtų kalbėti apie grėsmingą atomazgą žadančias dangaus ir debesų konfiguracijas: šviesus dangus, kurio aprašymų esama kone kiekviename skyriuje, nuolat perkertamas tamsių „dėmių“, kurios įgauna įvairiausią figūratyvinę raišką – dviejų juodų taškų (gandrai romano pradžioje), bokšto, miško, juodų debesų. Audros nuojauta gamtinėje plotmėje plėtojama iki pat atomazgos – audros, o ši yra aiškų žmogiškosios istorijos atitikmuo. Prie visų gamtiškų žmogiško likimo pranašautojų neabejotinai tektų prijungti keistus korius, mirusias bites ir daugelį kitų nebūtinai peizažinių gamtos figūrų. Gana tiesmukos sąsajos, kurias gelbsti Vaičiulaičio stiliaus meistriškumas. Jis užtušuoja ir pagrindinio konflikto banalumą (turtingas jaunikis ir išipareigojimas tėvams ar neturtingas mylintis poetas; ar Valentina poetą myli, romane ne taip ir aišku), kurio rimtumu ar stiprumu verčia suabejoti Valentinos tėvo lankstumas: „Tačiau tėvas, grįžęs iš senelio, tarė jai: ‚Dukra, aš noriu tavo gero...‘ Jis supranta, kad jo kūdikis susvyravo, jis liepia jai rinktis, kur jai pačiai mieliau...“<sup>11</sup>

Suprantama, šitokia romano atomazgos ir į ją vedančio siužeto interpretacija gali pasirodyti nelabai teisinga ir metodologiškai ne itin korektiška, nes ji ignoroja du dalykus. Visų pirma, „sakyti ką“ ir „sakyti kaip“ ryšį, jų tarpusavio priklausomybę arba, kitaip sakant, formos ir formalių teksto elementų prasminį turinumą, kuris yra vienas esminių literatūrinio teksto parametrų (prisipažįstame,

<sup>10</sup> Žr. Aušra Liulevičienė, *op. cit.*, p. 234–235.

<sup>11</sup> Antanas Vaičiulaitis, *Valentina*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 100. Toliau cituojant romaną iš šio leidinio skliaustuose nurodomas puslapis.

kad du minėtus sandus atskyrėme kiek provokatoriškai). Antra, tarsi pamirštame, kad svarbu yra ne tik konflikto pobūdis (konfliktų, kaip ir literatūros pagrindinių temų, kiekis apskritai yra gana ribotas), bet personažo santykis su tuo konfliktu ir šio santykio sukuriama individuali subjekto reprezentacija (kuri gali apimti personažo vidujybę arba gali jos ir visai neapimti, kaip aiškiai parodo Erichas Auerbachas Homero *Odisėjos* interpretacijoje<sup>12</sup>).

Liulevičienė romano raiškos ir jo „pranešimo“ nesutapimus bei prieštaravimus gana įtikinamai paaiškina įvesdama romano kaip literatūrinio žanro kodą, turbūt vieną svarbiausių XX a. 4-ojo dešimtmečio literatūroje, – tiek poezijoje, tiek prozoje. Būtent šiam kodui romane paklūsta ir gamtos aprašymai, kuriuose nuolat susipina harmonijos, palaimos ir grėsmės temos. Romano kodas gali paaiškinti pagrindinių herojų konflikto prieš atomazgą ir pačios atomazgos psichologinį neatitikimą (kitu, psichologiniu, kodu interpretuotiną nebent kaip paaugliška nebrandų situacijos dramatinumą). Tokie neatitikimai, kuriuos galėtume pavadinti dramatinės simuliacija, yra vienas pagrindinių romansinės poetikos bruožų. Liulevičienė apibendrina:

*Valentina* švenčia pasaulio, ypač gamtos, nuostabią pilnatvę ir įvairovę, tuo pačiu perpintą nuolatinės grėsmės ženklais, bet tikros sandūros tarp grėsmės ir palaimos romanas stokoja (nebent ja laikytumėm vasaros dovanas, kurių gausu skyriuje „Aviliai“), nes ir meilės palaima, kurią išgyvena Antanas, tėra iliuzinė.<sup>13</sup>

Literatūros kritikė apčiuopia bent pora esminių romano struktūros ir jo recepcijos problemų – pirma, keliasluoksnių jo metaliteratūrinių kodų ir, antra, su šių kodų gausa susijusios galimybės romano personažus vertinti psichologiniu masteliu. Vėl grįžtame prie subjekto klausimo, kuris, kalbant apie *Valentiną*, ko gero, neatsitiktinai nuolat braunasi į akiratį ir tuoj pat iš jo išsprūsta.

