

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
HUMANITARINIS FAKULTETAS
LITERATŪROS ISTORIJS IR TEORIJS KATEDRA

INESA NEIVALDS
Lietuvių filologijos specialybės IV kurso studentė

Vaizdo detalizacija Žemaitės ir Jono Biliūno prozoje

BAKALAURO DARBAS

Darbo vadovas
doc. dr. Gintaras Lazdynas

Šiauliai 2011

TURINYS

I.	ĮVADAS	3
1.	TYRIMO DARBAS IR TIKSLAS.....	3
II.	VAIZDO DETALIZACIJA BILIŪNO KŪRYBOJE	8
1.	JONO BILIŪNO APSAKYMŲ ERDVĖ.....	8
2.	JONO BILIŪNO APSAKYMŲ LAIKAS.....	15
2.	JONO BILIŪNO VEIKĖJŲ PAVEIKSLAI	17
III.	VAIZDO DETALIZACIJA ŽEMAITĖS APSAKYMUOSE	23
1.	ŽEMAITĖS APSAKYMŲ ERDVĖ	23
2.	ŽEMAITĖS APSAKYMŲ LAIKAS.....	29
3.	ŽEMAITĖS APSAKYMŲ VEIKĖJŲ PAVEIKSLAI.....	30
IV.	IŠVADOS	38
V.	SANTRAUKA	40
VI.	SUMMARY	41
VII.	LITERATŪRA	42
VIII.	ANOTACIJA	43

I. Įvadas

1. Tyrimo darbas ir tikslas

Dviejų žymiausių lietuvių rašytojų Biliūno ir Žemaitės kūriniai yra labai svarbūs lietuvių literatūrai. Pasak Žėkaitės Biliūnas padėjo pagrindus pagilintai psichologinei analizei <...>. Tuo pačiu jis pakreipė lietuvių prozos tradicijas, kurias iki tol apsprendė socialiniai tikslai bei uždaviniai, gilesne vaga suteikė joms psichologinę kryptį, labai reikšmingą naujųjų laikų romanui¹. Žemaitė savo kūryba taip pat prisidėjo prie romano klestėjimo. Šiame žanre buvo tęsiama Žemaitės tekstuose vyraujantis paprastas, iš gyvenimo paimtas siužetas.

XIX a. pabaigoje ima rasti lietuvių realistinė proza, o su ja ir psychologizmas. Du skirtingi dalykai, suėję į vieną vietą, sudarė įdomų reiškinių – psichologinę prozą. Šios prozos atstovais tapo Žemaitė ir Biliūnas, tačiau jų kūrinių poetika labai skirtinga. Literatūros kritikai teigia, kad kūrinių poetikai didelę įtaką daro skirtingas vyrų ir moterų kūrybinės psichologijos pobūdis. Zalatorius kalbėdamas apie moterų ir vyrų kūrybą randa skirtingus kūrybos bruožus: „Moterų kūryboje kur kas spalvingesni vyrų, o ne moterų paveikslai. Nors moterys čia užima daug vietos, dažnai būna pagrindinės herojės, bet arba jos piešiamos vienoda spalva, arba kontrastai tarp jų labai poliariški“.² Be to, Zalatorius teigia, kad vyrų literatūroje nėra reikšmingesnio kūrinio kuriame būtų akcentuojama suvedžiota moteris, o moterų kūryboje toks paveikslas labai dažnas. Tokiai suvedžiotai moteriai, moterų kūryboje skiriama labai daug dėmesio ir užuojautos. Toks skirtingas abiejų lyčių požiūris į moterį atsirado todėl, nes moters pasaulėvaizdis, jos gyvenimo samprata buvo apibrėžta buitinio patyrimo, šeimos, be to moteris buvo daug drovesnė kai jai reikėjo kalbėti apie intymesnius sielos užkampius³.

Kitas veiksnys, kuris galėjo turėti įtakos skirtingai abiejų rašytojų kūrinių poetikai yra meniniai metodai. Biliūnas, kaip nurodyta daugelio tyrinėtojų, - žymiausias psychologizmo atstovas ankstyvojoje lietuvių prozoje. Tai jis pasiekė vaizduodamas tikrovę per veikėjo psichologinę prizmę, plačiai aprašinėdamas veikėjų vidinius jausmus ir išgyvenimus. Biliūnui būdingas emociingumas, veikėjų išgyvenimus jis vaizduoja lyriškai, emociingai. Tačiau ne visiems Biliūno

¹ Janina Žėkaitė, *Lietuvių romanas*, p. 51.

² Albertas Zalatorius, *Prozos gyvybė ir negalia*, p.69.

³ Albertas Zalatorius, *Prozos gyvybė ir negalia*, p. 67.

kūriniams tinka ši taisyklė. Tie kūriniai, kurie vaizduoja tikrovę ir yra ne taip stipriai paveikti jausmo, yra ir meniniu požiūriu menkesni. Tai būdinga pirmiesiems jo kūriniams, nors Umbrasas dar prie tokių kūrinių priskiria ir 1904–1905 m. parašytus kūrinius „Pakeleivingi“, „Pabėgėlis“⁴. Brandžiajai Biliūno kūrybai būdinga ypatingas sugebėjimas pabrėžti ir iškelti jaudinančias situacijas bei momentus.

Žemaitė, kitaip nei Biliūnas, yra labiau linkusi į epišką, objektyvų tikrovės vaizdavimą. Umbrasas teigia: „Tą tikroviškumo išpūdį padeda sudaryti gausios realijos, detalus situacijos aprašymas, tiksliai pavaizduotas žmonių elgesys, labai gyva kalba“.⁵ Visa tai Žemaitė ima iš kasdieninio gyvenimo patyrimo net ir kūrinių temas galima sieti su jos biografija. Žemaitė, gyvendama kaimo aplinkoje, per savo gyvenimą sukaupė daug valstietiškos patirties, tai atsiskleidžia turtingas jos žodynas, mokėjimas surasti gyvenimo reiškiniui pavaizduoti tinkamą, vaizdingą pasakymą. Rašytojos sakinyse trumpas, suprantamas, turintis daug pauzių, o tai svarbu skaitytojui, kuriam Žemaitė skiria savo apsakymus.

Žemaitė savo apsakymuose vaizduoja realius buities vaizdus. Kaimo gyvenimas, žmonės, darbai, Lietuvos laukų gamta vaizduojama tokia, kokią pati autorė matė. Ji tarsi etnografe aprašinėja viską, kas supa kaimo žmogų. Artimi daiktai matomi ryškiai, stambiu planu, su visomis detalėmis, tolimesni iškyla tik bendresniais kontūrais, spalvinėmis detalėmis, juos atpažįstame iš sklindančių garsų, paukščių giesmių, vandens čiurlenimo ir t. t.⁶. Toks vaizdavimo būdas Žemaitės kūrinius padaro platesnius.

Biliūnas savo kūrybą grindžia jausmu. Rašytojui svarbiausia nuoširdumas. Jis visada rašo nuoširdžiai ir kartu išgyvena tai, ką kuria. Iš to nuoširdumo taip pat išplaukia ir graudus J. Biliūno kūrybos lyriškumas, ir platus jo humaniškumas – kitos dvi svarbiausios rašytojo kūrybinės dvasios ypatybės⁷. Rašytojas, vaizduodamas žmogų, gilinasi į tai, ką jis jaučia ir išgyvena, o aplinkos detalės tampa ne tokios svarbios. Toks Biliūno rašymo būdas sudaro opoziciją, Žemaitės vaizduojamai medžiagai nes rašytojai rūpi aplinka, bet ne žmogaus jausmai, Biliūnui rūpi jausmai, bet ne aplinka. Jo kūriniuose esantis savotiškas tragizmas, kartais nutylėtas ir iki galo neatskleistas, tik dar labiau kūrinių sukoncentruoja ir padaro ryškesnį. Žodžio taupumas – Biliūno stiliaus pagrindas, vaizdo platumas – jo stiliaus viršūnė⁸. Biliūno apsakymai siauresni, vaizduojamų detalių mažiau, tačiau kūrinių meninė vertė nuo to nesumažėja.

Darbo tema: „Vaizdo detalizacija Žemaitės ir Biliūno prozoje“.

⁴ Kazys Umbrasas, *Kūrybos studijos ir interpretacijos*, p. 57.

⁵ Kazys Umbrasas, *Žemaitė*, p. 122.

⁶ Albertas Zalatorius, *Žemaitės peizažas*, p. 226. In: *Žemaitė literatūros moksle ir kritikoje*.

⁷ K. Korsakas, *Jono Biliūno kūrybos bruožai*, p. 225. In: *Jonas Biliūnas literatūros moksle ir kritikoje*.

⁸ K. Korsakas, *Jono Biliūno kūryba*, p. 186. In: *Jonas Biliūnas literatūros moksle ir kritikoje*.

Temos naujumas: apskritai apie vaizdo detalę beveik niekas nerašė, išskyrus šiek tiek rašiusį Albertą Zalatorių.

Temos aktualumas: įdomu sužinoti, kaip vaizdo detalė atsiskleidžia kūriniuose. Šis tyrimas gali būti pritaikytas kitiems kūriniams.

Darbo objektas dviejų garsių XX a. rašytojų J. Biliūno ir Žemaitės kūriniai. J. Biliūno novelės „Liūdna pasaka“, „Svečiai“, „Be darbo“, „Jonukas“ ir Žemaitės „Marti“, „Petras Kirmelis“, „Sutkai“, „Kaip Jonelis raides pažino“.

Žemaitės ir Biliūno kūrybą yra tyrinėjęs Juozas Stonys savo knygoje „Psichologizmas ir lietuvių proza“. Autorius analizuoja šių dviejų rašytojų konkrečius kūrinius kuriuose veikėjų aprašymai, mintys, veiksmai, monologai, išgyvenimai atsiskleidžia kūrinio veikėjų psichologiją.

Albertas Zalatorius „XX amžiaus lietuvių novelė“, skyriuje apie teksto informatyvumą analizuoja Biliūno ir Žemaitės apsakymų ištraukas sakinių rišlumo aspektu. Autorius įrodinėja, kad Žemaitės tekstams trūksta rišlumo, jos tekstų sakinius galima keisti vietomis, o kai kuriuos visiškai išmesti; nuo to nesikeičia bendras įspūdis ir logika nesugriūna, taip yra todėl, nes meninė informacija organizuojama kiekybiniu principu, mažai sintetinama iš vidaus. Kalbėdamas apie Biliūno tekstus Zalatorius teigia, kad viena iš svarbiausių prielaidų rišliam tekstui formotis J. Biliūno kūryboje buvo ta, kad autorius į kūrinio centrą pastatė savo paties asmenybę, o ne objektyvaus pasaulio daiktus ir reiškinius⁹.

Viktorija Daujotytė knygoje „Trys sakiniai“ analizuoja po tris Biliūno ir Žemaitės sakinius. Daujotytė aptaria kiekvieną sakinio žodį interpretuodama jo svarbumą.

Metodai: aprašomasis, komparatyvistinis, fenomenologinis.

Algirdas Mickūnas ir David'as Stewart'as knygoje „Fenomenologinė filosofija“ *fenomenologijos* terminą apibrėžia taip: „<...> fenomenologija yra protu besiriantis tyrimas, atskleidžiantis fenomenuose arba reiškiniuose glūdinčias esmes“¹⁰. Fenomenologija tai toks metodas, kuris aprašo moksliskai netirintus daiktus ar reiškinius. Aušra Jurgutienė straipsnyje „Fenomenologinis, hermeneutinis ir receptinis teksto interpretavimas“ teigia: „Kūrinio fenomeno aprašymas – tai aprašymas jo formos, kuri neatskiriama nuo turinio, unikalumo arba esmingumo“¹¹. Daiktai, reiškiniai yra fenomenai, kurie suvokiami, kaip dvipusiški reiškiniai: viena jo pusė yra suvokiama ir sukuriama (subjekto), o kita aprioriai duota iš bendro kultūros paveldo.

⁹ Albertas Zalatorius, *XX amžiaus lietuvių novelė*, p. 239.

¹⁰ Algirdas Mickūnas, David Stewart, *Fenomenologinė filosofija*, p. 15.

¹¹ Aušra Jurgutienė, *Fenomenologinis, hermeneutinis ir receptinis teksto interpretavimas*. In: *XX amžiaus literatūros teorijos*, p.24.

Komparatyvistinis metodas Vytauto Kubiliaus apibrėžiamas taip: „Komparatyvistika tiria literatūrinius ryšius, motyvų, žanrų, formų migraciją bei tipologiją, pasaulinės literatūros kaip raidos proceso dėsningumus“¹². Komparatyvistika tiria ryšius ir tarp pačios įvairiausios meninės praktikos: tarp literatūros ir dailės, literatūros ir kino, literatūros ir radijo, tarp skirtingų literatūrinių formų ir žanrų ir t. t. bakalauro darbe šis metodas bus reikalingas Žemaitės ir Biliūno kūrinių lyginimui.

Darbo tikslas nustatyti kaip kūrinys detalizuojamas per kūrinio erdvę, laiką ir veikėjų paveikslus.

Darbo uždaviniai:

Išnagrinėti abiejų autorių kūrinių erdvę.

Išnagrinėti abiejų autorių kūrinių laiką.

Išnagrinėti, kaip autoriai aprašo žmonių išvaizdą.

Palyginti, kokio pobūdžio (aprašomojo buitinio ar aprašomojo jausminio) detalių dominuoja vieno ir kito autoriaus kūrinuose.

Darbą sudaro įvadas, tiriamoji dalis, išvados, santrauka, santrauka anglų kalba, literatūros sąrašas, anotacija. Įvade apibrėžiami tiriamosios dalies komponentai erdvė ir laikas, tiriamojoje dalyje nagrinėjama autorių kūrinių vaizdo detalizacija, kuri susijusi su tiriamaisiais komponentais.

Pirmiausiai buvo pasirenkami tie autorių kūriniai, kuriuose geriausiai atsiskleidžia laiko ir erdvės elementai. Su kiekvieno autoriaus kūriniumi buvo dirbama (iš pradžių analizuojami Biliūno, po to Žemaitės apsakymai) atskirai; toks darbo metodas leidžia geriau pastebėti panašumus ir skirtumus. Analizės metu buvo išrenkamos ir analizuojamos tos detalės, kurios atskleidžia laiką, erdvę, veikėjų paveikslus. Stengiamasi atskleisti įvade išskeltus tikslus. Išvadose akcentuojama svarbiausi skirtumai ir panašumai. Santraukoje pateikiama pagrindinės sąvokos, glaustai apibūdinama darbo tema, tyrimo objektas, tikslai ir uždaviniai, išdėstomos pagrindinės išvados. Literatūros sąrašė pateikiami autorių darbai, kuriais buvo remiamasi rašant darbą. Darbas baigiamas anotacija.

