

JOANNA TABOR

Kaukės motyvas Jurgio Savickio ir Witoldo Wojtkiewiczaus kūryboje

Anotacija: Straipsnyje aptariama kaukės motyvo vaizduosena lenkų modernizmo dailininko Witoldo Wojtkiewiczaus (1879–1909) ir lietuvių prozininko Jurgio Savickio (1890–1952) kūryboje. Apžvelgiama plati kaukės simbolikos sfera, aptariami reikšminiai šio simbolio variantai (aktorius, vaidmuo, marionetė), skirtingos interpretacijos linkmės bei jų realizacijos minėtų menininkų kūryboje. Kaukės simbolika bei stilistika įgalina literatūros ir dailės kūriniuose perteikti modernią egzistencinę atmosferą, susijusią su būties neapibrėžiamumo pojūčiu¹.

Raktažodžiai: kaukė, aktorius, marionetė, teatras, vaidmuo, simbolis, ambivalentiškumas, ironija.

Viskam, kas gilu, patinka kaukės.

Friedrich Nietzsche

Pasak René Girard'o, „[n]everta svarstyti, kokia yra kaukės ‚prigimtis‘, nes jos prigimčiai būdinga sutelkti savyje visokeriopas savybes“². Kaukė – tai simbolis, kupinas priešybių, kurios neretai taip lengvai persilieja viena į kitą, kad lygiaiteisių jo reikšmių spektras teikia beribes interpretacijos galimybes. Kiekvienas simbolis yra iki galo neapibrėžiamas, vis dėlto atrodytų, kad nė viename reikšmių ribos nėra tokios paslankios kaip kaukės simbole. Kaukė tuo pat metu

-
- 1 Šis straipsnis parengtas pagal disertacijos *Jurgis Savickis a Witold Wojtkiewicz. Biografie – Twórczość – Recepcja. Próba porównania (Jurgis Savickis ir Witoldas Wojtkiewiczzius. Biografija, kūryba, recepcija: lyginamosios analizės galimybės)* dalį. Kur kas trumpesnis jo variantas („Kaukės motyvas Jurgio Savickio novelistikoje“) paskelbtas žurnale *Prace bałtystyczne*, t. 4, Warszawa, 2009. Straipsnį iš lenkų kalbos išvertė Brigita Speičytė.
 - 2 René Girard, „Potworny sobowtór“, opętanie i maska“, in: *Maski. Transgresje* 4, t. 2, sudarė ir parengė Maria Janion, Stanisław Rosiek, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1986, p. 41.

ir uždengia, ir atidengia, kuria ir yra kuriama, naikina ir saugo – neveltui jos istorija siekia žmonijos priešistorę.

Įsižiūrėjus į kaukės simbolio apibrėžtis, galima pastebėti, kad jos pasiduoda tam tikrai gradacijai: nuo negatyvių interpretacijų, aiškinančių kaukę kaip tiesos uždangą ir tikrovės falsifikaciją; neutralių teiginių, kad kiekvienas nešioja kokią nors kaukę, dėl to ji yra vienintelė galima tikrovė, kurią būtina priimti; iki pozityvių tvirtinimų, kad kaukė – tai šarvai, saugantys trapią vidujybę, ir tik su jais šioji gali išgyventi; ir galiausiai iki kraštutinio teigiamo požiūrio, pagal kurį kaukė – tai geresnė tikrovė, tai, kas priartėja prie tobulybės, dievybės. Laikydami šios gradacijos, peržvelgsime atskirus kaukės interpretacijos tipus.

Kaukė – tai chaosas, kuris tapo kūnu

„Veidas, – yra sakęs Ciceronas, – tai sielos veidrodis“; taigi kaukė, dengianti veidą, neleidžia mums pažinti vidujybės, yra tarsi skraistė, dengianti veidrodį. Kaip galime pažinti žmogų, jei negalima pamatyti jo tikrojo veido? George’as Bataille’us, šio skyrelio antraštinės frazės autorius, teigia kur kas kategoriškiau:

Tarp mįslių, kurias mums siūlo trumpas [mūsų] gyvenimas, toji, susijusi su kaukėmis, turbūt labiausiai kupina nerimo ir prasmės. Be nuogų veidų, kurie yra vien priverti langai nuo svetimų ar grėsmingų regimųjų chaoso, niekas nėra žmogiška nesuprantamame pasaulyje.³

Kaip toliau rašo Bataille’us, tai, kad veidai komunikuoja vienas su kitu, žmogui yra nepaprastai vertingas dalykas. Jei tasai ryšys nutraukiamas panaudojus kaukę, žmogus tampa sau pačiam priešiška esybe, maitinama slaptų aistrų. Taigi užsidėdamas kaukę žmogus apiplėšia savo žmogiškumą ir didina chaosą, kuris kelia grėsmę tvarkai ir gyvenimui pasaulyje.

Nepalankų poveikį žmogaus gyvenimui ir žmogiškiesiems ryšiams iškelia, aiškindamas kaukę, ir Józefas Tischneris knygoje *Dramos filosofija*. Kaukė dengia veidą ir klaidina, o juk veidas esmingai apibrėžia žmogaus susitikimą su kitu žmogumi. Pristatydamas Emmanuelio Levino požiūrį, Tischneris rašo, kad

3 Georges Bataille, „Maska“, in: *Maski. Transgresje 4*, p. 151.

Veidai yra *Transcendencijos* pėdsakai. *Kito* veidas yra mums „duotas epifanijoje, apsiireiškia mums. Epifanijoje kitas atskleidžia mums savo tiesą“⁴. Dėl to kaukė neleidžia mums pažinti tiesos – ją ne tik uždengia, bet ir klastoja.

Pagrindinis kaukės šaltinis yra baimė. Nietzsche's požiūriu, kaukė – tai bandymas apkaltinti nugalėtojus dėl savojo pralaimėjimo (silpnųjų resentmentas stipriųjų prievartos atžvilgiu); jos turinys yra etinis, ir šioje etikoje pralaimėjimas tampa vertybe, o pergalė – antivertybe⁵. Sigmundas Freudas tai interpretuoja kaip *libido*, slopinamą kultūros reikalavimų. Taigi kaukė yra susijusi su žmogaus vidujybės (tikrojo aš) ir išorinio aš, kuriuo jis nori ar veikiau turi būti, opozicija. Kaukė paslepia mūsų tikrąją tapatybę, tuo tarpu neuždengtas veidas yra vienintelis, kuris gali pastarąją atskleisti⁶.

Tokiam veido ir kaukės supratimui prieštarauja Witoldas Gombrowiczius, kuris tvirtina, kad veidas anaipol nėra mūsų tapatybės išraiška – „nešiojame jį“, vadinasi, veidas – tai kaukė, „primeistrauta burna“, turinti labai ribotas raiškos galimybes⁷. Kaip tuomet parodyti tikrąjį aš? Dar blogiau: kaip išreikšti aš, kuris, kaip tvirtina Gombrowiczius, neegzistuoja? Kaukės demoniškumas ir kyla iš to, kad ji yra galutinė žmogaus tikrovė. „Už tos ‚paviršinės‘ ‚kaukės‘ tikrovės nėra jokios kitos.“⁸ Anot Gombrowicziaus, aš tėra vien valia būti savimi, tuo, kas mummyse nesutinka būti įkalinta.