Romano poetikos kodas, apie kurį jau kalbėjome ir kuris sudarytų pirmąjį metaliteratūriškumo sluoksnį, mums siūlo tam tikrą žanrinį veikėjų vidujybės standartą, kuris, kaip ir šiame romane, apsiriboja meilės – mirties įtampa ir šioje įtampoje tarpstančia jausmo egzaltacija. Personažų vidujybė tokiu atveju neabejotinai egzistuoja, bet tuo pat metu ji labai ribojama žanro rėmų. Pastarieji vidujybę siūlo traktuoti ne kaip raidą, procesą, o kaip išorinės jėgos (pavyzdžiui,

12 Žr. skyrių „Odisėjo randas“, in: Erich Auerbach, *Mimesis*, Vilnius: Baltos lankos, 2003, p. 7–30.

13 Aušra Liulevičienė, *op. cit.*, p. 236.

likimo) stimuliuojamą proveržį, tos pačios jėgos ir užgniaužiamą. *Valentinoje* atskleidžiamas žmogaus vidinis pasaulis, kuris visų pirma – Antano pasaulis, šiuo požiūriu yra visiškai romansiškas, ir apie kokią nors gelmę ar psichologinius to pasaulio niuansus tokiu atveju kalbėti darosi gana keblu. Jau vien dėl to, kad laiko vaidmuo romane labai menkas. Laikas kone visai nedalyvauja nei pasakojamoje istorijoje, nei personažų raidoje. Tai, ką galėtume vadinti įvykiais, pasirodo kaip iš mitinės tėkmės išplėstos laiko atkarpos, neturinčios nei pradžios, nei pabaigos, scenos be aiškių pradžios ir pabaigos kontūrų (pokalbis su seneliu profesoriumi, scenos bažnyčioje, liepyne ir pan.), neretai primenančios ritualą. Jų nelaikiškumą (ta prasme, kad atskiros scenos išnyra kaip amžino proceso fragmentai) akivaizdžiai rodo kiekvieno skyriaus pradžioje dominuojantis diurnatvyninis, semiotiniais terminais kalbant, laiko aspektas arba, kalbant gramatikos terminais, eigos veiksmo veiksmoždziai. Tokia yra net pirmojo skyriaus ir viso romano pradžia, kurio bene vienintelio pavadinimas („Suradimas“) nurodo į kažkokį procesą ar, tiksliau, proceso rezultatą:

Balti saulėti akmenys grimzdo pakelės laukų žalume, slėpėsi už ore sustingusių dulkių, o medžiai toli toli ant plento skliautė šakas, palikę siaurą plyšį mėlynam dangaus brūkšniui, kuris vingiavo artyn, didėjo, ir štai atsivėrė ties galvomis. Giedriam aukštumų režyje, iškilę į pačias padanges, du gandrai suko ratą – du juodi taškai, be sparnų, be kaklo; tik retkarčiais, kai jie pasvirdavo, saulėje žybteldavo jų šviesūs gūžiai. Ir rodės, lyg girdėtum juos ten, šalia šėmo debesėlio, švilpinant ir kalenant, o čia jiems atliepė tyli ir nutįsusi daina: kairėj pusėj susėdęs kaimiečių būrelis niūniavo liūdnei, linguodami visu liemeniu, kaip valtininkai ant irklų didelėje ir ramioje upėje. (6)

Pagrindinis romano įvykis, pavadintas abstrakčiai – suradimas – figūratyviai konkretizuojamas gamtinėmis figūromis (padangėse besisukanti gandrų porėlė). Tokiu būdu skaitytojui iš karto pateikiamas struktūrinis romano principas, grįstas gamtos – žmogaus gyvenimo (ir jo išgyvenimų) paralele. Pats įvykis, pirmas susitikimas su mergina, kuri vėliau pasirodys besanti Valentina ir užpildys iš esmės literatūrinę Antano meilės viziją, „idėją“ (personažo žodžiais), vyksta anapus pasakojimo dabarties ir pateikiamas kaip neryškus, miglotas (vėliau paaiškės kodėl) prisiminimas. Tai bene vienintelis reikšmingesnis laikinis išsišakojimas ar laikinė komplikacija romane. Visa istorija pasakojama linijiškai, kaip atskirų epizodų virtinė, kurių sekoje laikas dalyvauja beveik formaliai. Atkreipkime