Kadangi viso kūrinio meninis pasaulis atskleidžiamas laike, kuris gali būti istorinis, nuotykinis ir erdvėje, kuri gali būti uždara, atvira, horizontali, vertikali, todėl bus mėginama rasti konkrečiuose tekstuose, kaip detalizuojamas vaizdas erdvėje ir laike. Fabulos laikas gali būti labai centruotas, smulkiai vaizduoti kažkokią laiko atkarpą. Pavyzdžiui, gali būti vaizduojama kalendorinio laiko atkarpa (nuo Kūčių iki Naujųjų metų arba tik pati Kūčių šventė), arba tas pats

¹² Vytautas Kubilius, *Komparatyvistika atviraime pasaulyje*. In: Darbai ir dienos, 8 (17), Kaunas, KDU, 1999 m., p. 7.

fabulos laikas gali būti labai ištemptas ir trukti keletą ar keliolika metų. Pavyzdžiui, Ievos Simonaitytės romane „Aukštųjų šimonių likimas“ laikas tęsiasi net septynias kartas.

Laiko vaizdavimas yra susijęs su kūrinio žanru, pavyzdžiui, romane laikas nusitęsia nuo kelių iki keliolikos metų, tokią pat laiko atkarpą gali vaizduoti ir apysaka, pavyzdžiui, Biliūno apysakoje „Liūdna pasaka“ vaizduojamas baudžiavos laikotarpis, kuris tęsiasi ne mažiau kaip keturiasdešimt metų, bet yra žanrų kurių laikas kiek kitoks, pavyzdžiui, pasaka, kurioje laikas neturi jokio konkretumo: kadaise, seniai seniai... Pasakos herojai per visą pasakojamą laiką patiria daug išbandymų, nuotykių, bet jie nepakinta, pasakos pabaigoje išlieka tokie pat jauni ir laimingi, kokie buvo pradžioje. Toks laikas vadinamas pasakos abstrakčiuoju, nuotykiniu (avantiūrinu) laiku.¹³

Kitoks yra ciklinis laikas, kuris dažniausiai remiasi metų laiku. Pavasarį keičia vasara, vasarą rudenį, rudenį žiema. Tokiame laike kinta ir gamta, ir žmogus. Laiko cikliškumas yra amžinoji laiko savybė sudaranti jo esmę.

Istorinis laikas pagrįstas istoriniais įvykiais orientuotas ne tik į žmogaus, bet ir į kultūros kitimą.

Laikas vaizduojamame pasaulyje ne visada būna vienodai išryškintas. Realistinėje prozoje ryškesnis yra objektyvus laikas. Įvykiai tokiame laike vyksta chronologine tvarka. Gali būti ir taip, kad į chronologinę eilę yra įterpta veikėjo praeitis, kuri dažniausiai išreiškiama prisiminimais.

Kaip laikas, taip ir vaizduojamojo pasaulio erdvė įvairiai konstatuojama ir parodo meninės vizijos originalumą, individualumą.¹⁴ Erdvė gali būti atvira, uždara, vertikali ir horizontali, išsitususi į viršų ir apačią (gelmę). Toks erdvių supriešinimas atskleidžia veikėjų savirealizaciją, jų jausenas ir mąstymą.

¹³ Vanda Zaborskaitė, *Literatūros mokslo įvadas*, p.67.

¹⁴ Vanda Zaborskaitė, *Literatūros mokslo įvadas*, p.68.

II. Vaizdo detalizacija Biliūno kūryboje

1. Jono Biliūno apsakymų erdvė

Biliūno novelėse erdvės, ir laiko modeliai yra susiję su pagrindinio kūrinio mintimi ir nuotaika. Jeigu vaizduojama erdvė yra atgrasi (laikas dažniausiai yra prisiminimu), tai veikėjas jaučiasi blogai. Jeigu erdvė yra maloni, sava (dažniausiai namai), tai veikėjas vaizduojamas kaip laimingas.

Apsakymo „Liūdna pasaka“ vaizdo raiškos pradžia susijusi su pasirinktos kiekybės ribų nustatymu. Apibrėžta, apribota erdvė – namas, stovintis pačiame miške – leidžia paversti pasakymą „apčiuopiamu“. Sekant pasakojimą matomas erdvės pakitimas: namas, išėjimas iš namo į lauką, atsisėdimas į kėdę. Kiekvienai šių vietų priskiriamas savitas įvykių tipas, vieta įpareigoja atitinkamam veiksmui. Jau pati miško erdvė, kuri folklore traktuojama kaip paslaptinga, akylam skaitytojui leidžia numanyti, kad tai kas, vyks pasakojime, bus mistiška.

Apsakyme dominuojantis peizažas labai menkas: kelios pušys, upė, medžiai. Peizažas, kuris apskritai į literatūrą atėjo per palyginimą, atsirado kaip išplėtotas paralelizmas¹⁵. Pezažas apsakyme panaudojamas kaip fabulos „stabdymas“ ir erdvė, iš apibrėžtos (kambarys) perėjusi į neapibrėžtą (laukas), kinta į vertikalią erdvę (pasakotojo žvilgsnis nuo žemės kyla į viršų). Ši erdvė skaitytojui tampa užuomina apie tai, kad pasakotojas yra žmogus laukiantis mirties.

Akių klajojimas po medžių viršūnes, voveraičių matomas liuksėjimas nuo medžio ant medžio gali būti traktuojamas kaip pasakotojo tiesiogiai nepasakyto baugulio dėl mirties preliudas. Vertikalią erdvę galima dalinti į opoziciją viršus – apačia. Apatinėje dalyje lieka pasakotojas, o viršutinė erdvė tampa nepažįstama erdve, kurioje taip ramu ir gera, nes dangus yra tvarkos ir ramybės garantas. Iš dalies pasakotojo žvilgsnis į vertikalios erdvės viršų gali būti ir savotiškas pokalbis su Dievu, kuris reiškiasi ne per malda, bet per suvokimą savo galimybių, kuriomis jis negali naudotis (negali naudotis kojomis, laiptoti po kalnus ir t.t.). Tačiau šių galimybių stoką kompensuoja sveikos akys ir klausia, kurios tampa tarsi paguoda, kad nėra dar taip blogai. Šie pojūčiai (rega, klausia) atveda pasakotoją prie tolesnių įvykių eigos informatyvumo (pamatyta moteris), kurio prielaida tampa teksto minčių rišlumas.

„Liūdnos pasakos“ erdvę galima dalinti į opozicijas: sava ir svetima erdvė. Savai erdvei priskiriamos tokios vietos, kuriose pagrindiniai veikėjai jaučiasi saugūs ir laimingi, o svetimai

¹⁵Imelda Verdiekaitė, *Erdvės matmuo naujosios literatūros studijos*, p. 16.

tokios vietos, kuriose veikėjai tampa svetimi, kur negali reikšti laisvai savo minčių ir svajonių, kur gyvenimas tampa baime dėl savo gyvybės ir turto.

Antra dalis pradedama konkrečiai apibrėžta kaimo erdve. Ši erdvė tarsi Rojaus sodas, kuriame veiksmas plėtojasi vienos šeimos rėmuose. Autorius kalba konkrečiai apie vienos šeimos gyvenimą, kuriame svarbiausią vietą užima dviejų veikėjų Petro ir Juozapotos istorija. Nors autorius pasakoja apie dviejų žmonių gyvenimą, jų buitį, tačiau, atrodo, kad jų gyvenimas padalytas į dvi dalis: gyvenimas savo erdvėje – sodžiuje ir gyvenimas už jo ribų – išoriniame pasaulyje, kuris yra pavaldus dvarui. Juozapotos ir Petro erdvė alsuoja šiluma ir jaukumu, nors autorius ir nepateikia detalios jų buities išvaizdos, tačiau to daryti pasakotojui ir nereikia, nes vaizduojamas sodžius apgaubtas žmoniškumo skraiste (Juozapota su vyru dalinasi ir rūpesčiais, ir džiaugsmiais, abu kartu svajoja).

Autorius neapsiriboja vien tik šia erdve ir įveda kitą – miesto erdvę, suardydamas ramaus gyvenimo tėkmę. Užumina apie tai, kad veikėjai niekur iš savo miestelio ribų toliau ir nebuvo išėję, tampa viena iš detalių, kuri skaitytojui leidžia suprasti, kad miesto erdvė pagrindiniams veikėjams yra svetima. Ši erdvė leidžia atsirasti naujam motyvui, kuris plėtoja veiksmą toliau. Miesto erdvė išsiskiria iš kaimo ir tuo, kad čia gyvena apsišvietę žmonės, kuriais tiki ir pasikliauja kaimo žmogus. Nors apsakyme tai ir nėra tiesiogiai įvardyta, bet būtent kunigas atstovauja tai šviesuomenės grupei.

Apsakyme yra tokių menamų erdvių, kurios jungia tekstą ne vaizdu, bet prasme. Pavyzdžiui, kai veiksmas vyksta troboje, skaitytojas gali įsivaizduoti, kaip Petras susimąstęs ieško kepurės arba kaip apkabina Juozapotą, bet yra tokių teksto vietų, kuomet erdvė įvardijama, bet joje niekas nevyksta, tuomet skaitytojas apie ją supranta tik iš užuominų, kurias pateikia pasakotojas. Būtent tokia „prasminė“ teksto jungimo erdvė yra dvaras. Ši erdvė nėra nei aprašyta, nei komentuojama, skaitytojas apie ją sužino tik iš tokių detalių, kaip Juozapotos džiaugsmas, kad nebereiks eiti į dvarą. Ši dvaro erdvė tampa visų žmonių nelaimingo gyvenimo priežastimi.

Kelio figūra tekste taip pat svarbi, suvokiant ją kaip erdvę. Jos reikšmė prisipildo naujų atspalvių, ji kinta nuo meninės figūros – metaforos – apsakymo pradžioje iki simbolinės – neišsemiamos, nepaaiškinamos reikšmės. Juozapos matomas takelis sapno metu vėliau virs realiu keliu, o po to įsijungs ir į kelio motyvą, kuris dažniausiai reiškia dažnesnį judėjimą bei tolimesnes keliones. Laikas susieja Juozapotą su kelio atliekamu kasdieniu ir, atrodytų, nereikšmingu kelionės, darbo, svečiavimosi ir sugrįžimo namo judesiu. Šis nuolatinis ir todėl nepastebimas veiksmo kartojimas yra tarsi ritualas, kuris turi ir savo vietą – kelią, kuriuo apsakyme motyvuojamas Juozapotos „visas gyvenimas“ (taip pat gyvenimo pabaiga). Kelio, keliavimo ir gyvenimo tapatinimas žymus visame apsakyme.

Takelio erdvė Juozapotos sapno metu iš pradžių yra šeimą jungianti grandis. Takelis yra tarsi abipusė sąveika, teikia vidinį Juozapotos džiaugsmą ir vertinamas kaip savas ir nepakeičiamas. Jis reiškia saugą, kurią veikėja susikuria per galimybę bendrauti su artimiausiu žmogumi (Petru) ir nuolat atlikti savo paties gerovei būtinus kasdienės ruošos darbus (vyriui nešami pietūs, noras pasigirti vaiku). Tačiau ši takelio figūra, kuri iš pradžių yra jungianti erdvė, apsakyme kinta, tiksliau išnyksta, o vietoj jos atsiranda nauja – bedugnio griovio erdvė. Šios erdvės prasmė yra priešinga pirmajai ir tampa šeimą skiriančiąja erdve. Bedugnio griovio erdvė, kuri signalizuoja nežinią, baugumą, šaltumą, vėliau apsakyme taps Petro mirties ir Juozapotos beprotybės prielaida.

Damulių trobos erdvė iš pradžių yra egzistencinė vieta patiems Damuliams. Šioje erdvėje nerasime buitinių daiktų aprašymų, nes ji pirmą kartą įveda tarsi tik tam, kad Juozapota turėtų pas ką nueiti ir pasisemti vilties. Iš pradžių buvusi saugi namų erdvė vėliau apsakyme virsta tokia, kurioje žmogus nebeturi jokių saugumo garantų – Kazys nebegali pasilikti namuose, nes jį bet kuriuo metu gali sušaudyti atėję kazokai. Namus praranda ne tik Juozapota, bet ir Damulienė. Tokiu būdu pasakotojas išreiškia mintį, kad egzistenciniai namai bendri visiems ir visiems vienodai laikini.

Apsakyme „Jonukas“ yra dvi ryškios erdvės – savi ir svetimi namai. Pagrindiniam veikėjui Jonukui šios abi erdvės labiau svetimos nei savos. Gimtųjų namų erdvė, kuri pagrindiniam veikėjui visada yra saugos garantas, šeimos guolis (nors dažnai ta šeima yra nepilnavertė, joje dar negimęs vaikas arba nėra šeimos galvos – tėvo) šiam berniukui esti atgrasi. Tokią nemielą erdvę sukuria šeimos aplinka: motina, kuri net nėra tikroji Jonuko motina, tėvo išėjimas iš namų ir mažasis berniuko brolis, kuris yra labiau mykimas negu Jonukas.

Pagrindinis vaiko meilės ir paguodos šaltinis buvo tėvas, bet jis išėjo kažkur „<..> toli, labai toli“¹⁶. Ši beribė ir visiškai neapibrėžta erdvė, kuri signalizuoja skaitytojui, kad tėvas iš ten ir nebegrįš, atskleidžia šešerių metų vaiko mąstymą. Berniukas dar per mažas, kad suprastų tikrąją realybę, bet jis jaudinasi ir išgyvena tokius pat jausmus kaip ir suaugęs žmogus.

Biliūno apsakymuose dažnas durų motyvas, kuris yra skiriamoji linija. Durys tampa tarsi ritualinė vieta, kur nuolatos kartojamas atsisveikinimo veiksmas, be to, durys dažniausiai yra nuorodos ženklas (į atsiskyrimą nuo šeimos, ilgesį, laukimą ir viltį), kuris neretai tampa šeimos nario netekties detale.

Rašytojo apsakymuose dažna miesto ir kaimo erdvių opozicija. Miestas dažniausiai esti svetimas, nepažįstamas, bet kartu ir pranašesnis už kaimą. „Liūdnoje pasakoje“ miestas aiškiai akcentuojamas kaip išsilavinusių žmonių vieta. Miesto erdvė vaiko akyse yra materialių daiktų

¹⁶Jonas Biliūnas, *Jonukas*. In: *Liūdna pasaka kūrybos rinktinė*, p. 64.

buveinė. Jonukui miestas tai kažkas tokio gražaus, mielo, nes iš ten atkeliauja saldumynai ir riestainiai, kurių namuose nėra tiek, kiek norėtusi.

Namų erdvėje vaikas turi savo vietą – jo vieta arba ant krosnies, arba šakalynės kamputyje (kūrinyje nerasime Jonuko žaidžiant kur nors viduryje aslos ar bėgiojant po trobą). Krosnies erdvė vaikui tampa tokios šilumos, kurios jis negauna iš motinos, šaltiniu, o šakalynės kampelis tarsi atstoja tėvo užtarimą, ten vaikas jaučiasi saugesnis.