Totus mundus agit histrionem

Vis dėlto – nors pasaulio kaip didelio teatro ir gyvenimo kaip maskarado vaizdiniai lydi žmogų nuo neatmenamų laikų – kaukės ne visų ir ne visada buvo suvokiamos taip dramatiškai. Kaip rašo Ervingas Goffmanas knygoje *Žmogus kasdienio gyvenimo teatre*, kiekvienas vaidiname apibrėžtą vaidmenį, t.y.

4 Józef Tischner, *Filozofia dramatu: Wprowadzenie*, Paryž: Editions du Dialogue, 1990, p. 28–30.

5 Žr., pvz., Friedrich Nietzsche, *Z genealogii moralności: Pismo polemiczne*, vertė Grzegorz Sowinski, Kraków: Znak, 1997.

6 Žr., pvz., Sigmund Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, vertė Jerzy Prokopiuk, Warszawa: Wydawnictwo KR, 1992.

7 Įdomią šio motyvo analizę pateikia Stefanas Chwinas straipsnyje „Gombrowicz i maska“, in: *Maski. Transgresje 4*, p. 307–331.

8 *Ibid.*, p. 327.

veikiame taip, kad sąmoningai ar nejučia išreikštume save, sukeltume kitiems tam tikrą įspūdį⁹.

Tikriausiai ne tik istorinis atsitiktinumas lėmė tai, kad pirmoji žodžio „asmuo“ (*person*) reikšmė yra „kaukė“ [žodis „persona“ romėnams iš pradžių reiškė tik kaukę, vėliau taip pat ir vaidmenį, pareigas, asmenį – *JT*]. Tuo pripažįstamas faktas, kad kiekvienas visada ir visur daugiau ar mažiau sąmoningai vaidina kokį nors vaidmenį [...]. Kaip tik tuose vaidmenyse pažįstame vieni kitus ir save pačius, –

cituoja Goffmanas Robertą Ezrą Parką¹⁰. Tuo tarpu Stanisławas Rosiekas straipsnyje „Kaukės valdos“¹¹ pasiremia Jolande Jacobi: „Tiesa, kad žmogus slepia savo ‚tikrąją esybę‘ po kauke ir dažnai nori būti laikomas tuo, kas jis nėra, bet kaip tik taip jis formuoja savo asmenybę, tampa asmeniu. Maskavimasis yra egzistencinė būtinybė.“¹² Su Jacobi koncepcija nutolstame nuo neutralios kaukės ir maskuotės sampratos, pagal kurią jos traktuojamos kaip visuomenės ir kultūros normų determinantės – jei jau visi esame aktoriai, tai nėra kito kelio, turime susitaikyti su šia egzistencine būtinybe ir suvokti ją kaip įprastą gyvenimo realiją. Jacobi, kaip Carlo Gustavo Jungo pasekėja, išskiria svarbesnį kaukės (*personos*¹³) – *nomen omen* – vaidmenį: ji tvirtina, kad kaukė – tai pozicija, tarpininkaujanti tarp išorinio bei vidinio pasaulio ir sauganti tikrąją žmogaus esybę. Be to, vaidindamas (užsidėdamas kaukę) žmogus trokšta atrodyti geresnis nei yra iš tiesų, o tai, kaip rašo Goffmanas, yra savęs tobulinimo pradmuo¹⁴. Šiame požiūryje kaukė yra toks elementas, kuris ne tik saugo ir padeda formuoti tikrąją tapatybę, bet ir leidžia ją pagerinti.

Tam tikra prasme aukštesnį maskuotės laipsnį – kai uždengiamas ne tik veidas, bet ir kūnas – reprezentuoja marionetė, kurią aptarsiu ne kaip priešpriešą

9 Erving Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, parengimas ir įvadas Jerzy Szacki, vertė Helena Datner-Śpiewak, Paweł Śpiewak, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2000, p. 32.

10 Robert Ezra Park, *Race and Culture*, Glencoe: The Free Press, 1950, p. 249–250. Cituojama pagal: Erving Goffman, *op. cit.*, p. 49–50.

11 Stanisław Rosiek, „Obszary panowania maski“, in: *Maski. Transgresje 4*, p. 157–189.

12 *Ibid.*, p. 168.

13 Jungo psichologijoje *persona* reiškė asmenybės pavidalą, kurį rodome aplinkoje, skirtingą nei tikrasis aš.

14 Erving Goffman, *op. cit.*, p. 65.

kaukei, o kaip tam tikrą jos formą, kadangi mane domina ne išorinė, materialioji vienos ar kitos forma, bet tikslas, kuriam jos pasitelkiamos. Dėl to mano svarstymų objektas yra „persona“ platesniąja prasme, suvokiama kaip „vaidmuo“, „vaidinimas“, o ne tik „kaukė“.

Marionetė – dievybės žmoguje simbolis

Iš viršaus už virvelių tampoma marionetė – visiškai ir besąlygiškai priklausoma nuo to, kas ją valdo – yra laisvės trūkumo išraiška. Pati nereiškia nieko. Kasdienėje kalboje pasakymas „būti marionete kiemo nors rankose“ yra nelaisvės ir paklusnumo sinonimas. Vis dėlto tai tik viena marionetės reikšmių linija, kadangi yra koncepcijų, kuriose ji pripažįstama net ne tolygi aktoriui ar žmogui, bet nepalyginamai už juos viršesnė.

Marionetę esmingai nobilitavo Heinrichas von Kleistas, nurodydamas tris pagrindines priežastis, kurios lemia marionetės viršenybę gyvo aktoriaus ar – konkrečiau jo aptartu atveju – šokėjo atžvilgiu. Tekste „Apie marionečių teatrą“¹⁵ autoriaus sutiktas ponas C. (pirmasis šokėjas vietinėje operoje) žavėjosi marionečių grakštumu. Anot jo, marionetė yra viršesnė už šokėją visų pirma dėl to – nors iš pirmo žvilgsnio tai gali atrodyti gan paradoksalu, – kad marionetė niekada nebus *nenatūrali*.

Juk nenatūralumas pasirodo, kaip tamsta žinai, tuomet, kai siela (*vis motrix* – [„judinančioji galia“ – *JT*]) yra kitoje vietoje nei judesio sunkio taškas. Kadangi lėlininkas vielomis ar siūlais savaime valdo tą vienintelį tašką, visos kitos kūno dalys lieka tokios, kokios ir turi būti – negyvos. Tik švytuoklė, paklūstanti vien sunkio jėgai – nuostabi ypatybė, kurios veltui ieškotumei tarp daugumos mūsų šokėjų.¹⁶

Kitas marionečių pranašumas – jų nesvarumas: žemės reikia tik tam, kad ją palytėtų ir iškart išsilaisvinusios vėl būtų pagautos judesio, joms nebūtina į ją atsiremti. Vis dėlto pagrindinis dalykas, dėl kurio ponas C. taip išaukština marionetę, yra nesąmoningumas – jame slypi visas marionetės žavesys ir jėga:

15 Heinrich von Kleist, „O teatrze marionetek“, in: Konstanty A. Jeleński, *Bellmer albo anatomia nieświadomości fizycznej i miłości*, Gdańsk: Słowo/Obraz/Terytoria, 1998, p. 29–40.