dėmesį į skyrių pavadinimus. Jų dauguma yra erdvinės nuorodos arba gamtinės figūros („Viškose“, „Aviliai“, „Bokštas“, „Namuose“, „Liepžiedžiai“, „Kaitra Kirbynėj“, „Vėtrų sūkuriai“), nedidelė dalis – nuoroda į pagrindinį epizodo veikėją („Viena Geisaties vėžiautoja“, „Valentina“, „Senelis“) ar veikėjo veiklos charakteristiką (skyriaus „Margas raštas“ pavadinimas yra akivaizdi nuoroda į intelektualinę Antano veiklą – šiame skyriuje Antanas rašo laišką draugui ir skaito Friedricho Nietzsche’s *Also sprach Zarathustra*). Tik paskutinio skyriaus pavadinime „Paskutinė vargonų giesmė“ [išskirta mano – DS], kaip ir pirmame skyriuje, esama laiko aspekto ir nuorodos į pradžiai (atradimas) priešingą įvykį (praradimą). Taigi laikas ir du pagrindiniai naratyvinę programą modeliuojantys įvykiai (būsenos transformacijos, kaip pasakytų semiotikas) suteikia romalui pasakojimo rėmus, tačiau, kaip minėjome, pasakojimo viduje laiko vaidmuo minimalus. Skyrių pavadinimai šiuo atžvilgiu (ir turint galvoje kompozicinį bei stilistinį romano vieningumą) yra itin taiklūs. Jie aiškiai rodo, kad pagrindinis romano meninio pasaulio parametras yra erdvė, daugeliu atveju – gamtos erdvė, kiek mažiau – sakrali erdvė (bažnyčia), tampanti ir kultūros vieta<sup>14</sup> (muzikos klausymo scenos). Tarpinę padėtį užimtų namai, lygia greta reprezentuojantys ir gamtą (avilių scena), ir kultūrą (skaitymo ir rašymo scenos). Erdvės dominavimas laiko ir veiksmo atžvilgiu, jai tenkantis pagrindinis struktūrinis vaidmuo ir figūratyvinis jos turtingumas, lyginant su laiko reprezentacijomis, pagaliau – jos svarba personažų vidujybės apibūdinimuose, skatina daryti kelias išvadas.

Viena vertus, neišvengiamai peršasi paralelė su svarbiu mitologinės sąmonės bruožu, kurį Jurijus Lotmanas apibrėžė kaip erdvės savybę modeliuoti kitokius, neerdvinius (semantinius, vertybinius, ir kitoje kategorizacijos ašyje esančius laikinius) santykius<sup>15</sup>. Šis bruožas, savo ruožtu, yra sąlygotas mitologinės sąmonės vienkalbiškumo, kai „šio pasaulio daiktai aprašomi *tokiu pačiu* pasauliu, kuris organizuotas *tokiu pat* būdu [išskirta JL]“<sup>16</sup>. Romane tai aiškiai galioja, kai vidujybė aprašoma peizažo figūromis ir kai suvidujinamas peizažas, pastarajam metaforiškai perkeliant subjekto būsenas (vienas tiesmukas pavyzdys: „... Antanas nuleido galvą, *nusiminęs* žiūrėjo į šakutę, maigė trupinius. *Nerimastis*

14 Erdvės terminą vartojame kaip abstraktesnį, bendresnį, vietos – kaip konkretesnį. Semiotiniais terminais kalbant, erdvės ir vietos santykis būtų toks, kaip figūros ir jos teminės vertės.

15 Žr. Jurij Lotman, „Mitas – vardas – kultūra“ (straipsnis parašytas drauge su Borisu Uspenskiu), in: Jurij Lotman, *Kultūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 236.

16 *Ibid.*, p. 232.



ir *liūdesys* skleidėsi iš laukų, ir lankose lėtai skambanti daina buvo tokia nelaiminga“ (30), išskirta mano – *DS*). Tačiau čia prasideda mūsų siūlomos prielaidos komplikacijos. Mat, viena vertus, mitologinėje sąmonėje ir mitologiniame aprašyme *par excellence* nesama išorės ir vidujybės skirties, kita vertus, kaip tik dėl to mitologinis mąstymas yra nemetaforiškas. Lotmanas pabrėžia principinį metaforos ir mito skirtingumą, tačiau drauge pastebi, kad metafora yra natūralus mito vertimas į įprastines mūsų sąmonės formas<sup>17</sup>. Tad tai, su kuo šiame romane susiduriame, yra poetinis mitologinio mąstymo vertimas, tam tikra modernaus literatūrinio teksto mitologizacija arba dar vienas kultūrinis kodas, papildantis jau aptartą romansinį kodą. Reikia pabrėžti, kad šis mitologinis kodas realizuotas per romantinę poetiką (ar neoromantinę jos variaciją, jei atsižvelgsim į romano parašymo metu Lietuvoje dominavusią poetinę tendenciją, kuriai Vaičiulaitis labai artimas). Būtent pastaroji ir būtų kultūros, labai aiškiai orientuotos į mitologinę sąmonę, pavyzdys<sup>18</sup>, įtvirtinęs savąjį supoetinto mitologinio „vienkalbiškumo“ variantą. Gamta ir žmogaus vidujybė čia mitologiniu principu (nors nemitologiniu metaforiniu būdu) tampa viena plotme, kurios elementai nesunkiai pakeičia vienas kitą ir „kalba“ vienas už kitą.