Jonukui išvažiavus piemenauti pas svetimus žmones pasikeičia ir jo gyvenamoji vieta. Iš pradžių ši nauja erdvė atrodo šiek tiek geresnė, nes čia vaikas nors valgyti sočiai gauna, bet po kiek laiko ši erdvė vaiko sąmonėje pasidaro dar blogesnė už savo namų erdvę, nes čia jo ne tik kad nemyli, bet ir skaudžiai muša.

Apsakyme upė yra ta riba, kuri skiria vaiką ir namus, bet tiltas juos sujungia. Jis tampa tarsi atrama ir tiesiogine, ir perkeltine prasme. Tai yra atrama, per kurią jis grįžta į trobą, kur likusi viena motutė, o tuo pačiu tiltas yra tarsi tėvas, kuris vienintelis šiame pasaulyje buvo berniukui artimas. Nebeliko tėvo – ir tiltas liks nebereikalingas, nes apsakymo pabaigoje Jonukas išvaromas iš savo saugios erdvės, taip ją prarasdamas visam laikui. Neturėdamas kur grįžti, nebevaikščios ir tuo tiltu.

Apsakymo „Be darbo“ pradžioje erdvė konkrečiai įvardijama: „Liepojuj, prie miesto sodno, po medžiu stovi susitraukęs išblyškęs žmogus“¹⁷. Iš šio sakinio skaitytojas sužino, kad veiksmas vyksta ne Lietuvoje, o Latvijos miestelyje. Ši vieta ypatinga tuo, kad čia veikėjas leidžia paskutines savo gyvenimo valandas. Toliau apsakyme ši erdvė nutrūksta, tada, kai pasakojami prisiminimai, bet formaliai ji išlieka ta pati, nes Laurynas niekur iš tos vietos nejuda, todėl tą erdvę kuri yra prisiminimuose, galima įvardyti kaip prisiminimų erdvę.

Prisiminimų erdvė skyla į dvi erdves: viena susijusi su Dūdės keliavimu iš miesto į miestą, o kita su darbo vieta – fabriku. Kūrinyje akcentuojama fabriko erdvė ne tik susijusi su laikotarpiu, kuomet klesti darbas fabrikuose, bet ir su paties veikėjo viso gyvenimo veikla. Visą gyvenimą dirbęs fabrike, jis negali dirbti kito darbo, nes kito dirbti ir nemokėtų.

Keliavimo erdvė, kuri susijusi su prisiminimų erdve (Laurynas Dūda prisimena, kaip ir iš kur jis važiuoja) kinta: iš Rygos į Dinaburką, iš Dimbavos į Lieporių, kol galiausiai sukonkretinama iki Liepojos, prie miesto sodo po medžiu. Šios dvi tarpusavyje susijusios erdvės pagrindinį veikėją pristato tarsi keliautoją – klajūną. Toks Laurynas tampa todėl, kad jo tikslas – susirasti darbą. Iš esančių erdvių informatyviausia yra Ryga, nes iš šios erdvės skaitytojas sužino apie pagrindinio veikėjo gyvenimą, šeimą. Visi Dūdės gyvenimo įvykiai, kurie susiję su keliavimu erdvėje, atitinka apsakymo esminę ieškojimo–ryžto, nežinios ir aiškumo, akivaizdumo, klausimo ir atsakymo kaitos kryptį. Apsakymo erdvės komponavimas atitinka būsenų slinktis, kurias užtikrina įtampa,

¹⁷ Biliūnas, *Svečiai*, p. 18.

vyraujanti tarp žmogaus egzistencijai esminių prasmės / beprasmybės, šeimos / vienatvės, gėrio / blogio priešybių. Taip apsakyme pradedama kelionė ne tik po išorinę veiksmo erdvę, bet ir po sielos šalį, sureikšminami veikėjo prisiminimai ir išgyvenimai.

Greita epizodų kaita bei laiko skaidymas, kurį lemia įkomponuoti prisiminimai, yra esminiai apsakymo komponentai, kurie pagrindinį veikėją priveda iki tokio netikėto sprendimo – mirties.

„Svečiai“, kaip ir daugelis kitų Biliūno apsakymų, turi nevienalytę erdvę. Čia susitinka net kelios erdvės sritys, įvairiai nutolusios nuo pagrindinio veikėjo. Viena – artima, paprastai reiškiamą gimtine: „<...> nejaugi aš vėl namie, savajam krašte?“¹⁸ ir konkrečiai namais: „<...> jisai intėjo priemenėn“¹⁹. Antroji – tolima: „Ilgai tampys jo gyslas sužeistųjų draugų vaitojimai, žuvusiųjų kraujas; ilgai kaip pragaro aidas skambėjo širdy visos karo baisenybės“²⁰. Šias abi erdves jungia kita, šalutinė erdvė – prisiminimų, kuri reikšminga tiek savai, tiek svetimai erdvei.

Apsakymas pradedamas veikėjui esant artimoje erdvėje – už kalno ant vieškelio. Nors ši erdvė yra abstrakti, bet veikėjo elgesys rodo, kad ji esti svarbi. Kiekvienas veikėjo veiksmas byloja apie jį užplūdusius jausmus. Pirmoji detalė, kuri tai atskleidžia yra Antano akys: „<...> jo akys, jausmo pilnos, švietė džiaugsmu neapsakomu“²¹. Autorius netuščiažodžiauja sakydamas, kad iš susijaudinimo veikėjui ašaros akyse kaupiasi, o labai taikliai apibūdina akis sakydamas, kad jos šviečia, nes akys šviesti tegali iš džiaugsmo ir begalinio susijaudinimo.

Biliūnas apibūdinti veikėjo jausmui pasirenka dinamiško veiksmo detalę – šurpo perlėkimas per nugara. Po šio staigaus ir trumpo jausmo skaitytojas tarsi laukia kito, tokio pat staigaus veiksmo, kuris dar stipriau išreikštų veikėjo susijaudinimą, bet rašytojas daro priešingai – buvusią jausmo įtampą panaikina: „<...> ir širdy taip romu ir gera rados“²². Kitos dinamiško veiksmo detalės, tokios kaip: noras apimti ir priglausti žemę prie širdies, apsipylimas ašarom, puolimas ant kelių, kryžiaus ir žemės bučiavimas, kalbėjimas šnibždant lūpomis, širdies virpėjimas sustiprina Antano vidinį jausmą – ilgesį.

Į šią abstrakčią, bet mielą erdvę įpinama kita – prisiminimų erdvė, kuri Antanui kelia visiškai priešiškus jausmus, nes visos prisimenamojo epizodo detalės sukelia baimę ir skausmą. Biliūnas labai pastabiai apibūdina pagrindinio veikėjo draugų išgyvenimus: ne žmogaus išorinius požymius, ne kaip jie atrodė kare, bet būsenas – ką jie jautė: „Ilgai tampys jo gyslas sužeistųjų draugų vaitojimai“²³. Autorius leidžia skaitytojui pačiam įsivaizduoti, kaip turėjo atrodyti iš skausmo

¹⁸Biliūnas, *Svečiai*, p. 87.

¹⁹Biliūnas, *Svečiai*, p. 89.

²⁰Biliūnas, *Svečiai*, p. 88.

²¹Biliūnas, *Svečiai*, p. 87.

²²Biliūnas, *Svečiai*, p. 87.

²³Biliūnas, *Svečiai*, p. 88.

vaitojantis žmogus, ką jis jautė. Pagrindinio veikėjo jausmai, apibūdinami taip, kad juos sunku suvokti: „ilgai tampys gyslas“.

Trumpai nusakyta scena, kurioje Antanas, vežamas vagone, tarsi nužmoginamas, nebelieka nei pagarbos, nei užuojautos žmogui. Vagono erdvė tampa košmaru, nežinia ir baimė pagrindinį veikėją sužlugdo tiek, kad jis net nebesuvokia nei dabartinės situacijos, nei to, kas buvo prieš įvykį. Išgyventa sumaištis Antano sąmonėje palieka laiko properšą, kuri nutraukia tolesnius įvykius. Autorius baigia mintį daugtaškiu, taip leisdamas skaitytojui susimąstyti apie tai, ką turėjo išgyventi Antanas. Tolesnis pasakojimas pradedamas apibrėžta erdve – ligonbučiu. Čia veikėjas vaizduojamas sužeistas: sužeistas ne tik jo protas, bet ir kūnas. Antanas taip ir būtų likęs be suvokimo, bet jo žmonos laiškas, kurį jis gavo, suteikė jam stiprybės ir noro gyventi. Šioje tolimoje prisiminimų erdvėje, kai pagrindinis veikėjas pasakoja savo išgyvenimus būdamas savo artimoje erdvėje (konkrečiai gimtinėje, sėdi po kryžium), atsiranda dar viena prisiminimų erdvė, kuomet veikėjas (mintimis) iš tolimos prisiminimų erdvės grįžta į savo artimą, savą erdvę: „<...> suprato, kad tai ne sapnas, kad ten tolo toli vakaruos yra šalis jam brangi ir žmonės numylėti“²⁴. Būtent tai, kas liko artimoje, savo erdvėje (žmona, vaikai) veikėjui suteikia norą gyventi ir bėgti iš to pragaro, kuriame jis dabar yra.

Antra pasakojimo dalis prasideda artima – namų erdve, kuri vis konkretėja ir tampa labiau daiktiška. Iš pradžių autorius tepasako: „Jau visai sutemo, kai priėjo int savo namus“²⁵. Toliau apsakyme ši erdvė siaurėja iki kiemo vartelių, kurie pasakojimo pradžioje yra jungtis, turinti suvienyti šeimą, bet pabaigoje jie taps tos pačios šeimos skirtimi. Svarbi detalė, kuri vaizduojama prie vartų, yra šuo. Šis gyvūnas, kaip ir visi rašytojo personažai, išsiskiria ne išore, bet vidiniais jausmais, kurie parodomi šuns veiksmis: „<...>staiga atsikėlė ir inkšdamas iš džiaugsmo ir linksmis sukdamas uodegą puolė int kareivį ir ėmė aplink jį šokinėti, norėdamas savo snukiu jo veidą pasiekti“²⁶. Šiame epizode šuns detalė reikšminga ir tuo, kad autorius tarsi sako, jog šuo yra tikras draugas, kuris tavęs niekad neišduos.

Apsakymo erdvėje nuo vartelių iki pirkaitės durų Antano emocijos stiprėja: iš pradžių jis pasijunta maloniai (kai jį atpažįsta šuo), po to net nudžiunga pagalvojęs, kad į namus yra atėjusi sesuo, bet kai veikėjas atsiduria prie durų viskas staiga pasikeičia. Erdvė susiaurėja, lieka tik ta erdvės dalis, kuri matoma žvilgsniu į priekį – stalas. Trumpas Marusios ir Maciuco pokalbis sustabdo veiksmą, leisdamas prieš tai buvusioms Antano teigiamoms emocijoms virsti neigiamomis. Kai pagrindinis veikėjas įpuola į visiškai uždara erdvę – pirkaitės vidų, kyla konfliktas, kuris neišvengiamai baigiasi muštynėmis. Nors Antanas apsakymo pradžioje vaizduojamas suvargęs (jo veidas pajuodavęs ir išdžiuvęs, visas kūnas pavargęs), tačiau jo

²⁴Biliūnas, *Svečiai*, p. 88.

²⁵Biliūnas, *Svečiai*, p. 89.

²⁶Ten pat.

pamatytas vaizdas sukelia pyktį ir suteikia jam jėgų: „Nutvėrė sargybinių už krūtinės ir taip int sieną primygo, kad tam net kaulai sutreškėjo. <...> Antanas pakėlė ją viena ranka nuo žemės ir paspyręs koja numetė int pačias duris, - net tasai žnektelėjo“²⁷. Jis Maciuką muša tol, kol šis ima kriokti ir galų gale išstempia iš pirkaitės ir išmeta už vartelių. Šiuo momentu erdvė šiek tiek atsiveria o pagrindinio veikėjo jausmai išblėsta, nes, kai jis grįžta atgal į pirkaitės vidų, su savo žmona jau kalba dusliu balsu, tačiau krečiantis drebulys rodo, kad jog Antanas dar nėra visiškai ramus. Iš pokalbio pirkaitėje skaitytojas mato, kad Antanas nėra toks baisus žmogus. Tada, kai jis pastumia žmoną nuo savęs, jo jausmai visai susipainioja: staiga pajunta nei gėdą, nei gailestį, nei neapykantą – galėtų jai viską ir atleisti, tačiau žinia, kurią jis išgirsta iš mažojo sūnaus, tarsi suduoda jam dar vieną smūgį, po kurio Antanas lieka galutinai sužlugdytas. Žinia, kad žmona susilaukė dukros nuo Maciuko, Antano jausmuose sukelia tokią sumaištį, kad jis nebesusitvardo ir ima mušti savo vaikų motiną. Visi veikėjo veiksmai – sukos kaitulio po pirkiatę, pargriuovo ant suolo ir kriokė, raitės, plaukus nuo galvos rovės – parodo koks chaosas tuo metu buvo jo viduje.

Kūrinio pabaigoje erdvė iš uždaros vėl tampa atvira, kaip ir kūrinio pradžioje. Tokia erdvė kūriniui suteikia neaiškumo ir nežinomybės, nes neaišku, kur kareiviai nusiveda Antaną. Apsakymas baigiamas daugtaškiu, kuris leidžia skaitytojui tik įsivaizduoti, kas toliau laukia pagrindinio veikėjo.

Biliūno novelėms būdingas objektas–kaimas, jo žmogus. Išroninė erdvė įtraukta į psichologinį vyksmą: apsakymuose aiškiai matoma kaip veikėjai jaučiasi konkrečiose erdvėse. Erdvės keičiasi pagal personažo likimo posūkius: Juozapota netekusi vyro eina jo ieškoti, Dūda paradęs darbą stovi po medžiu, nes nebeturi kur daugiau eiti.

²⁷Biliūnas, *Svečiai*, p. 90.

2. Jono Biliūno apsakymų laikas

Laiko tėkmė, laikų keitimasis – viena didžiausių problemų, nuolat dominusių J. Biliūną²⁸. Dažniausiai jo novelėse laiko rėmai yra platūs, pavyzdžiui, apsakymuose „Vagis“, „Liūdna pasaka“, „Be darbo“ pasakojamas visas veikėjų gyvenimas, tačiau pagrindinio veiksmo laikas, palyginus, gana trumpas. Novelėje „Svečiai“ laikas apima keletą metų. Čia aiškiai pasakyta, kiek laiko Antanas nebuvo gimtinėje: „<...> per tuos dvejus metus...“²⁹, bet pagrindinio epizodo vaizdavimas užtrunka neilgai. Antanas grįžta namo jau visai sutemus, kadangi mes žinome, kad tai buvo pirmoji Velykų diena, tai galime numanyti, kad jis namus pasiekė ne anksčiau dešimtos valandos vakaro. Visas veiksmo laikas galėjo trukti dvi, tris valandas, nors nepasakyta, kada sargybiniai išsiveda Marusios vyrą, skaitytojas laiko tėkmę jaučia pats.