16 *Ibid.*, p. 32.

ties, kiek organiniame pasaulyje blėsta ir silpsta refleksija, stiprėja ir ryškėja jo žavesys. Tačiau taip, kaip vienoje pusėje tam tikrame taške susikirtusios dvi linijos, nusitęsusios per begalybę vėl atsiduria kitoje jo pusėje, arba kaip vaizdas įgaubtame veidrodyje, nutolęs į begalybę, vėl staiga iškyla prieš mus – taip ir tada, kai pažinimas pereina begalybę, vėl atsiranda žavesys, grynu savo pavidalu pasirodantis tokiaame žmogaus kūne, *kuris apskritai neturi sąmonės arba kurio sąmonė yra begalinė, vadinas, manekene arba Dievuje* [išskirta cituojant – JT].¹⁷

Taigi marionetei čia gražinama pirmą kartą ritualinės kaukės galia, kurios dėka žmogus galėjo bendrauti su dievais. Tačiau ji yra ne tik tarpininkė tarp *sacrum* ir *profanum* pasaulių, bet pati gali tapti dievybe – panašiai kaip kaukė, kuri yra ir tam tikros dvasios simbolis, ir leidžia į ją persikūnyti.

Įsitikinimą marionetės dieviškumu yra išsakęs ir Edwardas Gordonas Craigas savajame *Teatro mene*¹⁸. Craigas atsiremia į prielaidą, kad aktorius pasiduoda emocijoms, dėl to jo meistrystėje neįmanoma išvengti atsitiktinumo, kuris suardo menininko intencijas, ir toliau teigia, kad tik marionetė pajėgi perteikti meno esmę nesudrumsta forma. Anot Craigo, žmonės marionetę neteisingai laiko lėle ir galvoja, kad iš šios ji yra kilusi. Marionetė kildinama iš akmeninių atvaizdų senovės šventyklose, ir šiuo metu ji yra tarsi degradavęs dievybės pavidalas. Prie jos nuopuolio prisidėjo žmogus – marionetė papuolė į blogas rankas, dėl to turi atsirasti nauja, viršesnė marionetė, laisva nuo žmoniškosios tuštybės. „Viršesnė marionetė – tai aktorius plius ugnis, minus egoizmas; dievų ir demonų ugnis be mirtingojo pasaulio dūmų ir garų.“¹⁹

Galima pastebėti tam tikrą apvertimą – Bataille’ui kaukė yra chaoso įsikūnijimas, o Craigo požiūriu, chaosas plūsteli tuo momentu, kai žmogus nusigręžia nuo kaukės-marionetės ir taip nutolsta nuo senovinių, tyrų ritualų. Čia susiduriame tarsi su simboliu gyvate, ryjančia savo uodegą: vienu atveju pirmavaizdį sudaro žmogus, o marionetė tėra jo imitacija, kitu atveju žmogus yra nevykęs marionetės – dievybės simbolio – sekėjas. Kaukė tuo pat metu ir sukelia chaosą, ir nuo jo gelbsti; yra ir mugės rekvizitas, pramogos dėlei leidžiantis apsimesti

17 *Ibid.*, p. 39–40.

18 Edward Gordon Craig, *O sztuce teatru*, sudarė Grzegorz Sinko, vertė Maria Skibniewska, įvadas Zygmunt Hübner, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1964. *Teatro me- nas* pirmą kartą paskelbtas 1905 m.

19 *Ibid.*, p. 27.

kažkuo kitu, ir įrankis, leidžiantis prisiliesti prie *sacrum* sferos. Marionetė pranaoksta aktorių, kadangi niekada nebus nenatūrali, o jos nesąmoningumas pakylėja ją iki dievų. Nepaisant priklausomybės nuo virvelių, kurios ją judina, yra laisvesnė nei aktorius ir – nors pati neturi nei proto, nei sielos – gali išreikšti tai, kas žmoguje yra gražiausia ir vertingiausia.

Kaukės kaukė

Kaukės galia pasireiškia tuo, kad joje glūdinčių interpretacinių dviprasmybių neįmanoma svarstyti tik kaip *arba–arba* priešpriešų, tačiau būtina įsisąmoninti, jog visos potencialiai šio simbolio telkiamos prasmės esti vienalaikiškai ir lygiateisiškai. Kaukės reikšmių ambivalencijos ašimis vyksta nuolatinė vertybių apykaita. Kaip teigia Claude'as Lévi-Straussas, „Panašiai kaip ir mitas, kaukė tuo pat metu ir praneša, ir neigia; esminga joje tai, ką rodo ar nori parodyti, kaip ir tai, ką pašalina“²⁰.

Šiam simboliui būdingas ambivalentiškumas susijęs su visomis žmogaus gyvenimo sferomis ir lydi jį nuo gimimo iki mirties. Vis dėlto, nors kaukė gali simbolizuoti ištis svarbius ir didžius dalykus, pati nereiškia nieko, visuomet yra tik galimybė. Anot Lévi-Strausso, „Kaukės reikšmė nėra tai, ką ji rodo, bet tai, ką ji perkeičia, taigi būtent tai, prieš ką (vietoje ko) ji rodo“²¹. Tuo momentu, kai užsidedama kaukė, simboliškai nutrinamos ribos tarp to, kas paslėpta, ir to, kas slepia – nuo tol sukuriama jų vienovė. Todėl kaukės apibrėžtis kaip „dvilypės“ neperteikia šio simbolio savitumo, kadangi kalbėdami apie kraštutines kokio nors kaukės varianto reikšmes, turime neišleisti iš akių visų galimų prasmių, kurios išsidėsto tarp jų. Dėl to kaukės simbolis puikiai tinka perteikti iki galo neapibrėžtus ar apskritai neapibrėžiamus dalykus.

Literatūroje ir mene kaukės simboliu dažnai siekiama perteikti būties dvejetainumą ir neįvardijamumą. Panašus siekis matyti visoje Witoldo Wojtkiewicziaus ir Jurgio Savickio kūryboje. Lenkų dailininkas ir lietuvių prozininkas niekada nebuvo susitikę, tad sunku būtų kalbėti apie tiesiogines įtakas, skiria juos ir kūrybos medžiaga, tačiau gausios analogijos – nuo bendrų motyvų, skepsio, distancijos ir

20 Claude Lévi-Strauss, „Maska nie istnieje sama w sobie“, in: *Maski. Transgresje 4*, p. 72.

21 *Ibid.*

ironijos, podraug komplikuotos recepcijos vingių iki stebinančių biografijos detalių²² – leidžia atpažinti juose meniniu požiūriu giminingas sielas, panašiai reaguojančias ir žvelgiančias į pasaulį bei meną²³. Sudėtingos abiejų autorių kūrybos recepciją lydi ambivalentiškumo pojūtis, kurį galėtų paaikškinti jiems bendras kaukės motyvas. Pasinaudodami kauke tiesiogiai – perrengdami savo veikėjus ir įkurdindami teatro scenoje (Wojtkiewiczzius); ar labiau metaforiškai – vaizduodami juos apsimestančius kažkuo kitu (Savickis)²⁴, – abu menininkai sukuria sunkiai apibrėžiamą egzistencinę atmosferą, kuri tuo pat metu yra tragiška, „normali“ (sutinkanti su tikrove), pakili ir kupina vilties. Šios meninės vizijos, sutelkusios visus įmanomus kaukės traktavimo būdus, graakščiau sujungdamos dramatiškumą ir komiškumą, nekaltumą ir nuodėmingumą, mažus ir didžius dalykus, vaizduoja mums pasaulį ir būtį tokius, kokie jie iškyla žmogui – neižvelgiamus ir nesuprantamus.