Atpažinti dar vieną (nors, žinoma, ne paskutinį<sup>19</sup>) literatūrinį kodą siūlo romano stilius, tiksliau, jo sintaksė. Pateiksime ištrauką iš skyriaus „Aviliai“, kur ši stiliaus savybė, būdinga visam romanui, yra ypač ryški:

Už rugių augo laukinė obelis, viena tarp dirvų ir pievų, kresna ir šlamanti tamsžaliais lapais.

Po ja stovėjo aną vakarą, grįždami iš kunigo Motiejaus, Antanas ir Valentina. Jisai ją atlydėjo iki šios vietos. Ji sakėsi nuo čia nepaklysianti ir neišsigąsianti kiškio. Tai kalbėdama, Valentina laužė obels ūgį, kurį vadino vilku, ir rodė savo tėviškę: „Tenai, prie ežero – mūsų namai“. Ir paskui ji nuėjo, ir vakaro tyla snaudė šitoj girių lygumoj, snaudė miežiuos ir žydinčiose bulvėse – tose nedrąsiose, niekieno nemimose taurelėse su geltonais taškais viduryje. Ir jinai nuėjo taku, paskendus rugių lauke – ir javai skyrėsi jai iš kelio ir linkčiojo. Ir vienplaukė nykstanti jos galva buvo

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>18</sup> Lotmanas teigia, kad didžioji dalis tekstų ir kultūrų yra heterogeniškos, tačiau vienokią ar kitokią orientaciją (į mitologinį ar nemitologinį mąstymą) nėra sunku nustatyti. Žr. *Ibid.*, p. 242.

<sup>19</sup> Mūsų tikslas nėra pateikti literatūrinių, kultūrinių kodų bei intertekstų klasifikaciją, tad nuosalyje paliksime kai kuriuos gerai žinomus ir mūsų literatūros kritikoje aptartus šio klausimo aspektus, pavyzdžiui, *Valentino* intertekstinius ryšius su Knuto Hamsuno romanu *Viktorija*.

šviesi kaip ta nokstanti žiemkenčių jūra. Pirmi debesėliai ją pasivijo, žaidė aplink ją ir buvo tokie linksmi. Štai čia rymojo jo petys, ir štai nulaužtas plaušuotas obels ūgis. Ir taip miela savoį saujoj laikyti jos ranką, trapius josios pirštus... Ir tai buvo ne vakar, ne šiandien, o toli toli, kažkur saulėtų amžių pradžioj. Nūn Antanas stovi ir klausosi: vyturio giesmių pilna visam ore, ir pempė atlekia, švaistosi aplink galvą, išgąstingai šaukdama. (47)

Skaitydami paradigmiškai, kaip mums primygtinai siūlo visas romano tekstas, iš karto atkreipiame dėmesį į žmogų supantį idilinį gamtovaizdį ir grėsmingą ženklą (šiuo atveju – išgąstingą pempės šauksmą jame). Kaip minėjome, tokiu būdu peizažas tampa ne su subjektu, o su likimu susijusia erdve. Tačiau tai tik vienas peizažo vaidmuo. Kitą, subjektyvumo požiūriu ne mažiau problemišką, mums sufleruoja priešpaskutinis ištraukos sakiny: „Ir tai buvo ne vakar, ne šiandien, o toli toli, kažkur saulėtų amžių pradžioj.“ Šis sakiny patvirtina tai, apie ką dar iki šios ištraukos byloja iš pirmo žvilgsnio gana formali sintaksinė savybė.