„Kiek kitoks laikas „Liūdnoje pasakoje“. Čia nuo pasakotojo laiko iki toliausių praeities epizodų praėję ne mažiau kaip keturiasdešimt metų“³⁰. Laikas šiame apsakyme yra svarbus, nors jis ir nėra akcentuojamas (o labiau suvokiamas skaitytojo sąmonėje). Kūrinio pradžioje vyrauja dabartis ir rašytojo biografija, o ten, kur pereinama į restrospektyvą, atsiranda nauja veikėja – Juozapota. Toks laiko sugretinimas skaitytojui perša mintį apie laiko ir žmogaus keitimąsi: buvo baudžiava ir žmonės buvo priklausomi, baudžiava praėjo ir žmonės tapo laisvi. Laiko keitimasis paveikia žmogų ir iš išorės, ir iš vidaus. Šiame apsakyme tokį keitimąsi lemia istoriniai įvykiai. Tai labiausiai matyti iš Juozapotos paveikslo. Kūrinio pradžioje, kai veikėjus dar tik pasiekia žinia apie išsilaisvinimą iš baudžiavos, Petro žmona vaizduojama kaip sveika, jauna, spindinčiom, lyg žvaigždės akim moteris. Šeimos santarvė, jaunystė ir meilė lengvina ir baudžiavos sunkumą. Vyrai išėjus iš namų, su kiekviena diena keičiasi ir Juozapota, vidiniai išgyvenimai bėgant laikui keičia ir jos išvaizdą. Ypač akcentuojamos moters akys, kurios iš švytinčių tampa klaikiomis.

Antros dalies paskutiniame perskyrime autorius, norėdamas pavaizduoti veikėją praėjus dešimt metų po įvykių, detaliau aprašo jos išvaizdą, dar labiau norėdamas pabrėžti Juozapotos pasikeitimą. Viskas, ką dabar moteris turi, tai tik jos drabužiai jau virtę skarmalais ir lazda, kuri yra

²⁸ Juozas Stonys, *Laikas Jono Biliūno prozoje*, p. 101. In: *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Jonas Biliūnas*.

²⁹ Jonas Biliūnas *Liūdna pasaka*, p. 88.

³⁰ Juozas Stonys *laikas Jono Biliūno prozoje*, p. 102. In: *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Jonas Biliūnas*.

tarsi gyvenimo ramstis. Praėjus tokiam laiko tarpui, veikėja tapo nelaiminga ir niekaip nesugebėjo pamiršti savo nelaimės, kurią ji išgyveno per visą tą laiką, kuris vaizduojamas kūrinyje.

Apsakymo „Jonukas“ laikas, kaip ir apsakyme „Svečiai“, apima keletą metų. Sezoninis laikas nėra išryškintas, tekste pateiktos tik kelios detalės jam apibūdinti: liūtinga diena, prieš Velykas – tam tikri reiškiniai, kurie parodo ankstyvą pavasarį. Tekste išryškinamas „žmogaus laikas“ – vaikystė, nes jis apsakymui svarbiausias siekiant pavaizduoti pasaulį tokį, koks jis suvokiamas šešių metų vaiko. Tekste taip pat išryškinamas dabarties ir praeities (prisiminimų) laikas. Dabarties laikas vaizduoja žąsiaganio išgyvenimus, o praeities (prisiminimų) laikas vaikui svarbus dėl to, kad jis ten jaučiasi laimingas, pamiršęs esamą nemalonią situaciją.

Apsakyme „Be darbo“ laiko komponavimas panašus į kūrinio „Svečiai“, kur pagrindinis veikėjas Laurynas Dūda vaizduojamas esamuju ir būtuoju laiku. Apsakymo pradžioje veikėjas pristatomas dabartyje, o praeities laikas reiškiamas prisiminimais. Prisiminimų laikas apima penkioliką metų, kuriuos Dūda praleido dirbdamas fabrike. Prisiminimų laikas sudaro pagrindinį pasakojimą, iš kurio atsiskleidžia kūrinio lokacija.

Biliūno kūrinuose jaučiamas praeities ir dabarties laikas. „Svečiuose“ į dabarties laiką įpinamas praeities laikas, kur laiko rėmai praplečiami Antano prisiminimais, kurie veikėjui sukelia nemalonius jausmus. Svetimame krašte išgyventa baimė, jaučiama nežinia dėl ateities, sunkus sužeidimas ir mirties artumas – visa tai, atrodo, veikėją turėjo sužlugdyti, bet taip nenutinka. Jo noras išgyventi atrodo beprasmiškas iki tos akimirkos, kai jam paduodamas žmonos laiškas. Laiškas tampa tarsi atramos tašku, kuris neleidžia Antanui susitaikyti su savo nereikalingumu, neprarasti kontakto su žmonėmis, kuriems kadaise buvo reikalingas.

Dabarties laikas, kuomet veikėjas yra pakeliui į namus, herojaus sąmonėje tarsi nusitęsia į praeitį. Čia prisimenama žmona su vaikais. Tokiame laike Antanas ieško atramos, kuri jam yra būtina, nes veikėjas atsiduria ant pasikeitimo ribos. Iš nelaimingos aplinkos pereina į laimingą. Norėdamas pamiršti tai, kas jam buvo nemalonu, jis turi galvoti apie tai, kas gražu ir šviesu. Tačiau šiame epizode, kur Antanas jaučiasi žmogumi (dėdamas visas viltis, kad namuose jo laukia žmona, vaikai), vidinis balsas jį tarsi perspėja, kad kažkas yra ne taip. Veiksmas čia trumpam sustabdomas: „Apsistojo norėdamas kvapą atgauti“³¹, o laiko atžvilgiu veikėjas vėl grįžta į skaudžią praeitį. Realiai jausdamas, kad ši erdvė yra saugi, jis pradeda mąstyti blaiviai, nes nesaugioje erdvėje veikėjo tikslas buvo išgyventi, o tam jam reikėjo kokio nors palaikymo. Žmonos laiškas jam suteikdavo stiprybės ir buvo paguoda, kad jis yra reikalingas. Tik po kiek laiko viską permąstęs veikėjas supranta, kad paskutinis žmonos laiškas buvo kažkoks ne toks. Atvirumo ir jausmų stygius laiške skaitytojui leidžia suprasti, kad kažkas negerai yra būtent su žmona, o ne su vaikais.

³¹ Biliūnas, *Liūdna pasaka*, p. 89.

Kai veiksmas vyksta kambario erdvėje, laikas čia tarsi sustabdomas: „Jau nusistvėrė klingės ir norėjo atadaryti pirkaitės duris, kaip žodžiai, kuriuos iš vidaus išgirdo, suspaudė jo krūtinėj kvapą, ir jisai, kaip inbestas, sustojo ant vietos“³², nes rašytojas nori atskleisti veikėjo jausmus, kurie užplūsta išvydus esamą vaizdą.

2. Jono Biliūno veikėjų paveikslai

Biliūno personažai pagal santykį su vaizduojama tikrove yra tikroviški. Autoriui svarbiausia parodyti veikėjų jausmus atsidūrus vienoje ar kitoje situacijoje.

Apysakoje „Liūdna pasaka“ svarbiausia veikėja yra Juozapota. Kiti veikėjai tarsi šalutiniai, nors irgi turi didelės reikšmės. Kiekvienas jų yra savotiškas, savaip išgyvena esamą situaciją. Apie Juozapotą skaitytojas sužino iš pirmos apsakymo dalies, kurioje pasakojama autoriaus vardu. Iš pradžių matomas rašytojas–ligonis, kuris pasakoja apie savo gyvenimą. Pasak Meilės Lukšienės, rašytojo–ligonio santykis su gyvenimu turi savyje kažką tragiška: skaitytojas jaučia žmogų atsisveikinantį su gyvenimu³³. Tačiau autorius nesiskundžia, nedejuoja, jį dar džiugina aplinkui regimi vaizdai (gražios, šviesiais rūbais pasipuošusios moterys, o į jas žiūrint atrodo, kad pasaulyje nėra vargų ir ašarų). Šis, širdyje šiltus jausmus žadinantis vaizdas, lyg priešprieša vėliau išvystam: „<...> jinai jau prie manęs; stovi tiesiai int mane savo baisias akis indbedusi“³⁴. Paties autoriaus jausmai ir mintys, pamačius nelaimingą, gyvą 1863-ųjų metų liudininkę, pasak Lukšienės ir sudaro visą tą jausminį foną, kuriame skaitytojas paskui perims ir patį Juozapotos charakterį, ir sukilimo įvykius³⁵. Tam, kad atskleistų moters charakterį, Biliūnas pasirenką vieną detalę, kuri kartojasi visame kūrinyje – Juozapotos akis.

Apysakos pradžioje nusakomas veikėjo socialinis statusas – neturtėlis. Tačiau tai jam netrukdo jaustis laimingu, nes jis turi savo moterį, kurios draugija palengvina gyvenimo vargus. Autorius kiek pakiliai apibūdina Juozapotos ir jos vyro laimę: „Jauni ir gražūs, abu mylėjo vienas antrą ir, susiėmę už rankų, ramiai ir drąsiai ėjo gyvenimo keliu. Tasai kelias buvo šiurkštus ir kietas, dar baudžiavos grandimis išgrinstas; tečiau, būdami jaunos dvasios, turėjo stipras, kad ir pūslėtas, kojas ir naštos sunkumo nejautė“³⁶. Trumpai, bet detalai nupiešta situacija parodo, kad žmogus mokėjo būti laimingas ir sunkiomis sąlygomis, nes kitokių nebuvo.

Juozapotos jaunystę, šeimyninę laimę atskleidžia jos akys, kurios iš po ilgų blakstienų mirga kaip žvaigždės. Moters žvilgsnis – pasitikėjimo ir sutarties sąlyga, kuri tampa dviejų mylinčių

³² Biliūnas, *Liūdna pasaka*, p. 89.

³³ Meilė Lukšienė, Jono Biliūno kūryba, p. 370.

³⁴ Biliūnas, *Liūdna pasaka*, p. 108.

³⁵ Meilė Lukšienė, Jono Biliūno kūryba, p. 371.

³⁶ Biliūnas, *Liūdna pasaka*, p. 110.

žmonių bendrumo, jungties patvirtinimu. Juozapotos žvilgsnis tai pastovus buvimas kartu: „Tas žvaigždės jisai ir užsimerkęs matydavo“³⁷. Sužinojusi, kokios kalbos sklinda mieste, dar nesupranta ar tai tiesa, ar melas. Ta abejonė matoma iš žmonos akių: „Ir nors jos akyse dar klajojo abejojimas“³⁸. Juozapota, paklausta kas bus, jei rusų valdžia nepasiduos, žybteli akim. Tas akių žyptelėjimas išduoda lengvą nerimą, bet dar didesnę tikėjimą ir pritirimą girdėtai minčiai.

Vyro vidinis pasaulis apysakoje taip pat išreikštas akių detale. Petro viltį, kad nereikės eiti į dvarą, signalizuoja akys, kurios užsidega nesuprantama ypatinga ugnimi. Kitoje situacijoje (kai vyras prisimena kazoką) jo degančių akių žvilgsnis parodo pyktį. Tačiau, jeigu šis sakinytis (po akių apibūdinimo) neturėtų tolimesnio paaiškinimo, skaitytojui būtų sunku suprasti, kokią jausmą atskleidžia degančios akys.

Sapne vaiko užmerktų akių detalė turi neįveikiamo atstumo reikšmę. Vaikas, kurio akys užmerktos – negyvas, o tai reiškia, kad kontaktas tarp motinos ir vaiko jau nebeįmanomas, juos skiria atstumas erdvės atžvilgiu (dangus – žemė).

Po Petro išėjimo moters akys ima keistis – apysakos pradžioje akių detalė rodydavo vien laimę ir džiaugsmą, išėjus vyrui žmonos akyse ima ryškėti priešingi jausmai. Juozapotos neapykanta ir pyktis, kurį jaučia Urbonienei, taip pat atskleidžiami akių detale: „<...> užkaitusiom nuo ugnies akim žiūrėjo int Urbinienę“³⁹. Jokia kita detalė neatskleidžia moters jausmų taip, kaip akys. Palyginus Biliūno veikėjų jausmų raišką su Žemaitės, matomas aiškus skirtumas – rašytoja savo veikėjų jausmus parodo veiksmais (Katrė supykusi taip stipriai kočioja drabužius, kad net langai barška) ir balso tonu (Katrė prorėksmiai barasi). Biliūno veikėjai akių detale išreiškia slapčiausius savo jausmus, kuriuos žino tik jie patys (aplinkiniai gali tik numanyti). Taip daro ir Damulis: „Ir senio Domulio akyse netikėtai sužibėjo jautri ugnelė. Gal dingtelėjo jam galvoje mintis, kad jeigu ne senatvė, ir jisai neišturėtų – eitų int sūnus miškan rusų muštų...“⁴⁰.

Po vyro mirties Juozapotos akys tampa kaip negyvos. Jos neberodo jokių jausmų: „Išplėstom be išreiškimo, akim žiūrėjo“⁴¹. Klaikus jos žvilgsnis aplinkiniams (net ir tiems, kas nežino jos istorijos) byloja apie tragišką moters gyvenimą.

Apsakyme „Jonukas“ vaizduojama šešerių metų vaiko gyvenimas: jo mintys, norai, skaudūs išgyvenimai. Vincas Auryla teigia: „Piešdamas paveikslą, J. Biliūnas leidžia vaikui galvoti savo logikos dėsniais“⁴². Jonukas vaizduojamas kaip daug ko nežinantis ir nesuprantantis, tai atskleidžia

³⁷ Ten pat.

³⁸ Biliūnas, *Liūdna pasaka*, p. 111.

³⁹ Biliūnas, *Liūdna pasaka*, p. 116.

⁴⁰ Biliūnas, *Liūdna pasaka*, p. 117.

⁴¹ Biliūnas, *Liūdna pasaka*, p. 125.

⁴² Vincas Auryla, *Jonas Biliūnas ir vaikų literatūra*. In: Paračiackas A., *Jonas Biliūnas literatūros moksle ir kritikoje*, Vilnius, Vaga, p. 302.

epizodas, kuomet susirenka kaimynai išlydėti tėvo. Į kaimynų dūsavimus ir kalbas apie galimą tėvo mirtį, berniukas tarsi nereguoja, nes jis nesupranta, ką reiškia žodis mirtis. Žmonių liūdesys ir motinos verksmas vaikui kelia baimę, nors jis supranta tik tiek, kad kažkas yra negerai. Tėvui išeinant iš namų, vaiko veiksmai staiga kinta (nušoka nuo suolo, įsikabina į skverną ir ima verkti): „<...> jautė, kad atsitiko baisi didelė nelaimė“⁴³. Pasak Vinco Aurylos: „Rašytojas čia kai ką apibendrina, giliau ir plačiau žvelgdamas už šešiametį žąsiganį pažvelgia į gyvenimą, tačiau nuo vaiko mąstymo nenutolsta ir neišryškina savo samprotavimų“⁴⁴.