Wojtkiewiczzius: juokdariai ir marionetės

Teminiu aspektu analizuojant dailininko kūrybą, jo palikimą galima suskirstyti į keturias grupes, kurias reprezentuoja šie pagrindiniai darbų ciklai: „Tragikomiškieji šikcai“, „Monomanijos“, tuo pat metu pradėtas ciklas „Cirkai“ ir vėliausias – „Ceremonijos“. Wojtkiewiczziui leiami buvo 1905–1906 m., kada galutinai susiformavo jo kūrybinė individualybė. Tuo metu tapytojas atsitraukė nuo jo ankstyviesiems darbams būdingos karikatūros ir ėmėsi plėtoti du esminius savo kūrybos motyvus – „pamišėlių“ („Monomanijos“) ir klounų bei marionetėlių („Cirkai“). Anot Wiesławo Juszczo,

Kaip tik „Monomanijų“ cikle ima nykti dauguma jaunystės satyrinių darbų bruožų, kartu išsaugant vis dar tiems darbams artimas naratyvines temas ir vis dar tokią

22 Visa tai aptariu straipsnyje, kuris nurodytas 1-oje išnašoje.

23 Apie kai kurias Jurgio Savickio ir kito lenkų dailininko – Jaceko Malczewskio – kūrybos analogijas rašė Giedrius Viliūnas straipsnyje „Jurgio Savickio estetikos ištakos“, in: *Jurgis Savickis: Mokslinės konferencijos, skirtos Jurgio Savickio 110-osioms gimimo metinėms paminėti, pranešimai (Colloquia)*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001.

24 Abu autoriai kuria „tiesiogines ir metaforines“ kaukes, tačiau Wojtkiewiczzius dažniau imasi pirmosios, o Savickis – antrosios galimybės. Ši skirtis yra logiška, ją natūraliai lemia skirtinga meninė kaukės traktuotė dailės ir literatūros kūriniuose.

pat plėšriai ironišką kasdienio žmogaus gyvenimo vaizduoseną. Palapsniui Wojtkiewiczius ten įtraukia pagrindinius bendresnius savo kūrybos motyvus: nesąmoningo išgyvenimo ir visokeriopos žmogaus veiklos fiktyvumo motyvus. Būtent šiame kely po „pamišėlių“ pasirodo tragiškieji fokusininkai ir kaukėti aktoriai, o paskui juos – marionetės: fikcija vis labiau gilėja ir apsinuogina.²⁵

Vienas po kito pasirodančių motyvų ir darbų ciklą seką lemia, kaip toliau pažymi Juszcak, nuosekli vienos tendencijos raida: Wojtkiewiczius atmeta „kasdienybės satyrą“ ir krypsta link individualių vaizdinių sferos. Tačiau tai nėra vienintelė Wojtkiewicziaus tapybos ciklą analizavimo galimybė, ir čia reiktų grįžti prie Juszcako užuominos anksčiau cituotame fragmente apie „fikcijos gilėjimą“, kurį išreiškia skirtingi „maskuotės“ laipsniai, būdingi konkrečioms darbų serijoms. „Monomanijose“ aliuziją į mus supančio pasaulio fiktyvumą ir sąlygiškumą kuria „pamišėlių“ figūros – tai yra tų, kurie gyvena savo tikrovėje ir verčia abejoti tradiciniuose skirtimi tarp „to, kas yra“; ir „to, ko nėra“; o „Cirkuose“ jau susiduriame su „tiesioginiu kaukėtumu“ (kostiumai, cirko rekvizitas, grimas), nors ir nevientisu:

Kita darbų serijos grandimi, svarbia dėl Wojtkiewicziaus atliktos temos parafrazės, yra aliejinės tapybos paveikslas „Cirkas“, sukurtas maždaug 1905–1906 m. Tai nauja traktuotė, beveik nebeturinti ankstesnių pusiau buitinio scenos charakterizavimo bruožų, turgaus epizodą pakeičianti magišku, sapniškai-pasakišku vaizduotės teatru. Fejerijos atmosferą sukuria visų pirma kaukės – netikri žmonių veidai – iš esmės negyvi daiktai. Su begaliniu jų linksmumu kontrastuoja apatiški minios veidai, nuvargusios moters, sėdinčios už stalo, figūra, persigandę pajacėliai, skęstantys prastų popierinių dekoracijų ištaigoje – visa toji subtili kompozicinė aranžuotė atskleidžia – tarsi atsitiktinai – pakraščius ne visiškai vientiso spektaklio paviršiaus, po kuriuo tyko kažkoks beveik nesuvokiamas siaubas.²⁶

Kaukių pasirodymas čia yra itin svarbus elementas, kadangi jis išreiškia naują aktoriaus sudaiktinimo žingsnį ir „tolesnės [cirko] motyvo evoliucijos Wojtkiewicziaus kūryboje požiūriu aktorius su kauke laikytinas pradiniu klounų transformacijos į marionetes judesiu“²⁷. 1907 m. darbuose, pavyzdžiui,

25 Wiesław Juszcak, *Wojtkiewicz i Nowa Sztuka*, Kraków: Universitas, 2000, p. 132, 134.

26 *Ibid.*, p. 152.

27 *Ibid.*

„Melancholijoje“ ar „Marionetėse“, dailininkas vaizduoja žmones ir manekenus, paklūstančius tiems patiems dėsniams ir veikiančius drauge toje pačioje tarpinėje tikrovėje, tarsi fikcijos ir mus supančio pasaulio paribyje (nors abiem atvejais vienodai tolimame). Tačiau palaiptams žmogus yra nušalinamas nuo Wojtkiewicziaus vaizduojamo teatro scenos. „Ceremonijose“ marionėčių motyvas jau nebėra temos apmatai, tai meninės raiškos priemonių sudedamoji dalis. Tad prieš mus iškyla teatro scena, iš kurios pasitraukė žmonės, ir joje groteskiškos lėlės-automatai vaidina patetišką ir kruviną aistrų dramą.“²⁸ Tokiu būdu sąmoningai pabrėžiamas scenovaizdžio dirbtinumas ir aktorių nenatūralumas supriešinamas su jų rodomų bei išgyvenamų emocijų autentiškumu.

Atrodytų, kad plačiai suvokiamų kaukių vaizduoseną Wojtkiewicziaus kūryboje galima interpretuoti dvejopai – formos ir semantikos kategorijomis. Taigi pirmuoju atveju – kaip praktiškai įgyvendintą Craigo ir Kleisto skelbtą postulatą, paremtą įsitikinimu, kad žmogus meno pasaulyje yra chaoso elementas, sutrikdantis jo harmoniją. Žmogiškasis pradmuo, viena vertus, susijęs su konkretumu, kita vertus – su atsitiktinumu, ir šios aplinkybės kelia grėsmę meno kūrinio universalumui ir beribiškumui. Todėl Wojtkiewiczius, nuosekliai pašalindamas žmogų iš savųjų kūrinių, greičiausiai tokiu būdu siekia pakylėti meną į vis aukštesnes autonomiškos kūrybinės veiklos sferas ir tarsi sugestiuoja vis aukštesnius „meninio iššventinimo lygmenis“. Kitą interpretacijos linkmę siūlytų romantizmui būdingas, tačiau ir modernizmo epochoje dar gyvybingas polinkis į teatriškumą ir teatralizaciją, iškeliančius opoziciją *paviršius–vidus* kaip įtampų šaltinį, kuris tobulai išreiškia žmogaus emocinę būklę ir ryšius su jį supančiu pasauliu. Kaukė yra ypač takus, nepastovus ir ambivalentiškas simbolis, tad ji puikiai tiko žmogaus psichikos – kintančios, dinamiškos, nesuprantamos – raiškai. Be to, aktorių ir juokdarių vaizdavimas šalia scenos, išsipainiojusių į tikras dramas, didino galimų emocinių kolizijų galimybes ir taip stiprino situacijos tragizmą.