Šioji sintaksinė savybė yra parataksės (sujungimo) dominavimas. Visame romano tekste nesunkiai pastebimas toks sakinių jungimo būdas čia pabrėžtinai išryškintas. Stilizacinę sintaksės pobūdį ir išduoda minėtas apibendrinimas, kad taip, kaip šioje scenoje, buvo „kažkur toli toli amžių pradžioj“: Sąsaja su Biblijos įtvirtintu stiliumi, kuris pasižymi minimu sakinių jungimo būdu, prikišamai parodoma, kad tam, kas vyksta konkrečiu laiku („aną vakarą“) ir konkrečioje vietoje (už rugių lauko), suteikiama kažkokia visuotinesnė reikšmė. Tokio pobūdžio parataksė, anot Auerbacho, padeda kurti išskilmingumo ir dramatiškumo įspūdį. Ji padeda emfatiškai išryškinti dviejų veiksmų ryšį<sup>20</sup>. Kokie tie du veiksmai aptariamoje romano ištraukoje? Vienas iš jų – Valentinos veiksmai arba jos atrodymai, kitas – gamtos atliepiniai, papildantys tuos veiksmus ar atrodymus arba su jais kontrastuojantys. Kokia šių dviejų plotmių, tarp kurių, bent jau šiame epizode, dramatismo neužtiksimė, ryšio prasmė? Manytume, pirmoji gana banali, būtent ta, apie kurią kalba Kelertienė – Valentina pateikiama kaip su gamtos sfera susieta būtybė<sup>21</sup>. Antroji išvada yra susijusi su tuo, kad aptariamoji

20 Žr. Erich Auerbach, *op. cit.*, p. 77.

21 Žr. Violeta Kelertienė, *op. cit.*, p. 118. Nors ne visai sutiktume su Kelertienės apibendrinimu, kad tokia Valentina yra visame romane ir kad kultūra priklauso tik „herojui Antanui“. Muzikavimo scenos tokį kategorišką apibendrinimą paneigia. Tačiau kalbėti apie gamtiškumo dominavimą Antano akimis pateikiamame Valentinos paveiksle pagrįsta.

scena, kaip ir beveik visas Valentino „paveikslas“<sup>22</sup>, pateikiamas Antano žvilgsniu. Valentina jam yra ne tiek reali moteris ir skaitytojui pasirodo ne tiek kaip subjektas, kiek Antano literatūrinio išsilavinimo ir jo sukeltų erotinių svajonių projekcija.

Visi aptarti ir galbūt „už kadro“ likę literatūriniai, kultūriniai ir retoriniai kodai, kuriais romane apdorojamas peizažas, kuriais transformuojamos atskiros gamtinės figūros, yra 4-ojo dešimtmečio neoromantinei poezijai visiškai tipiškos tekstinės strategijos.

Tačiau tai, kas poezijoje, beje, su tais kodais žaidžiančioje ir juos ironiškai traktuojančioje, yra poetinės kalbos ir pačios poezijos sampratos atsinaujinimas<sup>23</sup>, romane, kaip minėta, tampa estetizuotais spąstais, kuriuose pradingsta galimas meilės istorijos dramtizmas. Kaip tie spąstai veikia? Pabandysime pateikti vieną pavyzdį.

Dar kartą prisiminkime jau cituotą mažą romano fragmentą, sceną, kurioje šakute maigančio trupinius Antano sutrikimą atliepia laukų ir lankų nerimastis. Anksčiau mes sąmoningai nutylėjome šios scenos pradžią, atskleidžiančią to abipusio liūdesio priežastį. O ji yra tokia: Antano konkurentas inžinierius Modestas prie pietų stalo kreipiasi į Valentiną „tu“, ir šis intymumą reiškiantis kreipinys sutrikdo pagrindinį romano herojų taip, kad su juo ima liūdėti kone visas pasaulis. Panašaus pobūdžio situacijų, kur derinama buitinė, net miesčioniška situacija ir perdėm romantinis tos situacijos „apipavidalinimas“, figūratyvizavimas, į apyvertą sąmoningai išleidžiant net romantinės poetikos klišes, į valias užtiksimės lietuvių neoromantikų poezijoje. Išmoningai tokią sandūrą išnaudojo Vaičiulaičio kūrybinis bendraamžis Henrikas Radauskas. Tačiau esminis šios sandūros efektas 4-ojo dešimtmečio lietuvių poezijoje yra ironija. Pastarosios visai neužtiksimės *Valentinoje*. Tiek atskiras naratyvo elementas, tiek pagrindinis romano konfliktas, kuris kaip minėta, neturi didelio dramatinio krūvio, sudramatinamas pasitelkiant romantinio figūratyvumo priemones (tarp kurių svarbiausias yra gamtos pavertimas subjekto išgyvenimų arena) ir gausų metaliteratūrinių kodų arsenalą. Formaliai žiūrint, tai vis tas pats sintagmatikos paklusimas paradigmatai, lemiantis romano lyriškumo efektą. Tokia dviejų teksto lygmenų sandūra

22 Šiam personažui toks ginčytinas terminas kaip „paveikslas“ daug labiau tinka nei dinamiką ir vystymąsi suponuojantis „charakteris“.