Jonukas, netekęs tėvo, tampa vienišas, nes nebelieka artimo žmogaus, kuris jį mylėtų, paglostytų, skirtų dėmesio, kurio vaikui taip reikia. Tokiam vaiko paveikslui Biliūnas parenka labai tikslią detalę: „Girdėjo kalbant, kad ta motutė esanti jam netikra <...>“⁴⁵. Ši detalė toliau tekste leidžia sukurti ir skriaudžiamo vaiko paveikslą, o motiną vaizduoti kaip abejingai žiūrinčią į piemenuką.

Epizodas, kuriame vaizduojama, kaip į trobą ateina nepažįstamas Jonukui žmogus, kuris su motina derasi dėl vaiko atlygio, atskleidžia šešiametio išgyvenimus. Vaikui dreba širdelė (kuri yra pagrindinė detalė pasirinkta vaiko jausmui apibūdinti) iš baimės ne tiek dėl svetimo žmogaus, kiek dėl girdimų žodžių, kad dėdė jį tris kartus per dieną muš.

Jonukas tik šešiametis, jo skaisti širdelė geidžia nekaltų vaikystės džiaugsmų, matydamas, kaip kiti vaikai jodinėja ant arklių, važinėjasi, jis irgi norėtų taip daryti. Autorius, nuskriaustam vaikui suteikia galimybę nors akimirka pasijusti taip, kaip jaučiasi pilnavertį gyvenimą gyvenantys vaikai – leidžia Jonukui pasivažinėti Morkūno mėšlinu vežimu. Ši detalė (mėšlinas vežimas) atitinka socialiai skriaudžiamo vaiko pasaulį – jam nereikia kažkokio imantraus vežimo, juk jausmas nepriklauso nuo to, koku vežimu važiuoji (švarių ar murzinu), Jonukui svarbiausia patirti tą įspūdį, kai važiuoji, nes niekada nėra to daręs. Ir taip vaikas važinėjasi visą dieną, dainuodamas tuos pačius keletą žodžių, kuriuos išgirdo sodžiuje, kai jaunimas dainavo. Jam ir gerklę ima skaudėti, ir užkimsta, bet jis visvien dainuoja, nes be galo gera važinėti, o taip yra ne tik dėl to, kad jis niekada to nėra daręs, bet dar ir dėl to, kad Antanas maloniai su vaiku elgiasi (nesišaipo, nebara).

Biliūnas, vaikui leidęs pasijausti laimingu, vėl iš naujo jį baudžia. Šeimininkė jį stipriai muša už praganytus du žąsiukus. Po šio epizodo atsiskleidžia vaiko mąstymas, jis supranta, kad yra skriaudžiamas, o, antrą kartą gavęs mušti nuo šeimininko, jis vis labiau prisimena namus, tėvą ir motiną.

Epizode, kai vaikas grįžta namo, norėdamas sužinoti, ar negrižo jo tėvas, atsiskleidžia vaiko netekties išgyvenimai. Vaiko baimę, kurią jis jaučia stovėdamas prie durų, jas atvėrus pakeičia viltis. Tikėjimą, kad išvys tai, ko taip ilgai laukė (tėvą), jam sukelia regimas daiktas (maišelis), kurį

⁴³ Biliūnas, *Svečiai*, p. 64.

⁴⁴ Ten pat.

⁴⁵ Biliūnas, *Svečiai*, p. 64.

turėjo išeidamas tėvas. Ši detalė taikliai parodo, kad vyras miręs, bet kadangi pasaulis vaizduojamas mažo vaiko akimis, tai tiksliai nepasakoma. Jonukas, to nesuprasdamas, apsižvalgo tikėdamasis išvysti tėvą, bet mato tik verkiančią motiną. Išgirdęs kaimynės žodžius, kurie vaiko sąmonei aiškiai leidžia suvokti, kad tėvas negrižo ir niekada negriš, Jonukas jausmus išreiškia kūno kalba. Veidas, kaip pagrindinė detalė, kuri išreiškia emocijas: „<...> akys pradeda jam greitai greitai mirksėti, ir didelės ašaros, šviesios kaip krikštolas, rieda jam per veidelį“⁴⁶.

Apsakymo pabaigoje vaikas pavaizduotas kaip visiškas našlaitis. Tėvo, kuris buvo vienintelė Jonuko paguoda, netektis, motinos išvarymas iš namų vaikui suduoda skaudžius gyvenimo smūgius, po kurių jis ima suprasti žmonių neteisybę.

Šio kūrinio veikėjas, kaip ir Žemaitės, nelaimingas vaikas, atiduotas į svetimų žmonių rankas turi ne tik sau, bet ir savo šeimai būti naudingas. Abu veikėjai vaizduojami kaip turintys svajonių, tik jos labai skirtingos. Žemaitės Jonukas vaizduojamas jau labiau subrendęs, jo mintys panašėja ne į vaiko, bet į paauglio (jis nori mokytis, skaityti, prašo mamos, kad nupirktų elementorių iš jo pirmos algos), o Biliūno žąsiaganis tipiškas šešiametis vaikas, su savo mintimis ir neatsakingumu (Jonukas palieka žąsis vien dėl to, kad pajustų ką reiškia važinėjimąs vežimu). Didesnį gailestį skaitytojui sukelia Biliūno veikėjas, nes jis išgyvena daugiau skaudžių įvykių (miršta tėvas, motina išveja iš namų, šeimnininkai skaudžiai primuša), netgi epizodai, kuomet mušami vaikai labai skiriasi. Žemaitė tepasako, kad šeimnininkė drožė vaikui per galvą su elementorium ir įmetė į skryniją, o Biliūnas detaliai nupasakoja kiekvieną šeimnininkės veiksmą ir smūgį, kuris buvo suduotas vaikui.

Pagrindinis apsakymo „Be darbo“ veikėjas Laurynas Dūda, netekęs darbo. Pirmi du sakiniai pateikia žmogaus, ištikto nelaimės vaizdą: „<...> stovi susitraukęs išblyškęs žmogus. Jo drabužiai ploni, bet ir tie lopiniuoti, su kyšinčia vietomis vata; čebatai taip pat nudėvėti, rodo kojų pirštus, storais autskariais apvyniotus“⁴⁷. Skurdžios aprangos detalės apibūdina žmogų, kuris kažkada turėjo viską, o dabar neturi nieko. Stovi jis vienas po medžiu ir prisimena, kas įvyko per tuos penkioliką metų.

Biliūnas dažniausiai apsakymų vaizdus konstruoja supriešinimo būdu: veikėjo gyvenimą pradeda pasakoti nuo jo jaunystės prisiminimų, o, po tam tikro laiko momento vaizduoja jo dabartį. Apsakymo pradžioje, Dūda apibūdindamas trimis žodžiais: jaunas, sveikas, stiprus. Jie, praėjus tam tikram laiko tarui (penkiolikai metų) kinta: susitraukęs išblyškęs. Tuomet, kai veikėjui viskas sekėsi, jis dar ir svajojo, o jo svajonė buvo tokia nedidelė ir nesunkiai įgyvendinama – užsidirbti šiek tiek pinigų ir grįžus sodžiun nusipirkti žemės, kad galėtų ūkininkauti. Atrodo, kad svajonė čia pat, pasiekiamą ranka, nes jau trejus metus jis dirbo fabrike. Fabrikas – detalė, kuri skaitytojui

⁴⁶ Biliūnas, *Svečiai*, p. 69.

⁴⁷ Biliūnas, *Be darbo*, p. 18.

signalizuoja sunkų ir gyvybei pavojingą darbą. Būtent ši detalė – fabrikas – yra didžiausia Dūdos nelaimingo gyvenimo priežastis, nes ten jį sužaloja nusmukęs diržas nuo mašinos rato, suluošindamas jo ranką.

Kita svarbi detalė tampa Lauryno rankos sugijimas. Ji skaitytojui tarsi sako, kad veikėjas dar turi galimybę gyventi ir įgyvendinti savo svajonę, tik dabar tai daryti seksis kur kas sunkiau. Su pirmu sunkumu fabriko darbuotojas susiduria jau tada, kai reikia grįžti atgal į darbą, nes „fabrikantas“ nebenori Lauryno priimti atgal, bet vis dėl to priima. Grįžimas į darbą ir vėl iš veikėjo pareikalauja tam tikros duoklės: „<...> dargi trigubai parūpino išplėsti nuo jo visokiomis bausmėmis pinigus, kuriuos buvo davęs jo gydymui“⁴⁸.

Dūdos vestuvės ir gimęs vaikas buvo didžiausia laimė veikėjo gyvenime. Nors iš pradžių (apsivedus) buvo sunku, bet vėliau, sukurta šeima veikėjui tampa nusiramino ir paguodos vieta, tačiau ir tai Lauryno gyvenime trunka labai trumpai – po metų miršta vaikas. Biliūnas, leidęs veikėjui šiek tiek susitaikyti ir apsiprasti su nelaime, vėl jam pateikia naują išbandymą – po trijų metų miršta ir jo žmona. Autorius, pastatęs veikėją į tokią keblią situaciją, galėtų aprašinėti veikėjo jausmus (kaip tai dažniausiai daro Žemaitė), bet jis tepateikia vieną detalę, kuri pasako labai daug: „Pirmais metais iš nuobodulio net gerti buvo pradėjęs, bet paskui pergalėjo save ir metė“⁴⁹. Pasakotojas leidžia skaitytojui įsivaizduoti, ką turėjo jausti Laurynas, jeigu bando liūdesį įveikti alkoholiu. O tai, kad Laurynas po kurio laiko metė gerti, atskleidžia jį kaip tvirto charakterio žmogų.

Tačiau, kad ir koks atsparus gyvenimo negandoms vyras bebūtų, prieš likimą vis vien lieka bejėgis. Fiziologiniai poreikiai (maistas, šiluma kūno temperatūrai palaikyti) stipresni už žmogaus bandymą išlikti pasaulyje, kuriame jis tampa niekam nereikalingas.

Lauryną Dūdą galime gretinti su Žemaitės Petru Kurmeliu, kuris irgi ima gerti ištikus nelaimėms. Tik skirtumas tarp jų lieka didžiulis – Laurynas visko netenka, bet vis tiek sugeba atsisakyti alkoholio, o Kurmelis, kuris turi viską (vaiką, žmoną, namus, darbą), pats sau griaua gyvenimą gerdamas. Žemaitės veikėjas pasirenka, ne kovą, bet pralaimėjimą, tuo tarpu Dūdos pasirinkimą diktuoja pats gyvenimas, nes veikėjas nebeturi jokios išeities, nors jos ir ieško (keliauja iš vienos vietos į kitą tikėdamasis rasti darbo).

Apsakymo „Svečiai“ pagrindinis veikėjas – jaunas vyras. Tačiau jaunas jis yra tik amžiumi, nes išvaizda, kuri apibūdinama tokiomis detalėmis kaip pajuodavęs ir išdžiuvęs veidas, sudaro priešingą vaizdą. Toks žmogaus amžiaus ir išvaizdos kontrastas skaitytojui atskleidžia sunkų veikėjo gyvenimą. Pirmą apsakymo dalį sukuria lyrišką, gaudų vaizdą, nors skaitytojas sužino tik

⁴⁸ Biliūnas, *Be darbo*, p. 20.

⁴⁹ Ten pat.

tie, kad Antanas grįžta iš karo. Veikėjo nuotaikas ir išgyvenimus atskleidžia jausmo pilnos, džiaugsmu šviečiančios akys. Akys tekste tampa svarbia veido detale, kurios daug ką pasako apie žmogaus nuotaiką, nes bet kuria kita veido detale (lūpomis, antakiais) jausmą galima ir „suvaidinti“, bet akimis to padaryti neįmanoma.

Antanas nuolat prisimena kare nukentėjusius savo draugus. Prisiminimai vyrui sukelia gilius, sunkiai apsakomus jausmus. Biliūnas tokiame išpūdžiui sudaryti paima tik vieną sakinį, kurio svarbiausia mintis sutelkta į keturis žodžius: *ilgai tampys jo gyslas*. Gyslų detalė, atskleidžianti stiprų ir ilgą laiką besitęsiantį vidinį skausmą, skaitytojo dėmesį nukreipia pirmiausia į žmogų, nes autoriui svarbiausia parodyti jo dvasinius išgyvenimus.

Antanas, kare iškentęs daug skausmo, grįžta į savo gimtinę, kur jaučiasi laimingas. Veikėjo jausmai atskleidžiami kūno judesių detalėmis, nes jis visai nekalba ir mažai mąsto. Iš Antano veiksmų labiausiai atsiskleidžia tėvynės ilgesys, kuris parodomas tokiomis detalėmis kaip ištiestos rankos, kurios norėtų apkabinti juodą žemę, nematytą dvejus metus, puolimas ant kelių ir žemės bučiavimas. Visa tai parodo ne tik ilgesį, bet ir didžiulį jaudulį, kurio išpūdis sustiprintas ir ašaromis.

Apsakyme veikėjas atsiskleidžia ne tik kaip vyras, grįžtas iš karo ir pasiilgęs gimtinės, bet ir kaip vyras šeimos galva. Tai labiausiai atsiskleidžia jam grįžus namo ir sužinojus, kad žmona neištikima. Vyro jausmai atskleidžiami kūno detalėmis: visas sudrėbėjo, dantis sukando. Šių detalių kitimas (ramus kūnas ima drebėti, dantys sukandami) atskleidžia veikėjo pyktį, sumišusį su jauduliu. Šių dviejų jausmų susidūrimo pasekmė yra tolesni Antano veiksmai – puolimas, kuris baigiasi muštynėmis.

Po muštynių su Maciuku vaizduojama kaip Antanas jaučiasi ir elgiasi su moterimi, kuri jam buvo neištikima. Išreikšti vidiniams jausmams Biliūnas pasirenka kūną, kaip detalę. Moters atstūmimas ranka nuo savęs, rodo Antano visišką abejingumą, kuris dar labiau sustiprinamas žodžiu: „Šalin!“⁵⁰.

Veikėjas, sužinojęs, kad žmona pagimdė vaiką nuo kito vyro, visiškai savęs nebevaldo. Jo afekto būseną pasireiškia žmonos mušimu: „<...> nutvėrė pačią už plaukų ir parmetė ją ant žemės. <...> ir spardė kojom savo pačią“⁵¹. Kūrinio pabaigoje tokie veiksmai Antaną parodo kaip žiaurų vyrą.