Prie šios interpretacijos šliejasi nuo amžių literatūroje ir mene gyvuojanti „Dievo žaislo“ koncepcija, kurioje žmogus atsiduria bevalės, savo likimo paveikti negalinčios marionetės pozicijoje. Tokia temos traktuotė neišvengiamai susijusi su giliu žemiškosios žmogaus egzistencijos tragizmo pojūčiu. Wojtkiewicziaus marionetės dažnai buvo aiškinamos kaip tik šiuo būdu. Kaip pavyzdį pateiksime kad ir Noskowskio pažiūrą:

²⁸ *Ibid.*, p. 159.

Žmogus [prislėgtas būties paslapties – *JT*], kuris daužo galva sieną, ant kurios parašyta: „kam visa tai?“ – galiausiai turi pasiduoti arba romiam pesimizmui – „man vis tiek pat“, arba paskęsti skausmingajame – „viskas veltui“. Wojtkiewicziaus paveikslai byloja apie tą antrąjį, visais tonais atkartoja beviltišką giesmelę apie gyvenimo menkystę, kuri taip nepadoriai elgiasi su visais išsvajotais dalykais, idealistui vaišina pelynais, o iš sapnų pažadina kaip gatvės vaikėzas koku nors prastu, purvinu pokštu. [...]

Tai, ką matome žmonėse – sako mums dailininkas – yra skraistė, dengianti tikrą žmogų, o tasai tikrasis yra skausminga karikatūra: tik gamta yra pati savimi, dėl to ji tokia graži, o žmonės tokie bjaurūs ir graudžiai juokingi šalia jos. Sukiojasi be atvangos pasaulyje, rodydami savo kaukes, kurios nieko nesuklaidina, kadangi kiekvienas žino, kad jos dengia veidą, iškreiptą iš sielvarto ar pykčio dėl galybių, kurios žaidžia žmogumi su rafinuotu piktybiškumu, tarsi išdaigininkas grambuoliu, kuriam nuplėšia sparnus.²⁹

Vis dėl to tokia interpretacija atrodo paviršutiniška ir vienpusė, kadangi neatsižvelgia į kaukių simbolinį sudėtingumą, podraug į Wojtkiewicziaus pomėgį kurti daugiaprasmius pavidalus, kurie sukrėstų ir sutrikdytų adresatą. Tačiau tą sutrikimą lydi įsitikinimas, kad dvilypumas ir prieštaringumas yra imanentinis žmogaus būklės bruožas, ir tik toks menas yra pajėgus perteikti jos pilnatvę. Panašų požiūrį 1911 m. išsakė Antonis Potockis:

Menininkas visa tai mato tarsi skausmingai atsitraukęs, sutrūkinėjęs jo ryšiams su žmogiškuoju gyvenimu ir likus iš jo tik pasakai – pusiau graudžiai, pusiau juokingai, nes likimas vienodai laužo ir gyvus, ir medinius pajacus, o meilės mimiką yra puikiai išmokusios tiek porcelianinės, tiek gyvos panelės... *Tačiau Wojtkiewicziaus paveiksluose nėra jokio pedantizmo, jokios tezės, neva lėlės savo kampe – tai žmonės, ar žmonės – tai žaisleliai likimo rankose. Anaip tol!* [išskirta cituojant – *JT*] Pedantizmas laikosi įsikibęs protingos doktrinos; meno kūrinyje nėra jai vietos. Tai, ką čia pasakėme pernelyg tiesmukai ir doktriniškai, paveiksluose tėra išraiškos akcentas, atmosfera, įspūdžio spalva. Šyptelėjimas akimirksnį – ne daugiau...³⁰

29 Witold Noskowski, „Witold Wojtkiewicz“, *Czas*, 1909, Nr. 190. Perspausdinta: Wiesław Juszczak, *Malarstwo polskiego modernizmu*, Gdańsk: Słowo/Obraz/Terytoria, 2004, p. 304–309. Cituotasis fragmentas – p. 306.

30 *Ibid.*, p. 343.

Wojtkiewicziaus kaukės – labiau nei kurios kitos – sutelkia visą šio simbolio reikšmių spektrą ir yra puikus pavyzdys, kaip gali būti panaudojamos neišsemiamos jų galimybės. Priklausomai nuo to, kurią kaukės interpretaciją pasirinksiame, „Cereemonijų“ autoriaus vizija gali mums pasirodyti liūdna praradusios viltį ir „aukštesnės galios“ valdomos žmogaus egzistencijos metafora arba kaip žmogaus dieviškumo žymuo; be to, nedera pamiršti gausybės „tarpinių“ interpretacijų, podraug ir fakto, jog šio motyvo atveju jungtuką *arba* neretai reikia pakeisti jungtuku *ir*, kad būtume arčiau tiesos. Kaukė leidžia balansuoti ant reikšmių ir lygmenų ribų, nepereidama nė į vieną pusę, tačiau kartu priklausydama abiemis. Ji yra jungtis tarp *sacrum* ir *profanum*, tad buvo paranki priemonė Wojtkiewiczziui, įgalinusi jį sukurti kūrinis, stebinančius savo daugiasluoksniškumu ir semantiniu sudėtingumu.

Neišvengiama imitacija, pakaitalo būtis turi sakralumo bruožų, nepagaunamą akimirkos, kuri yra tarsi amžinybės sanakaupa, prasmę. Groteskas susilieja su tragizmu tarsi bežodis oksimoronas spalvų ir figūrų mene, realybės substancija išretėja, sapno – sutirštėja. Ir lygiateisiškai susitinka toje pačioje somnambuliškoje sferoje. Vis dėlto tarp jų nenyksta tasai nuolatos juntamas atstumas, kuriuo perbėga abipusės nuostabos srovė, netapatumo drebulys.³¹

Plačiai suvokiama persona – kaip raktas interpretuoti „Cirkų“ autoriaus darbus – leidžia lokalizuoti jo kūrybą belaikėje meno sferoje, peržengiančioje savo epochos ribas, kadangi – kaip rašė Craigas (ir tai leidžia mums pasilikti nepapirėžtoje kaukių atmosferoje): „Žodis ‚šiandien‘ yra geras, ir žodis ‚rytoj‘ yra geras, o žodis ‚ateitis‘ yra nuostabus, tačiau tobuliausias iš visų yra žodis, kuris jungia kitus, – dermės žodis ‚ir‘.“³²

Savickis: komediantai ir kaukės

Balys Sruoga vieną savo straipsnių apie Jurgio Savickio prozą pavadino „Maskuota poezija“³³. „Maskuotės“ samprata, kaip ir daugelis kitų terminų, būdingų

31 Jerzy Ficowski, *Witold Wojtkiewicz* (tekstas albumui), Łowicz: Galeria Browarna, 1996, p. 85.

32 Edward Gordon Craig, *op. cit.*, p. 65.

33 Balys Sruoga, „Maskuota poezija“. Jurgio Savickio profilis“, in: *Apie Jurgį Savoickį: Atsiminimai, dokumentai, kritika*, parengė Janina Žėkaitė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2000, p. 268–270.

žaidimo, aktorystės, teatro bei jų konteksto sferai, buvo siejama su „Komediantų“ autoriaus kūryba nuo pat jo literatūrinio darbo pradžios. Ir neatsitiktinai – šis motyvas (apibendrinant jį pavadinsiu kaukės motyvu) dominuoja rašytojo novelistikoje ir yra esminis visos jo prozos suvokimui.