23 Apie tai plačiau žr. Dalia Satkauskytė, *Lietuvių poezijos kalbinė savimone: Raidos tendencijos*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996, p. 21–48.

ir jos sukeliamas estetiškas efektas interpretuojamas ir vertinamas įvairiai. Pavyzdžiui, Albertas Zalatorius ją apibūdina kaip romano elegišumą. Juozas Girnius lygina Vaičiulaitį su Gustave'u Flaubert'u, „kuris taip pat imdavo savo herojais labai pilkus žmones ir jų kasdieniškus darbus, bet juos vaizduodavo taip, lyg pjaustytą dramblio kaulo šedevriuką“<sup>24</sup>. Manytume, jog Liulevičienės išvados (kurioms pritariame), kad romanas stokoja tikros sandūros tarp grėsmės ir palaimos ir kad meilės palaima, kurią išgyvena Antanas, tėra iliuzinė, taip pat yra tam tikra šių dviejų teksto lygmenų sąsajos interpretacija.

Konflikto iliuziškumas, be viso kito, susijęs ir su tuo, kad pagrindinis romano herojus atvirai pateikiamas kaip gyvenantis visais tais literatūriniais kodais, kurie atpažįstami stiliaus ir figūrų lygmenyje. Tai paaiškėja jau romano pradžioje, kai Antanas, pro autobuso langą stebėdamas peizažą, atmintyje atgaivina kažkada matytos Valentinos (kol kas nežinome, bet galime numanyti, kad tai ji) prisiminimus:

Ir jis galvojo apie tuos visus žodžius, kuriuos buvo jai savo mintyse sudėstęs, apie tuos visus glostymus – ir visa tai buvo skirta jai, tai mergaitei su rausva suknele, su rankomis, ties krūtine laikančiomis sugniaužtą nosinuką ten, salės kertėje. Jis nuo tų rankų kilo aukštyn ir žvelgė į veidą: nusivylęs matė prieš save kažką užskleista, matė būtybę artimą ir drauge nesugaunamą, matė moterį beveik kaip kokią idėją, nenumaldomai tau kuždančią ir tvinksinčią tavo gyslose, bet stovinčią toli ir savo alsavimu atliepančią tūkstančiuos širdžių – visų vyrų apmąstymuos ir troškimuos. Jis suprato, kad tai buvo visuotinė ir gera jėga, tačiau jam dabar reikėjo tik vieno, tos vienos mergaitės. Atkakliai jis vėl grįžo į aną salės kertę ir sau kartojo: turįs ją surasti, turįs ją gyvą savo akyse išvysti. Prikandęs apatinę lūpą, jis įsiklausė į kadais girdėtą muziką. Sklido garsas po garso, sukosi pora už poros – ir nūn jis regėjo: šviesūs plaukai lengva vilnim garbiniavosi ir sviro ant ausies, o mėlynos akys žvelgė į jį... Štai ji! Šita lauktoji – stovi ji ten su kažkokiu vaikišku susitelkimu ir rimtumu... (7)

Taigi Antano sąmonėje susikerta dvi meilės vizijos. Pirmoji, susijusi su konkrečia jo sutikta moterimi, kurios daugiau mažiau kūniškas vaizdas gana aiškiai prisimenamas. Galima būtų atskirai kalbėti apie romantišką ar net romansinę kūniškumo reprezentaciją šiame epizode (mergaitės rūbas ir laikysena, pagaliau jos erdvinė padėtis – salės kampe – šiuo požiūriu ganėtinai stereotipiški). Tačiau