⁵⁰ Biliūnas, *Svečiai*, p. 91.

⁵¹ Biliūnas, *Svečiai*, p. 92.

III. Vaizdo detalizacija Žemaitės apsakymuose

1. Žemaitės apsakymų erdvė

Albertas Zalatorius teigia, kad novelėje struktūriniai elementai mažiau autonomiškai, erdvė ir laikas – du svarbiausi poliai remiantys visas epines konstrukcijas, – be galo transformuoti⁵².

Apsakymas „Marti“ pradedamas dialogu, kuris tęsiasi tris puslapius, bet apie vietą, kur pokalbis vyksta, užsimenama tik tada, kai jis baigiasi: „Pati tratėdama išlėkė pro duris“⁵³, bet iš tokio pasakymo neįmanoma suprasti, iš kur pati išėjo. Apie tai, kur vyksta veiksmas, sužinome tik Jonuko aprašymo pabaigoje. Pirmoji detalė, kuri skaitytojui signalizuoja, kad veiksmas vyksta troboje – asla, antroji – suolas, kuris stovi trobos gale. Tačiau šios detalės informatyvesnės būtų XIX amžiaus skaitytojui, o ne šiuolaikiniui, kuris vargu ar bežino, kas per daiktas yra asla arba kad vietoj dabartinių kėdžių nepasiturintys žmonės turėdavo suolus.

Kai Žemaitė vaizduoja trobos vidų, susidaro įspūdis, jog ta erdvė, kuri vaizduojama – beveik tuščia, o ten esantys daiktai kybo beorėje erdvėje. Jonukas pasilenka už stalo, bet kurioje trobos vietoje tas stalas yra, skaitytojas ir lieka nesužinojęs, nes apie tai autorė nieko nepasako. Užumina apie stalo buvimo vietą tampa Jonuko veiksmas: „<...> paėmė kepalą duonos iš kertės nuo suolo“⁵⁴, nors ir ji tampa netiksli tada, kai veikėjas ima žvalgytis šaukšto, nes susidaro įspūdis, kad jis vaikšto po trobą, o ne sėdi už stalo. Veiksmažodis *žvalgėsi* labiau tinka apibūdinti statiškai, o ne dinamiškai būsenai. Aprašyme, kuomet Jonukas ieško šaukšto, Žemaitė tiesiog šokinėja nuo vieno daikto prie kito ir tik ji viena nežino, kurioje vietoje tie daiktai sustatyti: „Žiūrėjo stalčiui, ant lango, ant žemės; pamatęs po suolu, pakėlė, nubraukęs žemės su pirštais, įdėjo į bliūdą“⁵⁵. Ši, kaip ir kitos „materialios“, daug daiktų, bet mažai informacijos turinčios erdvės, yra tarsi intarpai, kurie dažniausiai nutraukia tarp veikėjų vykstantį pokalbį.

Kitas toks intarpas, kuris nutraukia ne pokalbį, bet pasakojimą apie Driežo apsilankymą pas Vingius: „Driežas ūkvedžiuose pas Vingį rado apleistus ir apgriuvusius visus pašalius“⁵⁶. Žemaitė rodo, koks yra Vingių ūkis, bet nepateikia nei vienos detalės, iš kurios susidarytų vaizdas, kokių dar pastatų be trobos yra Vingių ūkyje.

⁵² Albertas Zalatorius, *Prozos gyvybė ir negalia*, p. 113.

⁵³ Žemaitė, *Marti*. In: Rudens vakaras, p. 37.

⁵⁴ Žemaitė, *Marti*, p. 38.

⁵⁵ Žemaitė, *Marti*, p. 39.

⁵⁶ Žemaitė, *Marti*, p. 40.

Beveik viso apsakymo veiksmas vyksta Vingių troboje. Į šią, jiems saugią erdvę, ateina naujas žmogus – Katrė, kuri iš savo saugios erdvės pereina į svetimą – vyro, o kartu ir uošvių erdvę (ši svetima erdvė nulems ne tik Katrės pasikeitimą, bet virs ir jos gyvenimo tragedija). Į apsakymą įvedus naują veikėją –Katrę – atsiranda ir nauja erdvė – tai Katrės vidinių jausmų erdvė.

Pirmą kartą apsakyme Katrės vidinių jausmų erdvė pavaizduota tuomet, kai pas ją namuose apsilanko Driežas su Jonu: „Katrė verkė, kaip lietus lijo“⁵⁷. Žinia, kad reiks tekėti už vyro, kuris jai visiškai nepatinka, sukelia emocijas, kurias Žemaitė išreiškia merginos verksmu. Tačiau ką jaučia ir galvoja Katrė tomis minutėmis, kai lieja ašaras, rašytoja taip ir nepasako. Ašaros Žemaitės apsakymuose yra bene ryškiausia detalė, išreiškianti veikėjų emocijas.

Kiek plačiau apie tai, kaip jaučiasi ir ką mąsto Katrė, sužinoma tuomet, kai įpusėja vestuvių šventė. Kai mergina pamato, kad jos vyras per jų vestuves užmigęs, jai šiurpas pereina per nugarą. Pirmą kartą per visą apsakymą Žemaitė pasako, kad Katrė nusiminė. Tai tarsi pirmasis veikėjos jausmas po ilgo nebylaus tylėjimo. Antrą kartą merginos jausena išsakoma tada, kai ji prie stalo kočioja drabužius: įpykusi, įniršusi plyšo raudonių, jos juodos akys spindėjo piktumu. Toje vietoje ryškiausiai atskleidžiama tikroji veikėjos vidinių jausmų būseną. Merginos vidiniai jausmai perteikiami ir aprašant jos išorę: rankos, kojos drebėjo, kakta karščiau degė.

Merginos monologai mažai teatskleidžia ką ji jaučia, jie labiau skirti apmąstymams apie žmones, kurie gyvena jai svetimoje erdvėje.

Žemaitės apsakymuose apstu peizažų, kurie kuria ne tik kaimo žmonių darbo vietas, bet ir ypatingą asmens vienatvės išgyvenimų atmosferą. Pirmasis peizažas, kuris įterpiamas į apsakymą, nusako laiką – pavasarį, su būdingiausiais jam bruožais. Jūratė Sprindytė teigia, kad Žemaitė iš prigimties yra vaizduotoja. Detali kaimo gyvenimo tikrovė visais apčiuopiamais pavidalais vešėte veši jos apysakose, jas išpūsdama iki didelės apimties⁵⁸. Pirmą kartą skaitant peizažo aprašymą atrodo, kad jame yra ir vaizdo, ir garso, o daugiausiai daiktų, kurie juda, kruta, bet panagrinėjus tuos daiktus atidžiau, ima trūkti detalesnės jų išvaizdos. Kai rašytoja kalba apie parskrendančius paukščius, ji juos tik išvardina: „Ančių – tų begalinės minios užplūdo – kvarkinasi, pleškinasi po pievas, tokiais būriais pakilusios kaip debesiais laksto“⁵⁹, o apie jų išvaizdą net nekalba. Pateikdama ankstaus rytmečio vaizdą Žemaitė rašo: „<...>sukilus paukšteliams čiulbėti <...>“⁶⁰, tačiau nepasako, kokie būtent paukšteliai pradeda anksti ryte čiulbėti (juk ne visi paukščiai čiulba lyg susitarę vienu metu).

Katrės figūra, atviroje peizažo erdvėje, Žemaitėi leidžia ją vaizduoti ne tik kaip darbščią, bet ir kaip paguodos sulaukiančią iš svetimų žmonių (bobų pokalbis pavėsyje atnešus šienpjoviams

⁵⁷ Žemaitė, *Marti*, p. 40.

⁵⁸ Sprindytė, *Lietuvių apysaka*, p. 82.

⁵⁹ Žemaitė, *Marti*, p. 48.

⁶⁰ Žemaitė, *Marti*, p. 58.

pietus) merginą. Kai Katrė, nukritusi nuo vežimo, lieka lauke viena, rašytojai patogiu vaizduoti jos apmastymus, perteikiant juos ramiu tonu.

Katrės atėjimas į svetimą erdvę ir bandymas visomis pastangomis ten pritapti (kai jos ten nuo pradžių niekas net nenori įsileisti) tampa jos gyvenimo tragedija. Staiga užpuolusi liga, kuri baigiasi mirtimi, yra tarsi „atpildas“ už visus merginos nudirbtus darbus bei pastangas susikurti savo gyvenimą. O gal Katrės mirtis tampa tarsi atpildas jos tėvams už tai, kad varyte išvarė už nemylimo vyro.

Apsakymas „Kaip Jonelis rades pažino“ pradedamas nuo svetimos erdvės, kuri tampa pagrindine viso kūrinio erdve. Pagrindinis veikėjas Jonelis Žemaitės pristatomas kaip piemuo, apie kurį daugiau nieko ir nežinome: nei jo amžiaus, nei kaip ir kur jis prieš tai gyveno. Žinome tik tai, kad vaikas dažnai keičia savo tarnystės vietą ir tik keletas detalių atskleidžia skaitytojui pas kokius žmones Jonelis tarnauja. Jei šeimininkė geresnė, tai Jonelis turi švaresnius drabužius ir duonos netrūksta, o ir egzistencinė vaiko erdvė tampa mielesne; jei šeimininkė pikta, tuomet vaikas negauna nei duonos sočiai pavalgyti, nei drabužių švarių turi, o aplinka tampa atgrasi, nemiela.

Vienintelė erdvė, kuri vaikui teikia saugumo garantą, yra atvira pievų erdvė. Čia Jonelis negirdi skaudžių šeimininkės užgauliojimų, turi draugų, su kuriais gali žaisti kortomis. Pievoje, kur gano žąsiukus, Jonukas mokosi pažinti rades. Tačiau ši erdvė vaikui išlieka saugi tik iki tol, kol kiti piemenukai nesužino apie Jonuko turimą pradžiamokslį. Po to, kai ši žinia pasklinda vaikų rate, pagrindiniam veikėjui ji tampa nesaugi, nes kiti piemenys kėsina sudraskyti skaitymo vadovėlį.

Šios visos paminėtos erdvės kūrinio pabaigoje nepastebimai kinta – autorė prabyla tarsi iš kultūros, knygų pasaulio: „Daugybė randasi tokių Jonelių. Kur trokšte trokšta mokslo, bet vargas, neturtai slegia juos tamsybėje“⁶¹.

Apsakymo „Petras Kurmelis“ erdvė, kaip ir daugumoje Žemaitės apsakymų – vienos šeimos rėmai. Ši erdvė yra pagrindinė, nes ji eina per visą apsakymą. Kitas erdves, tokias kaip bažnyčia, karčiama, peizažas galime laikyti šalutinėmis.

Apsakymas pradedamas nuo gamtos erdvės, kurioje saulė – pagrindinė detalė, kurianti kosmoso darną ir tvarką. Saulė yra viso ko tvarkytoja, ji visada pakylanti iš vieno dangaus pakraščio ir nusileidžianti kitame dangaus pakraštyje. Donatas Sauka apie apsakymo peizažą sako taip: „Pirmojo sakinio išpūdis – palengva išdalijamas, kuriant saulės ir miglos grumtynių, lėto išsigiedrijimo vaizdą: įžanginė pastraipa savo atveriamų akiračių svaiguliu žadina neišsenkamų galių pajautą, o vizualiniu vaiskumu ir harmoninga derme parengia mus toliau piešiamai žmonių

⁶¹ Žemaitė, *Kaip Jonelis rades pažino*, p. 417.

šventei⁶². Žemaitė pradedama apsakymą nuo plačios gamtos erdvės ją siaurina iki kelio erdvės, kuri tampa pagrindine žmogaus judėjimo vieta. Kelio motyvas šiame apsakyme yra jungtis tarp kaimo ir miestelio. Šios jungties pabaiga susiaurina erdvę ir padaro ją apibrėžtą – pašventorys. Žemaitė patogu tokioje erdvėje skaitytoją supažindinti su pagrindiniu apsakymo veikėju – Petru Kurmeliu. Pirmoji detalė, kuri susijusi su veikėju, tai vežimas, kuriuo į bažnyčios erdvę atvažiuoja šeimyna. Žemaitė iš pradžių pateikia ne Petro išvaizdą, bet supažindina su veikėjo gyvenimu, įterpdama dviejų vyrų dialogą, iš kurio sužinome, kad Kurmelis gyvena su motina ir yra nevedęs. Motinos liga tampa svarbia detale kūrinyje, leidžiančia atsirasti naujam motyvui – Petro vestuvėms.

Antrojo pokalbio metu (kai kalbasi Petras ir Zolys) Žemaitė įveda trumpą prisiminimų erdvę: „Atsiminė Petras matęs Marcikę, arklių ieškodamas: miške nejučiomis užkropęs besitvarsančią uogose“⁶³. Šioje prisiminimų erdvėje yra dar viena erdvė – miško. Ji vėliau apsakyme taps Petro žmonos neištikimybės vieta.

Apsakyme pirmą kartą paminėta karčiamos erdvė tampa detale, kuri aiškiai parodo, jog pagrindinis veikėjas nepiktinaudžiauja alkoholiu: „Vičvieniaitę stiklinę teišgėrė Petras <...>“⁶⁴. Bet ši detalė tekste pasikartoja ir antrą kartą, kai Petras jau yra vedęs Marčę. Ši erdvė parodo koks Kurmelis buvo prieš vestuves ir koks pasidarė po vestuvių. Antrą kartą vaizduojama karčiamos erdvė Kurmeliui tampa jau nebe svetima, bet netgi sava, nes jis čia gali nuraminti skaudančią širdį, bet tuo pačiu ši erdvė vaizduojama jau kaip neigiama vieta, ne tik dėl to, kad čia girtuokliaujama (prageriami pinigai), bet ir todėl, kad smuklėje sklinda apkalbos (vyrai apkalba Kurmelį). Būtent tokioje erdvėje, kur greitai sklinda kalbos, Petras ir sužino apie buvusios samdinės Janikės sužadėtuves su Pranu.

Po karčiamos erdvės (kai ji minima pirmą kartą) Žemaitė suka tiesiai į Petro namų erdvę, norėdama parodyti jį iš arti, apčiuopiamai tikrą savo elgesiu ir minčių eigą. Perėjus į Kurmelio erdvę matomas ne tik išorinis trobos vaizdas, bet jaučiamas ir paties veikėjo charakteris. Kurmelio namai iš lauko ir vidaus vaizduojami dailūs, verti pasigėrėjimo pagal visuotinai priimtą grožio matą: „<...> visi pašaliai, rodos, žibėte žibėjo. Visi namai aptaisyti, kiti naujai dengti; sodelis žiogriais aptvertas, kiemelis iššluotas, troba naujai lentomis apmušta; ant stogo kaminas; ir langinės nubaltintos“⁶⁵. Namų erdvė pateikta tokia, kad skaitytojas įsitikintų, kokios teisingos yra kalbos, sklindančios iš aplinkinių žmonių. Kurmelio šeimos tvarkingumas, rūpestingumas ir netingėjimas pabrėžiamas tokiomis detalėmis kaip „<...> nė jokio drabužio pakabinto, nei jokio skarmalo nei indo po kertes <...>“⁶⁶.