Daugumoje Savickio kūrinių veikėjai atsiduria situacijose, kai – dėl įvairių išorinių priežasčių (kaip, pavyzdžiui, apsakyme „Kova“) ar sava valia („Užburtos jachtos“) – jie apsimeta kažkuo kitu, vaidina kokį nors vaidmenį, kitokį nei tas, kuris tarsi įprastai jiems yra skirtas likimo, visuomenės ar kitų veiksmų. Kai kurie veikėjai tų vaidmenų imasi noriai, pasidarydami iš šio „žaidimo“ pramogą, kitus verčia būtinybė, kartais „vaidmuo“ baigiasi tragiškai, įstumia „aktorių“ į nelaimę, tačiau kartais leidžia jam, praturtėjusiam nauja patirtimi, grįžti į išeities situaciją. Būtent šia opozicija *kaukė (vaidmuo, spektaklis)–nekaukė* paremta dramaturginė ašis daugumoje „Kaukių“ (*nomen omen*) autoriaus apsakymų. Šį Savickio tekstų bruožą, dažnai įvardijamą „teatrališku“, yra nurodę daugelis literatūros tyrėjų ir kritikų. Minėtina Donato Saukos pozicija: „Vyriausias novelių herojus yra mistifikatorius iš prigimties. Vaidyba – jo pašaukimas“³⁴, Jūratės Sprindytės: „Personažai – geri ir prasti gyvenimo artistai, dažniausiai vienodai nelaimingi“³⁵, Gintaro Bleizgio: „Novelių pasakotojas ir daugelis personažų – tarsi su kaukėmis, po kuriomis slepiasi tikrieji skausmai, rūpesčiai“³⁶ ar Vytauto Galinio: „Jie jaučiasi lyg scenoje artistai, turį suvaidinti kažkokį nuotykį, kuriam susipynę įvairiausios aistros, instinktai, netikėti psichiniai impulsai.“³⁷

Visgi Savickio veikėjai lyginami su marionetėmis dar dažniau nei su aktoriais: „jų mąstymo ir elgimosi būdas kažkoks schemiškai mechaninis, kaip šokinamų marionečių“ – 1928 m. rašė Vincas Mykolaitis-Putinas³⁸, tuo tarpu Sauka tvirtina:

„Gyvenimas – tiktai teatras“, – tai žinoma nuo Shakespeare'o ir Calderono laikų. [...] Savickis, kaip pareigybiškai susijęs su teatru (1928–1930 metais Valstybės teatro direktorius Kaune), kaip uoliausias ir jausmingas kino filmų lankytojas, šitam Shakespeare'o laikų devizui negalėjo būti abejingas.

34 Donatas Sauka, „Pajacas ar literatūros riteris?“, *Metai*, 1994, Nr. 2, p. 82.

35 Jūratė Sprindytė, „Pareina Jurgis Savickis“, *Metai*, 1992, Nr. 2, p. 140.

36 Gintaras Bleizgis, „Meno ir kultūros iššūkis“, *Gimtas žodis*, 1998, Nr. 5, p. 45.

37 Vytautas Galinis, „Jurgio Savickio novelės“, *Literatūra ir menas*, 1968 03 08.

38 Vincas Mykolaitis Putinas, „Jurgis Savickis. Ties aukštu sostu“, in: *Apie Jurgį Savickį*, p. 218.

Teatro pasijos prisipažinimų Savickio prozoje – kas puslapis, kas antras. Simpatijų objektas gana aiškus, abejonių nekeliantis: aliuzijos ne į Antono Čechovo ar skandinavų Henriko Ibseno, Augusto Strindbergo psychologizmą, o į italų komediją, cirką, operą, iš ten – ir taip dažnai šmėkštelinčios pajaco, arlekinio, žokėjo, mefistofelio figūros. Gyvenimo „fantazierių“ žavėjo sceninės iliuzijos demonstratyvi visagalybė, ginčijanti geležinę tikrovės logiką.³⁹

Brėžti tokias sąsajas provokuoja pats autorius, dažnai vartojantis teatro terminologiją, metaforas bei palyginimus, susijusius su šio pobūdžio poetika. Atrodo, kad rašytojas veikia orientuojasi į cirką, operą ir komediją *dell' arte* nei į kitus teatro meno tipus dėl to, kad minėtieji žanrai pasižymi didesniu sąlygiškumu, vaidmenų stereotipiškumu, kurie, galima sakyti, sudaro „teatriškumo“ kvintesenciją. Apie tai rašė Juszcakas, aptardamas kaukės motyvą Wojtkiewicziaus kūryboje, kurios tapybinė poetika dažnai būdavo lyginama su italų komedijos stilistika:

Nuo seno šio tipo vaizduoseną įpareigojanti konvencija, kilusi iš tokių reginių, kaip, pavyzdžiui, komedija *dell' arte*, operavo neabejotinai schemiškos struktūros vaidmenimis, kurių vien vardai primindavo kostiumą ar kaukę ir nurodydavo improvizuoto dialogo linkmę, kreipdavo aktoriaus vaidybą be teksto ir visus jos atspalvius suvedavo į vieną pagrindinį toną: Pjero, Arlekinas, Polišinelis, Kolombina, Pantaloni. Vaidmuo tarsi kaukė, pažymėta vienos grimasos įspaudu, pabrėždavo aktoriaus veiksmų fiktyvumą ir paversdavo jį iš pažiūros dirbtiniu tvariniu, beveik visiškai sutelpančiu į meninės fikcijos rėmus, į sąlygiškų dėsnių pasaulį, kurį menininkas išskeldavo kaip priešpriešą gamtos pasauliui, natūraliajai gyvenimo konvencijai.⁴⁰

Tikriausiai tą patį turi minty Loreta Mačianskaitė, teigdama, kad išanalizavus Savickio kūryboje pasirodančių žanrinių teatro konvencijų dažnumą lyderio poziciją užimtų operetė ir jai artimi spektakliai–reginiai – opera ir baletas:

Operetė yra specifinė teatrinės veiklos rūšis, skirta grynajai pramogai ir mažiausiai siekianti sukurti realaus gyvenimo iliuziją: kai žmonės scenoje staiga nustoja kalbėti ir pradeda dainuoti, net pačiam naiviausiam ir gailiausiausiam žiūrovui grįžta rea-

39 Donatas Sauka, *Jurgis Savickis: XX amžiaus literatūros šifras*, Vilnius: Baltos lankos, 1994, p. 17.

40 Wiesław Juszcak, *op. cit.*, p. 154.

lumo jausmas ir jis nepuola į sceną bausti niekšo, kaip ne kartą atsitikę literatūriniu pagrindu besiremiančių spektaklių metu. Operetė turbūt yra pats teatrališkiausias žanras pagal formulę, kad teatrališkumas – tai teatras minus tekstas.⁴¹