24 Cit. iš Antanas Vaičiulaitis, *op. cit.* viršelio.

lyginant su tolesniu šios moters vaizdu ar, tiksliau, šio vaizdo interpretacija, jis vis dėl to pasirodo esąs pakankamai konkretus. Toliau šis kūniškas konkretumas virsta abstrakcija – paradoksalu, toje vietoje, kur lauktume didžiausio individualizavimo, tai yra apibūdinant moters veidą. Žinoma, perskaičius pastraipą iki galo, suvokiame, kad šis abstraktumas atsiranda iš Antano pastangos prisiminti vis iš atminties sprūstantį veidą. Galiausiai jis vis dėl to prisimenamas. Mėlynos akys ir geltoni plaukai – vėlgi pakankamai standartizuotos ir nekonkrečios to veido detalės, kurios konkrečiomis tampa tik lyginant su ta „beveik idėja“, išnyrančia Antanui mėginant atkurti trūkstantą grandį galimos/būsimos mylimosios vizijoje. Teksto atkarpa, kurioje vieną vakarą matytas konkrečios moters veidas išnyra kaip „beveik idėja“, apibendrinta vyro svajonė apie moterį, – tipiškas romantinio moters idealizavimo, feminizmo aršiai kritikuoto „amžinojo moteriškumo“ variantas. Antanas tuoj pat šią romantinę moters abstrakciją, idealistinį jos modelį bando atsverti konkretybe – „jam dabar reikėjo tik anos, tos vienos mergaitės“. Po šios išvados atmintis vėl nukreipiama į konkrečią pirmo susitikimo vietą („aną salės kertę“), konkrečias juslines detales („įsiklausė į kadais girdėtą muziką“), kurios ir padeda idėją atversti į veidą, tegul ir be atskirų detalių („jis vis dar negalėjo sugauti jos skruostų“ (8), – prisiminimo situacija skyriuje toliau plėtojama). Tačiau iš tikrųjų toji abstrakti moteriškumo ir meilės idėja, kurią Antanas lyg ir nustumia į šoną gyvenimo konkretybės labui, niekur nedingsta. Ji ir toliau valdo tiek meilės istoriją (dramatizmo, tragizmo ieškojimas, pagrindinio konflikto estetizuotas išpūtimas), tiek Valentinos „paveikslą“, pateikiamą Antano akimis ir per jo, poeto, literatūrinės vaizduotės ir literatūrinių kodų prizmę, kur šis idealus, romantiškai bei romansiškai literatūrinis meilės ir moters modelis nuolat prasikiša. Visame romane Valentina kaip konkreti moteris, kurią Antanas įsimyli, patiria tą pačią literatūrinio idealizavimo grėsmę. Gamta, beje, ir yra viena pagrindinių to idealizavimo priemonių. Pateiksime tik vieną, bet labai tipišką pavyzdį, kai kūniškas Valentinos konkretumas, šiuo atveju pats intymiausias – veido – konkretumas, Antano sąmonėje tuoj pat paverčiamas poetizuotu peizažu:

Antanas stebėjo vakaro žaismą Valentino skruostuose, pilkus šešėlius, nejučiom susiklosčiusius aplink akis, ant smilkinių, tamsiu ir griežtu ruožtu nusitiesiančius pažandėse ir susimetančius į suknelės raukšles. Ir jam regėjos, kad nebylūs vakaro šešėliai šituos žmones suartina, lyg jie būtų seniai pažįstami, po vienu stogu gyvenę. Ir jis vėl galvojo, kad pasaulyje vis dėlto gera, kad yra vertų daiktų. Gražių vieškelį

ir maloniai šnarančių medžių. Susimąstęs įsižiūrėjo į raudoną saulėleidį, kuriuo kažkieno pirštai buvo nubraukę keletą plunksnuotų, murzinų debesėlių. (29)

Suprantama, peizažo štrichas šiame epizode yra ir konkreti veiksmo (tiksliau būtų pasakyti, scenos) aplinka. Tuo pat metu jis yra ir tam tikras figūratyvinis moters idealizavimo, „idėjos“, su kuria susidūrėme anksčiau aptartame epizode, atitikmuo. Tai labai aiškiai liudija idealaus (gražūs vieškeliai ir maloniai šnarantys medžiai) perėjimas į „realų“ (tai yra scenos vietą supantį) gamtovaizdį. Tačiau reikšmingiausias ir labiausiai su romano prasme visuma susijęs yra perėjimas nuo veido prie peizažo, ne taip jau svarbu, literatūriškai įsivaizduojamo ar „realaus“. Jis rodo nuolat romane pasireiškiantį idealizavimo judesį, kuris praktiškai neleidžia Valentinai atsiskleisti kaip subjektui. Gamtos figūros, per kurias mums pateikiamas Valentino paveikslas, yra Antano jai suteikiamos *savo* subjektyvumo figūros. Tačiau kas sudaro Antano subjektyvumą, besislepiantį už šio romantinio Valentino poetizavimo? Iškalbingi šiuo požiūriu pasirodo besą Antano cituojami „vieno išminčiaus“ žodžiai: lėtumas yra nuodėmė prieš meilę (69). Tai gana blaivūs savimonės žodžiai, deja, nežymintys jokie charakterio pokyčio. Antanas ir toliau renkasi „lėtumo“ – Valentino poetizavimo – strategiją. Vos pasirodžiusi kaip subjektas (tai yra konkrečioje situacijoje, konkrečiu kūnišku pavidalu, su konkrečiom idėjom ir gyvenimo supratimu, kuris, beje, romane atskleidžiamas labai skurdžiai) herojė tuoj pat tampa abstrakčios moters idėjos ir literatūrinio herojaus išsilavinimo įkaite.