⁶² Donatas Sauka, *Žemaitės stebuklas*, p. 104.

⁶³ Žemaitė, *Petras Kurmelis*, p. 115.

⁶⁴ Žemaitė, *Petras Kurmelis*, p. 115.

⁶⁵ Žemaitė, *Petras Kurmelis*, p. 118.

⁶⁶ Žemaitė, *Petras Kurmelis*, p. 118.

Ši tvarkinga ir jauki erdvė kinta tada, kai po motinos mirties jis parsiveda namo žmoną. Jau iš vestuvių vakaro epizodo skaitytojui tampa aišku, kad Marcės ir Petro gyvenime nieko gero nebus, nes Petras mąsto atsisėdęs vienoj trobos pusėj, o Marcė „žlembia“ kitoj. Jau iškart po vestuvių Kurmelio namų erdvės harmonija suardoma, nebelieka jokios tvarkos. Trobos vidaus erdvės chaosas atskleidžiamas tokiomis detalėmis: „Žiūri ugniavietėj išverstas puodas pieno, katilas ant šono, kibirai vidurį prieangio, kamaros durys praviros. Žiūri – katė pieną belakanti, kamara prišnerkšta, puodai pripelėję, sviesto lauknešėlė atdara, gale dar truputis sviesto, apdulkėję, apibyrėję kibirai; geldos minklinuotos sudrėbtos pasienį, koštuvas ant žemės“⁶⁷.

Kita apsakyme minima erdvė – kalvė. Ši erdvė yra pagrindinis Petro pinigų šaltinis, nes čia jis daro užsakytus daiktus ir už juos gauna pinigus. Kalvėje darbas sunkus – tai leidžia suprasti tokios detalės, kaip kalimas, talžymas, prakaitas. Be to, ši erdvė yra vieta, kurioje tvarkosi pats veikėjas be niekieno kito pagalbos. Anksčiau Kurmelis šioje erdvėje praleisdavo daugiausiai laiko, o, mirus motinai, jis nebeturi laiko kada čia sugrįžti, nes reikia rūpintis ūkio darbais. Skaitytojas gali įžvelgti ir neigiamą šios erdvės poveikį, nes būtent čia Kurmelis vaizduojamas pirmą kartą geriantis degtinę, kuri tarsi vaistai nuramina jo skaudančią širdį. Nuo tos akimirkos, kai Kurmelis kalvėje išgeria degtinės, ji tampa vis dažnesnė jo gyvenimo palydovė.

Apsakyme svarbi ir miško erdvė, kuri pirmą kartą paminėta Kurmelio prisiminimuose, vėliau tekste įvedama peizažo pagalba. Ši vieta, susijusi su pasakomis, išsaugo savo paslaptinę ir priklauso dviem žmonėms – Pranui ir Marcei. Tai jų slapta susitikimo vieta, kurioje jie dalinasi džiaugsmiais ir skausmais. Į šią erdvę įsibrauna ir Petras, tik jam ši vieta dvelkia materialinėmis gėrybėmis. Kurmelis nemato miške jokio grožio, tik medžius, kurie jo vaizduotėje tampa daiktais (Kurmelis žiūri į medį ir mato, kokios puikios išeitų pavažos). Jis nepastebi nei uogų, nei grybų, nes jos yra bevertės. Kai Petras miške užtinka žmoną su mylimuoju, bando save pateisinti visais įmanomais būdais. Kurmelis iš pradžių teisinasi sakydamas, kad meilės prie darbo nereikia, tačiau vėliau suvokia, kad sunku būti su nemylimu žmogumi. Kurmelis savo kaltės iki galo taip ir nepripažįsta – kaltesni lieka Marcė su Pranu. Po tokio veikėjo apmąstymo pasakojimas ima strigti ir Žemaitė vėl įveda peizažą, kuriuo bando atskleisti veikėjo savijautą, tačiau toks ilgas gamtos aprašymas tampa nuobodus ir įkyrus.

Apsakymo „Sutkai“ erdvė kiek kitokia nei „Martį“. Pagrindinis veiksmas, kaip ir „Marčioje“, rutuliojasi vienos šeimos rėmuose, tačiau ši šeima tampa tarsi priešprieša Katrės šeimai. Jau apsakymo pradžioje, kuomet Žemaitė skaitytoją įveda į uždara Sutkų trobą, tampa aišku, kad ta namų erdvė yra vienoda visiems: tiek jauniems, tiek seniesiems Sutkams. Tokia vienalytė, saugi ir visiems miela erdvė sukuria idealios šeimos portretą.

⁶⁷ Žemaitė, *Petras Kurmelis*, p. 131.

Nuo apsakymo pradžios iki tos vietos, kuomet Juozapas pradeda statyti naują trobą, senoji Sutkienė vaizduojama kaip neatsiejama nuo savo namų erdvės. Ji tarsi namų židinio sergėtoja, kuri rūpinasi ne tik gimdančia marčia, sūnum ir vyru, bet ir apyvoką apeina. Žemaitė tarsi sako, kad senųjų gyvenimas neatsiejamas nuo jaunųjų, senoliai tampa jų autoritetais, o vaikai, perimdami jų išmintį, tęsia nenutrūkstančią kartų išmintį.

Gyvenant senuosiuose namuose Sutkus ištinka nelaimę – nugaišta karvė. Šis įvykis sukrečia visus namiškius, išskyrus mažąjį Jonelį, kuris apie tai dar nieko nesuvokia. Senoji Sutkienė, kaip beišmanydama daro viską, kad jauniems nupirktų karvę, ji sako, kad didieji apsieis be pieno, bet kaip išgyvens Jonukas. Šiame epizode svarbus ir senojo Sutkaus vaidmuo. Jis apmąsto kiekvieną veiksmą (kai sūnus statosi naują namą, Sutkus abejoja ar tikrai to reikia), pasvarsto kiekvieną galimybę (turi penkiolika rublių, būtų ne štuka įduoti, bet ar atiduos jam kas tuos pinigus), pasitaria su žmona ir tik tada atiduoda tai, kas jam svarbiausia.

Naujieji namai – detalė, kuri simbolizuoja jaunųjų atsiskyrimą nuo senųjų Sutkų.

2. Žemaitės apsakymų laikas

Žemaitės apsakymuose „Marti“, „Petras Kirmelis“, „Sutkai“ laikas yra susijęs su erdve. Tačiau laikas akcentuojamas tik tada, kai veiksmas vyksta gamtoje. Jeigu įvykiai apribotais uždara patalpa (troba, kamara, bažnyčia), laikas nebetenka prasmės, o dažnai ir visai išnyksta. „Galimas daiktas, „Marti“ tik dėl to prasideda dialogu, – be laiko ir net be vietos nurodymo, kad – veiksmas užsimezga iš karto trobos viduje“⁶⁸. Apsakymo „Petras Kirmelis“ pradžia prasideda auštančio ryto vaizdu. Rašytoja pasirenka tokį trumpą laiko momentą (nuo sutemos iki saulės patekėjimo), kad galėtų pateikti pakilią nuotaiką sukeliantį gamtos vaizdą. Šis rytmetinis peizažas tarsi gyvas, nes rašytojai gražu viskas, kas natūralu, kur yra daug dinamikos, amžinumo. Po tokio gamtos aprašymo Žemaitė ištęsia laiko atkarpą iki vakaro, kad galėtų toliau vystyti kūrinio veiksmą. Norėdama savo veikėjams suteikti daugiau laisvo laiko ir atitraukti juos nuo kasdienio darbo, ji pasirenka šventinį laiką – Žolines.

Žemaitės apsakymuose konkrečiai įvardytas metų laikas turi tik jam būdingus požymius. Pavyzdžiui, Žemaitė, kalbėdama apie rudenį, rašo tik tai, kas būdinga šiam metų laikotarpiui (darbai, gamtos reiškiniai), tačiau nėra jokių nukrypimų į kitą metų sezoną, todėl skaitytojui visai nesunku atpažinti laiką net tuo atveju, kai jis konkrečiai neišvardytas. Toks nuoseklumas atskleidžia Žemaitės santykį su adresatu – valstiečiu.

Epizoduose, kuriuose nėra vaizduojama gamta, Žemaitė dažniausiai laiką ištęsia, tačiau to laikotarpio nevaizduoja, veiksmas vyksta jau po kurio laiko: „Kol užsakai išėjo, per tris savaites Katrė, kur tikėjo, per ašaras tako sau nematė“⁶⁹. Atrodo, kad visas pasaulis išmirė, o jame liko tik viena Katrė, kuri daugiau nieko neveikė tik verkė.

Apsakyme „Kaip Jonelis raides pažino“ metų laikas nėra taip stipriai akcentuojamas kaip kituose kūriniuose, nes nebelieka ir gamtos ilgų aprašymų (kurie neatsiejami nuo metų laiko). Žemaitė, panašiai kaip ir Biliūnas, vaizduoja mažamečio vaiko gyvenimo laiką. Tik tas laikas ištęsiamas ir susidaro įspūdis, kad vaikas jau daug kartų tarnavęs pas įvairius žmones, tačiau įvykio centre išlieka tik vienas vaiko tarnavimas – jis išskirtas iš daugelio kitų.

⁶⁸ Zalatorius, *Žemaitės peizažas*, p. 224. In: *Žemaitė literatūros moksle ir kritikoje*.

⁶⁹ Žemaitė, *Marti*, p. 40. In: *Rudens vakaras*.

3. Žemaitės apsakymų veikėjų paveikslai

Apsakyme „Marti“, kaip ir daugumoje Žemaitės apsakymų, veikėjų paveikslai atsiskleidžia iš jų pokalbių. Donatas Sauka teigia: „Gyvame pokalbyje lankstesnė, dialektiškesnė darosi mintis ir įvairiomis briaunomis sublyksi žmogaus charakteris“⁷⁰. Apsakymas pradedamas dviejų veikėjų – senųjų Vingių – dialogu, kuris yra barnio pobūdžio. Pokalbyje svarbi detalė tampa karčema, kuri iš karto signalizuoja, kad vyras geria (tai sužinome iš antro sakinio, o tiksli informacija apie tai skaitytoją pasiekia tik senųjų Vingių pokalbiui įpusėjus). Tėvo planas apvesdinti sūnų su pasiturinčių tėvų dukra jį atskleidžia kaip protingą, tačiau toks jis atrodo tik tuomet, kai sugalvoja kaip lengviausiu būdu gauti pinigų skoloms atiduoti, nes viso apsakymo metu jis vaizduojamas kaip primityvios sąmonės žmogus (todėl, kad jo mąstymas tuo ir baigiasi – sūnų apvesdins ir pinigų bus, o kas laukia toliau net nepagalvoja).

Vingio paliepimai (tylėk, kaip pasakiau, taip ir bus) ir grasinimai (tuoį pačiu gausi į snukį) atskleidžia vyrą kaip namų valdžios turėtoją, jokiais būdais neleidžiantį moteriai vadovauti. Susidaro įspūdis, kad žmona ir vyras gyvena du atskirus gyvenimus vienoje bendroje patalpoje, jų nesieja kolektyvinis turtas, o apie bendrus interesus negali būti nei kalbos. Vingio žodžiai: „<...> iš kaktos sviesto netepsi, by tik šimtus paskleis, kito nieko nereikia“⁷¹ atskleidžia tokio nevisuomeniško gyvenimo būdą.

Vingienė vaizduojama visuomet prieštaraujanti vyrui, skelbianti savo tiesą. Žinia, kad teks priimti į namus marčią, moterį papiktina. Ji visais būdais bando to išvengti: iš pradžių teisinasi tuo, kad bijosi dėl savo ateities (atidavus viską vaikui, teks jo klausyti), po to bando kaltę sumesti vyrui, kuris prisidūrė skolų, o pristigus argumentų, kodėl ji nenori marčios ir sužinojus, kas ji tokia, ima merginą šmeižti dėl to, kad Katrė per daug tvarkinga, o būdama tokia sunkauso darbo neturės kada dirbti.

Vingienė supranta, kad vyro vadovavimas ūkiui yra netinkamas, kad, jeigu ji vadovautų, būtų kur kas geriau. Ši jos mintis atsiskleidžia iš sakinio, kuriame kalbama apie Joną, nors potekstėje ta pati mintis tinka ir Vingiiui: „Jeigu Jonukas taip tegyvens ir tiek pačios teklausys, verčiau kiaules dar tepagano keletą metų, neko turi vesti“⁷².

⁷⁰ Sauka, *Žemaitės stebuklas*, p. 85.

⁷¹ Žemaitė, *Marti*, p. 37.

⁷² Žemaitė, *Marti*, p. 37.

Svarbi detalė tampa Vingių sūnaus vardo mažybinė forma – Jonukas. Šis deminutyvas labiau tiktų apibūdinti vaiką, bet Žemaitės sukurtas paveikslas yra tikra priešingybė tam, ką įsivaizduoja skaitytojas, išgirdęs žodį Jonukas: „Stambus, aukštas, plačiausių pečių, per didumą truputį sulinkęs, rankos degutuotos, burna kaip sėtuvė, nosis kaip už trečią agurkas, akys užgriuvusios, galva didžiausia, pasišiaušusi pilkais plaukais ir nulinkusi į priekį, įremta liemenyje ant drūto sprando; kakta aukštyl atversta ir kepurė ant šalies užvožta“⁷³. Ši veikėjo išvaizda pateikta bendrais bruožais: stambus, aukštas ir t.t., tačiau šios detalės tarsi nieko nevertos, nes kiekvienas skaitytojas tokią abstrakčią savoką, kaip stambus, aukštas, plačiausių pečių supranta skirtingai. Žemaitė pateikia veikėjo portretą tokį, kokį individualiai susikuria sau mintyse, tikėdamasi, kad adresatas, skaitydamas veikėjo portretą, matys jį tokį pat, kokį matė ji.

Jonuko paveikslas sukuria atstumiančio žmogaus vaizdą. Kazys Umbrasas teigia: „Jonas yra didžiausio apsileidimo, bukumo įsikūnijimas“⁷⁴. Apsileidęs Jonas atrodo savo išvaizda: rankos degutuotos, marškiniai juodai sudėvėti. Bukas jis tik atrodo, nes beveik per visą apsakymą vaizduojamas miegantis ir nieko neveikiantis (juk žmogaus neįmanoma pavaizduoti protingo, jei jis nieko neveikia, darbu neparodo, ką sugeba ir moka). Daug kartų kartojamas Jono miego scenos užgožia kai kurias detales, kurios aiškiai rodo, kad veikėjas dar ir kažką dirba. Tokios detalės yra vyro rankos, kurios apibūdintos kaip degutuotos, ir purvinos kojos. Jeigu sutiktume su kritika, kuri teigia, kad Jonukas nieko neveikia, tuomet šios detalės taptų nelogiškos.