Anot tyrinėtojos, Savickio prozos naratorius ironizuoja žmogaus norą pamatyti pagražintą – kaip operetėje – gyvenimo vaizdą, interpretuodamas peizažą kaip teatro scenografiją. Dirbtinė realybė ir tikrovė nuolat gretinamos tarpusavyje, vartojant lyginamuosius žodžius *tartum*, *tarytum*, *lyg*. Į tai dėmesį atkreipia ir Sauka, tvirtindamas, kad šie pasakymai atsiranda iš nuolatinio balansavimo ant išorinės bei subjektyviosios tikrovės ribos ir kuria savitą tiltą tarp jų⁴². Pasak jo, personifikuota žodžio *tartum* forma yra kaip tik *klounas*, *aktorius*, *manekenas*: „Nuolatinė abejonė – ko iš tiesų vertas tikras, autentiškas ar tiktai socialinių konvencionalumų padiktuotas yra personažo elgesys, mintys, kalba, – palieka paslankią, virpančią ribą tarp vidinės ir išorinės realybės.“⁴³ Taigi Savickiui nepakanka turinio lygmens teatriškumo – jis iškeliamas ir į leksinį lygmenį, taip sutirštinant pasirinktą teatrinę konvenciją. Remiantis Mačianskaite,

literatūriniame pasaulyje visi personažai atlieka tam tikrus tematinis vaidmenis, ir teatriškumas užprogramuotas jau pačioje pasakojimo struktūroje. Savickio proza siekia tą teatriškumą specialiai išryškinti, o tam padeda erdvės ir atlikėjų aprašymas teatro figūromis bei pačių leksemų *rolė* ir *vaidmuo* akcentavimas, aktualizuojantis gyvenimo-vaidinimo metaforą.⁴⁴

Nemaža tyrėjų interpretuoja Savickio „kaukes“ kaip žmogaus–bevalės mario-netės, vaidinančios vaidmenį gyvenimo ir pasaulio spektaklyje, koncepcijos realizaciją: „Būties tragikomedija – nematomo režisieriaus spektaklis, kuriame žmonių veiksmai galbūt tolygūs žiogų striksėjimui“⁴⁵, – rašė Sprindytė. Dažnai pabrėžiama egzistencinė Savickio prozos veikėjų vienatvė, jų būties laikinumas ir iliuziškumas, jų likimų absurdiškumas; visa tai įvertinama kaip epochai būdinga dvasinio

41 Loreta Mačianskaitė, „Savickio prozos teatriškumas“, in: *Jurgis Savickis*, p. 25.

42 Donatas Sauka, *op. cit.*, p. 93.

43 *Ibid.*

44 Loreta Mačianskaitė, *op. cit.*, p. 28.

45 Jūratė Sprindytė, *Lietuvių apysaka*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996, p. 216.

pasimetimo ir tikėjimo praradimo nuotaika, susijusi su politine–visuomenine situacija Europoje XX a. pradžioje, ar aiškina ekspresionistinio meno įtakomis rašytojo kūrybai⁴⁶. Visgi toks kaukės motyvo suvokimas, panašiai kaip Wojtkiewicziaus tapybos atveju, man regis, yra tik viena medalio pusė. „Teisingesne“ interpretacija laikyčiau tą, kurioje eksponuojamas simbolio dvilypumas, leidžiantis pabrėžti nuolatinį meno ir gyvenimo tikrovės, to, kas realu bei irealu, persiliejimą; gyvenimo nesuvokiamo sudėtingumo aprašymą balansuojant ant priešybių ribos. Kaip teigė A. Aleškevičius, Savickio kūrybai būdinga paneigti ribas tarp to, kas realu ir nerealu, tarp tikrovės ir fantazijos⁴⁷. Į plačiai suvokiamą Savickio prozos „dvilypumą“ dėmesį atkreipė ir Sruoga⁴⁸, palyginęs jo rašymą su dramaturgo darbu, kadangi šis tekste užrašo tik dalį turinio, visa kita palikdamas „anapus“ teksto, o visa kūrinio apimtis atsiskleidžia tik sceninės realizacijos procese. Savickis pateikia tam tikrų situacijų užuominas, nubrėžia kontūrus, o sceninės realizacijos etapą turi įgyvendinti pats skaitytojas, remdamasis sava vaizduote. Tuo tarpu Kostas Korsakas pabrėžė Savickio polinkį „apversti“ reikšmes: „Jei mes pavykusią kaukę lyginam su žmogaus veidu, tai Savickis daro atvirkščiai [...]. Mes sceną gretinam su gyvenimu, Savickis – gyvenimą su scena.“⁴⁹ Tokio pobūdžio metaforos ir palyginimai gali veikti, sakytume, „abiem kryptimis“; pakaitomis gretinant dvi skirtingas tikroves, neatmetant nė vienos jų, kartais rašant tarp jų lygybės ženklą, kurį tam tikru mastu galime suvokti ir kaip klaustuką, nes jei egzistuoja abu dėmenys, tai gal, tiesą sakant, neegzistuoja nė vienas jų? Tokioms poetinėms–egzistencinėms mįslėms itin parankus kaukės simbolis, ir Savickis, atrodo, tai puikiai suvokė. Visiems jo kūrybos lygmenims būdingas daugiaprasmiškumas, skatinantis daugybę interpretacijų, kurios neretai persidengia, o kartais smarkiai viena nuo kitos nutolsta, nors tuo pat metu yra vienodai svarbios ir teisėtos.

Tai įtikinamai liudija Savickio kūrybą persmelkusi ironija, kaip vienas iš kaukės įsikūnijimų, po paviršiumi slepiantis visiškai kitas reikšmes. Į šį elementą,

46 Žr.: Vytautas Kubilius, *Lietuvių literatūra ir pasaulinės literatūros procesas* (ypač skyrių „Lietuvių literatūros kontaktai ir paralelės su vokiečių ekspresionizmu“, p. 112–148), Vilnius: Vaga, 1983; Vytautas Vanagas, įvadas „Jurgio Savickio novelės“, in: Jurgis Savickis, *Novelės*, Vilnius: Vaga, 1967, p. 3–14; Albertas Zalatorius, „Citavimas ar teksto prievartavimas“, *Literatūra ir menas*, 1994 03 19.

47 Plg. A. Aleškevičius, „Impresionizmas lietuvių literatūroje“, *Šviesos keliai*, 1936, Nr. 5, p. 299.

48 Balys Sruoga, „Savickio kūrybos bruožas (įspūdžių fragmentas)“, in: *Apie Jurgį Savickį*, p. 213–218.

49 Kostas Korsakas, „Jurgio Savickio žodis“, in: *Apie Jurgį Savickį*, p. 232.

kaip pagrindinį rašytojo stiliaus principą, atkreipė dėmesį ne vienas tyrėjas, pavyzdžiui, Benediktas Babrauskas („Puiki ironija yra permanentinis autoriaus palydovas“⁵⁰), Vytautas Kubilius („Savickio novelėse [...] ironija sklido visais pasakojimo kanalais“⁵¹) ar Donatas Sauka („Savickio ironija! – tokia ji čia visagalė“⁵²). Tačiau šios figūros vartosena, lemianti, kad implikuojama pasakymo reikšmė yra priešinga pažodinei, yra ir rizikinga – ne visi adresatai gali ją tinkamai suprasti ar netgi pastebėti, dėl to skaitomas tekstas gali būti neteisingai interpretuojamas. Dėl šio daugiaprasmiškumo tyrėjai dažnai skirtingai vertina ironijos pobūdį Savickio prozoje. Pavyzdžiui, Kubilius tvirtina, kad Savickio ironija turi ekspresionistiniam groteskui būdingo žiaurumo atspalvį⁵³, Janina Žėkaitė atkreipia dėmesį į pozityvų „Kaukių“ autoriaus ironijos lygmenį, teigdama, kad ji kyla iš rūpesčio žmogumi⁵⁴, tuo tarpu Korsakas ją įvardija „silpna gyvenimo pašaipą“⁵⁵. Babrauskas pažymi, kad neteisingai suprasta ironija kartais gali paskatinti skaitytojus griežtai vertinti Savickio kūrybą:

permetęs Savickio vos kelias eilutes, gali klaidingai sumoti skaitęs feljetoną ar humoreską, o perskaitęs ištaisai vieną novelę, pvz., iš kaimo gyvenimo, gali neteisingai pagalvoti, jog autorius norėjęs jį pajuokti. Bet kai jau pažįsti Savickio kūrybos visumą, tada pajauti kiekvienoje jo metaforoje, palyginime ar hiperbolėje nepaprastai taiklų bruožą, būdingą ar situacijai, ar herojui.⁵⁶