Apibendrinami galėtume teigti, kad peizažas, kuriam romane tenka labai svarbus struktūrinis vaidmuo ir kuris yra neabejotinas Vaičiulaičio meninės meistrystės įrodymas, tampa ir labai svarbiu savo vaizduotėje paskendusio, daugeliu atžvilgių solipsistinio, herojaus bendrininku. Kitaip sakant, Antano subjektyvumo raiškos kone pagrindine galimybe ir drauge – negalimybe Valentinai pasirodyti kaip subjektui. Atrodytų, tipiškas modernus romanas, kuriame, parafrazuojant romano teorijos klasiką Georgą Lukácsą, „dvasia už pasaulį platesnė“<sup>25</sup>. Arba ro-

25 Beje, tokį romaną Lukácsas ir laiko romaninio principo erozijos vieta (žr. Georg Lukács, *La théorie du roman*, Paris: Gallimard, 1997, p. 115–130.) Bet kuriuo atveju turime pripažinti, kad tai yra žanrinės rizikos vieta, kuri gali virsti ir laimėjimu bei žanro atsinaujinimu, ir pralaimėjimu. Drįstume sakyti, kad laimėjimu ši rizika virsta tuomet, kai išlaikomi tam tikri giluminiai „romaniškumo“ parametrai, kuriuos dar reiktų teoriškai aprašyti (Kunderos minimas „egzistencinis tyrimas“ galėtų būti vienas iš tokių parametru).

manas, kuriame vieno personažo vidujybė yra dominuojanti, nustelbianti ir jį supantį pasaulį, ir kitų personažų pasaulius. Tačiau ir Antano subjektyvumas tampa problemiškas, kai gamta traktuojama kaip tarpinė grandis tarp likimo ir subjekto, kuris, savo ruožtu, yra per gamtą besireiškiančio likimo įrankis ar tiesiog raiškos būdas. Taigi peizažas virsta romano žanrinės tapatybės priešu ne dėl ar ne tik dėl to, kad jame triumfuoja poetinis (paradigminis) teksto organizacijos principas ir ne tik todėl, kad personažo „sielos krustelėjimų“ aprašymas nustelbia jo istoriją, kitaip sakant, kad naratyvinė jo tapatybė pakeičiama lyrine. Tokios žanrinės romano modifikacijos ar žanrinės tapatybės ardymas yra įprastas nuo modernizmo laikų. Peizažas, mūsų galva, ima „antiromaniškai“ funkcionuoti dėl to, kad jis dažnu atveju yra arba tiesiog perteklinis subjekto vidujybės požiūriu (taigi savotiški estetiški „nėriniai“, meistrystės demonstravimo galiomybė), arba tampa likimo reikimosi vieta, tokia paversdama ir subjektą (taigi ir panaikinančia patį subjektyvumą). Žinoma, nėra rimta kelti klausimą, ar tokio pobūdžio romanas teisėtai vadinamas romanu, – ir estetiški „tuštumas“, ir subjekto „ištuštėjimas“ (ar mirtis) yra įprastos ir modernaus (o tuo labiau postmodernaus) romano temos. Tačiau, manytume, teisėta kelti klausimą apie romano psichologiškumą ir juo labiau personažų „psichologinę gelmę“. Tačiau pastarieji du dalykai yra jau ne tiek paties kūrinio, o labiau kiek „sukalkėjusios“ jo recepcijos problema.

## Landscape, Destiny, and Subject in Antanas Vaičiulaitis' Novel *Valentina*

### *Summary*

---

The article discusses the expression of subjectivity in Antanas Vaičiulaitis' novel *Valentina* (1936), which is considered as a part of literary canon and nearly a questionless aesthetic value in the Lithuanian literary criticism. By investigating the functioning of landscape and its role in the expression of a subject's inwardness, we try to discuss the specificity of the represented subjectivity. The latter gets complicated by the meaning of nature as a destiny space. This meaning turns subjects into a tool of destiny thus making the very notion of subjectivity problematic. As a consequence, the problematic status of subjects (or non-subjects) makes us reconsider reception of the novel as a masterpiece of psychological prose and the point of value of the novel itself.

*Key words:* Antanas Vaičiulaitis, subjectivity, novel, intertextuality, psychologism, neoromanticism.

---