Panašiai nuogaustauja Žėkaitė: „Lietuvių kritikams, pripratusiems prie tiesiogiinio, atviro, net sentimentalus jausmų išsiliejimo nacionalinėje prozoje, nekalbant jau apie poeziją, nelengva buvo įsigyventi į pozityvų ironijos vaidmenį.“⁵⁷

Labai įdomią ir keliasluoksnią ironijos analizę Savickio prozoje pateikė Giedrius Viliūnas, atkreipdamas dėmesį į vieną elementą, kuris kaukės simbolio kontekste yra ypač aktualus – būtent į sąlygiškumą ir ambivalentiškumą, sukuriamą ironijos:

50 Benediktas Babrauskas, „Mūsų prozos pažiba“, in: *Apie Jurgį Savickį*, p. 272.

51 Vytautas Kubilius, *op. cit.*, p. 134.

52 Donatas Sauka, *op. cit.*, p. 75.

53 Vytautas Kubilius, *op. cit.*, p. 134–135.

54 Janina Žėkaitė, „Impresionizmas ir ekspresionizmas lietuvių prozoje“, in: *Literatūra ir kalba*, t. 14, 1977, p. 61–63.

55 Kostas Korsakas, *op. cit.*, p. 253.

56 Benediktas Babrauskas, *op. cit.*, p. 272.

57 Janina Žėkaitė, *op. cit.*, p. 61.

Ironijos sandara yra paremta dviem planais: *atrodyti* ir *būti*: ji implikuoja stebėtojo distanciją nuo kalbamojo objekto ir *intelektualų* bei *kritišką* santykį su juo. Nesunku pajusti, kad šioje konstrukcijoje slypi ir galingas pasaulėžiūrinis potencialas: ironija atskyla nuo įprastinio dalykų supratimo, sureliatyvina tariamai pastovius, patikimus vaizdinius ir įsitikinimus; verčia suabejoti pačiu stabilių tiesų bei vertybių buvimu.⁵⁸

Taigi ironija, panašiai kaip kaukė, atmeta vienareikšmius vertinimus, pernešyng didelius supaprastinimus ar patogias moralines klasifikacijas, atkreipia dėmesį į tai, kas Savickio prozoje atrodo ypač svarbu ir akivaizdu – į reikšmių ir poelgių daugiaprasmiškumą, vertybių sąlygiškumą, kurie išreiškia „totalų žmogaus būties nepažinumą“⁵⁹. Kaip pavyzdį galima nurodyti kūrinį „Vagis“, apie kurį Viliūnas rašo, kad jis yra „*fundamentaliai ir visapusiškai ironiškas*“⁶⁰. Vis dėlto toliau tyrėjas konstatuoja:

Savickio ironija kartu atlieka ir savotišką pozityvų darbą: buities banalume atskleidžia būties „misteriją“; išgrynina ir įtvirtina tam tikrą veikėjo ir skaitytojo laikyseną. Moderniai reliatyvinanti, skeptiška, negatyvi Savickio ironija kartu yra ir išlaisvinanti, apvalanti, savotiškai džiugi.⁶¹

Tai dar labiau priartina šią stilistinę figūrą prie kaukės, šiuo atveju pirminės, ritualinės, atvedančios į *sacrum* ir *profanum* susitikimo zoną.

Kitame straipsnyje Viliūnas dar atkreipia dėmesį į pasakojimo pobūdį rašytojo novelėse – ypač iš rinkinių *Šventadienio sonetai* ir *Ties aukštu sostu* (ankstesni apsakymai parašyti tradiciniu pirmojo asmens pasakojimu). Šį pobūdį taip pat galima apibrėžti kaip tam tikrą kaukės tipą. Pasakotojo diskursas skaitytojui atrodo nepatikimas, ribotas, nepajėgus pilnutinai perteikti tikrovę, o nuolat besikeičiantis žiūros taškas atskleidžia kuriamų vaizdų sąlygiškumą. „Meninėje tikrovėje atsiranda plyšiai, ji darosi iki galo nepažini, nenuspėjama, panaši į žabangus. *Distancija* ir *žaidimas* – ne atsitiktinės vėlesniojo Savickio stiliaus priemonės, bet visas jo estetikos ir ontologijos pagrindas.“⁶² Anot Viliūno, ši strategija sąlygoja

58 Giedrius Viliūnas, „Ironija Jurgio Savickio raštuose“, *Literatūra*, Nr. 37(1), 1999, p. 108.

59 *Ibid.*, p. 111.

60 *Ibid.*, p. 108.

61 *Ibid.*, p. 120.

62 Idem, „Jurgio Savickio estetikos ištakos“, in: *Jurgis Savickis*, p. 12.

meno kalbos daugiaprasmiškumo ir distancijos pojūtį, persmelkiantį polifoninę „Komediantų“ autoriaus kūrybą.

Apibendrinant pasakytina, kad kaukė Savickio, panašiai kaip ir Wojtkiewicziaus atveju, atlieka tas pačias, abiejų menininkų kūrybai esmines funkcijas – nėra vien ornamentas, bet sąmoningai įvedamas elementas, būtinas „demistifikuoti“ pasaulį ir tuo būdu naujai jį įreikšminti. Šis motyvas leidžia gyvenimui ir menui balansuoti ant tos pačios ribos, padeda išreikšti neišreiškiamą, derinti tai, kas nesuderinama, suvokti reiškinių sąlygiškumą. Kaukė, kaip neišpajinijamą daugiareikšmiškumą tiksliausiai perteikiantis motyvas, čia pasirodo kaip adekvatus žmogaus egzistencijos ambivalentiškumo simbolis, atsiliepiantis į negalimybę atsakyti didžiumą žmogui esminių klausimų.

Motif of a Mask in Jurgis Savickis and Witold Wojtkiewicz's Works

Summary

The article aims at the analysis of the motif of a mask in the works of Lithuanian writer Jurgis Savickis (1890–1952) and Polish painter Witold Wojtkiewicz (1879–1909). The mask is understood as an opposition between a thing that is shown and a thing that is hidden, and is interpreted here not only as a face cover, but also in its wider meaning – as playing or pretending something/someone. The importance of this motif is evident both in Savickis and Wojtkiewicz's art. In Wojtkiewicz's paintings, the characters are placed among the elements of the stage, they wear theatrical costumes, and constantly switch over their roles (children pretend being adults, dolls play people, etc.). Savickis' prose contains frequent theatrical references: the comparison of objective and theatrical realities, circus, opera, marionettes, the lexemes „mask“, „role“, etc. They have been taken from the art of expressionism and correspond to the understanding of life as a bitter comedy. The ambiguity and multidimensionality of the motif of mask perfectly serves for representing a cryptic human existence.

Keywords: mask, actor, marionette, theatre, role, symbol, ambivalence, irony.