Jonukas atskleidžiamas kaip visiškai nesubrendęs vedyboms. Jis nesupranta vedybinio gyvenimo prasmės (vyras užaugo tokioje šeimoje, kurioje visiškai nebuvo jokios darnos), nes tėvas jam nurodo vedybų priežastį: turi vesti tam, kad galėtų skolas apsimokėti. Po vedybų jaunikis lieka toks pat, kaip ir prieš tai, nes jis visai nebuvo suinteresuotas to daryti: „Bene aš užsimaniau vesti?“⁷⁵.

Kaip vyras Jonas vaizduojamas atgrasus, žmonos nemylintis, neužjaučiantis, neužtariantis. Tokiam vyro elgesiui įtakos turėjo matytas tėvų gyvenimas: pastovūs barniai, jokio švelnaus žodžio negirdėjimas.

Su Katrės paveikslu mes susipažįstame apsakymo pradžioje. Čia iš Vingienės pokalbio šmėsteli kelios detalės, kurios apibūdina merginos išvaizdą. Donatas Sauka teigia: „<...> tai tik nuogirdos, jose ne tiek daug teigiamo, nes kalba apie ją Vingienė ir Jonas, niekindami už juodą gymį, neatitinkantį įprastinio liaudies idealo, už nebejauną amžių“⁷⁶. Saukos teigimas, kad Katrė apibūdinama neigiamai todėl, kad apie ją šneka Vingienė su Jonu, yra ne visiškai pagrįstas, nes jeigu neigiamas požiūris būtų tik iš Vingių pusės, nelieka argumentų, paaiškinančių, kodėl Katrė

⁷³ Žemaitė, *Marti*, p. 37.

⁷⁴ Umbrasas, *Žemaitė*, p. 152.

⁷⁵ Žemaitė, *Marti*, p. 46.

⁷⁶ Sauka, *Žemaitės stebuklas*, p. 92.

būdama jau nebejauno amžiaus dar yra neištekėjusi. Neigiamas požiūris jaučiamas ir iš aplinkos, nes tokios Katrės niekas nenori vesti. Saukos teiginį galima paneigti ir kitu pavyzdžiu, t. y. tėvo noru kuo greičiau išleisti dukrą už vyro: „<...> eigut gerai rengiama ožiuosius ir neklausys, išginsis nuo savęs ir ničnieko neduosias“⁷⁷.

Apsakymo pradžioje Katrė vaizduojama kaip darbšti, nuolanki, gera mergina. Savo darbu ir gerumu marti bando įtikti ir pritapti prie naujosios šeimos, bet, po kiekvieno krustelėjimo naujuose namuose, susilaukia priekaištų. Pradžioje parodomos geriausios merginos savybės, kurios po kiekvieno epizodo kinta. Laikui bėgant Katrė susitaiko su tokia aplinka ir apsišarvuoja kantrybe. Ilgainiui, būdama tarp besiriejančių žmonių, mergina pati tampa tokia, kaip ir jos aplinka. Po ilgo tylėjimo ir taikstymosi su naująja šeima marti, sukaupusi drąsą ima ginti save. Kočiodama drabužius pirma ima šaukti ant Vingių, juos niekina taip, kaip jie niekino ją. Iš Katrės kalbos susidaro vaizdas, kad Vingių namuose vadovauja Katrė, o ne Vingiai. Ji aiškiai išsako savo teises: „Man valia dirbti, valia nedirbti; savo šimtais išpirkau gyvenimą, o dabar per jūsų šykštumą kąsnio neturiu...“⁷⁸. Merginos vidinė būseną iš pradžių išreiškia būdvardžiais (ipykusi, įniršusi), po to išryškina veido detalę – akys, kurios spindi piktumu. Visi marčios jausmai: pyktis, pagieža, nusivylimas sustiprinami fiziniais veiksmais (taip stipriai daužo kočėlu, kad net langai dreba). Apsakyme visų veikėjų (išskyrus kaimynus, kurie dalyvauja tik viename kitame epizode) jausmai apibūdinami fiziniu aprašu, pavyzdžiui, vestuvių epizode, kai Vingis susiginčija su svočios vyru, pyktis išreiškiamas špygų rodymu, grasinimas – kumščio grūmojimu.

Marti net ir mirties valandą išlaiko savo vertybes: „Negersiu degtinės, ne! – šaukia ligonis, - man širdis pyksta, kad jūs geriate“⁷⁹. Iš šio sakinio skaitytojas supranta, kad Katrė smerkia Vingius už jų tokį gyvenimo būdą. Kūrinio pabaigoje Jonas atsiskleidžia kaip vyras, kuris taip ir nerado jokio jausmo savo širdyje žmonai, o Katrė kaip žmona, kuri taip ir liko visiškai abejinga vyrui.

Apsakymo „Kaip Jonelis rades pažino“ pagrindinis veikėjas – svetimiems žmonėms tarnauti atiduotas vaikas. Jo vaikystė netipiška – be žaislų, be tėvų meilės, lydimą nuolatinio sunkaus ir neįdomaus darbo. Žemaitė apsakymo pradžioje pasako, kad Jonelį išleido pas ūkininkus kiaulių ganyti, bet toliau tekste skaitytojas vaiką išvysta nepanašų į jo amžiaus vaikus, nes kiauliaganio dirbami darbai ne jo galimybėms (liuobti kiaules, girdyti karves, prinešti vandens). Žemaitė tarsi neapskaičiuoja vaiko gebėjimų, nes sunku įsivaizduoti, kaip šešerių – septynerių metų vaikas atrodo nešinas kibiru vandens arba jovalu kiaulėms šerti.

Jonukas vaizduojamas kaip paklusnus vaikas – ką tik šeimininkė liepia, tą jis ir daro. Bet jo darbai atliekami atmetinai, nes jį domina visai kitas dalykas – elementorius. Vaikas daugiau nieko

⁷⁷ Žemaitė, *Marti*, p. 40.

⁷⁸ Žemaitė, *Marti*, p. 54.

⁷⁹ Žemaitė, *Marti*, p. 65.

nematęs, kaip tiktai sunkius kaimo darbus, susidomi tuo, kas jam griežtai draudžiama, o draudžiama, todėl, kad pirmumo teisė suteikiama šeimininkės sūnui Juozukui. Šeimininkė neturi nei laiko, nei noro terliotis su svetimu vaiku. Juk Jonukas tik piemu, kuris turi atlikti ūkio darbus. Jis negali lygintis į ūkininkų sūnaus gretas, nes Juozukas yra šeimos įpėdinis.

Jonukas į šeimininkės liepimus atlikti darbus žiūri nuolankiai, nes supranta, kad tai jo pareiga. Jam netgi smūgis į pakaušį iš elementoriaus nėra toks skaudus, kaip pasakyti žodžiai: „Tokiam snargliui dar bereikia“⁸⁰. Piemenuko noras išmokti raides toks didelis, kad jis net išdrįsta paprašyti mamaitės, kad iš pirmos algos jam nupirktų elementorių, kuris vaikui labai svarbus. Daujotytė teigia: „Vaikas susitinka su knyga, kaip su stebuklu, yra jo lyg apakinamas; kad imtų jį geriau matyti“⁸¹.

Visi elementoriuje vaizduojami paveikslukai (žmogus, gužutis, kiškis) vaikui puikiai pažįstami, o tai rodo jo santykį su gamta, gyvūnais, todėl Jonukui ir raidės lengvai pažįstamos bei įdomios. Apsakymo pabaigoje Žemaitė įdomiai pavaizduoja kiauliaganių santykį su kitais vaikais. Berniuko prašymas, kad Galinis parodytų nepažįstamą raidę, aiškiai rodo į mokyklą einančio berniuko požiūrį į tai, ką jis turi. Galinis, per žiemą lankęs mokyklą, Jonukui atkerta: „<...> per žiemą jau man paėdė tas raštas, dar, mat vasarą aš beskaitas... kad tu nesulauktum!“⁸². Berniukui mokslas visai neįdomus, nes lengvai pasiekiamas.

Jonukas patyčias patiria ne tik iš šeimininkės, bet ir iš aplinkinių žmonių, tik šį sykį jas dar ir skaudus ausies sukimas palydi. Vincas, prašomas pasakyti raidės pavadinimą, dar labiau norėdamas iš vaiko pasityčioti ne tik jį mulkiu išvadina, bet ir ausį nusuka. Tačiau Jonukui tas ausies skausmas visai nedidelis, nes jį užgožia patirta laimė pažinus paskutinę raidę.

Atkaklaus būdo vaikas, nugalėjęs neviltį ir niūrias mintis (jog negalės mokytis raidžių), kūręs įvairius planus, kaip įsigyti elementorių, nuoskaudas nubraukęs kartu su ašaromis, didžiulio pasiryžimo dėka, nueina sunkų kelią iki pažinimo džiaugsmo.

Apsakymo „Petras Kurmelis“ pagrindinis veikėjas Petras Kurmelis, kuris vaizduojamas ne kantriai pakeliantis gyvenimo smūgius ir išbandymus, bet savaip planuojantis asmeninį gyvenimą. Donatas Sauka teigia, kad tokio herojaus pasirinkimas duoda pagrindo tikėtis, kad jo gyvenimo kelias atitiks tam tikras esmines socialinės raidos tendencijas, leis – aiškiau negu „Marčioje“ – atsakyti į klausimą, kur suka kaimas, 1961 m. reformos išjudintas iš letargo, kokia ateitis jo laukia“⁸³. Tačiau šis apsakymas menkai teparodo kaip žmonės savo nuosavybėn atgavę žemę ją eksploatuoja, ką iš

⁸⁰ Žemaitė, *Kaip Jonukas raides pažino*, p. 416.

⁸¹ Viktorija Daujotytė, *Parašyta motėrų*, p. 121.

⁸² Žemaitė, *Kaip Jonukas raides pažino*, p. 416.

⁸³ Sauka, *Žemaitės stebuklas*, p. 100.

jos gauna. Žemaitėi svarbiau parodyti, kaip veikėjas planuoja savo gyvenimą, išpraustas į šeimos rūmus, koks sudėtingas yra gyvenimas ir kokia yra prieštaranga tikrovė.

Apsakymo herojus Petras Kurmelis vaizduojamas kaip stipraus charakterio žmogus. Tokį mes jį išvystame ne kaip jaunikį, o kaip suaugusį, pagarbos nusipelnusį vyrą. Svarbia detale tampa tai, jog į vyrą visame apsakyme kreipiamasi tik vardu ir pavarde. Šis kreipimasis į meistrą, ūkininką sukuria kaimynų pagarbos jausmą, taip pat tampa ir vertinamuoju kriteriju kaime, tradiciniame darbo kolektyve esančiam žmogui. Žemaitė su pagrindiniu veikėju skaitytoją supažindina pirmame dialoge atskleisdama veikėjo darbštumą ir „nagingumą“, o tik po to supažindina su jo išvaizda. Kurmelio portretas paprastas, atliepiantis kaimo žmogaus išvaizdą: „Vyras jau sumitęs, aukštas, stambus, truputį susimetęs į kuprą; rankos kietos kaip geležinės, sutrintos, pajuodusios nuo darbo; plaukai ir uostai juodi“⁸⁴, rankos tampa pagrindine detale, apibūdinančia sunkius kaimo darbus dirbantį žmogų, o ėjimas sunkiais, dideliais žingsniais dar labiau sustiprina suvargusio žmogaus vaizdą.

Kurmelio vertybių laukas yra daug siauresnis, nei kad skaitytojas tikėjosi susipažinęs su jo išoriniu poveikiu. Visų pirma, veikėjas yra valstietis, į gyvenimą žvelgiantis tik iš praktinės pusės. Pasak Saukos, Kurmelyje prabyta tai, kas glūdėjo socialinėje potencijoje, – kiekviename valstytyje tūno buožė, o tai pasireiškia kaip godulys, aklas kaupimo instinktas⁸⁵. Būtent tokį veikėją Žemaitė ir vaizduoja – godų, besaikį turto atžvilgiu. Viena monologe (kai Petras parjoja namo iš bažnyčios) veikėjas mąsto apie tai, kad vedybos – būtinas dalykas: „Be moteriškos negali, anos moka iš menko grašgalį sukalti“⁸⁶, o perspektyva, kad su kraičiu gaus dar kelis šimtus kraičio ir „dykos medžiagos“, ne tik didžiai pradžiugina, bet tampa nagingo meistro svajone: „Vis naujas būtų skatikas: galėtų skonį išmainyti...“⁸⁷. Viso pasakojimo eigoje mintis apie darbą paremta tik išskaičiavimu. Nėra jokios minties, kad darbas galėtų būti Kurmelio pomėgis, išvaduojantis iš būtinybės varžtų ar turintis kūrybinę ir egzistencinę prasmę.

Petro netiesioginė pažintis skaitytojui kėlė pasitikėjimą ir pagarbą veikėjui, tačiau šis monologas visa tai, kas buvo prieš tai sugriauna ir sukuria priešingą įspūdį. Pagrindinis veikėjas skaitytojo akyse lieka nepaslankios vaizduotės, pragmatikas ir materialistas. Noras turėti daug materialių dalykų Kurmelį atskleidžia kaip skurdžios dvasios žmogų, nes jo dori, tyri jausmai neatplėšiami nuo praktinių išskaičiavimų. Lėtos, sunkios veikėjo mintys vis grįžta ir grįžta prie tų pačių materialinės naudos argumentų.

Petras, kaip vyras, pavaizduotas besiblaškantis tarp dviejų moterų – Marcės ir Janikės. Marcės tėvai turtingi, todėl Kupstaitė Kurmeliui labiau naudinga, nei samdinė. Tačiau su Janike

⁸⁴ Žemaitė, *Petras Kurmelis*, p. 113.

⁸⁵ Sauka, *Žemaitės stebuklas*, p. 106.

⁸⁶ Žemaitė, *Petras Kurmelis*, p. 119.

⁸⁷ Ten pat.

Petras būtų laimingas todėl, kad mergina jau spėjo įtikti savo paprastumu ir darbštumu. Skaitytojas gali numanyti, kad jų gyvenimas būtų paremtas gražiais jausmais, nes jų santykiai būtų nesavanaudiški.

Nors Karmelis vaizduojamas kaip apsnūdusios sielos žmogus, jame dar yra likę šis tas brangaus – senoji motinėle. Sauka sūnaus ir motinos ryšį apibūdina taip: „Į motinėle jis patikimai palinkęs, jai atsidavęs, į sūnaus jausmą visą širdies dosnumą įliejęs“⁸⁸. Motinai jaučiamas jausmas pranoksta patį Petrą, žemės kurmį, kuris tarsi parodo žmogiškojo solidarumo išmintį. Senos motinos paveikslas – nebaigiamų darbų, kuriais sukurtas namų jaukumas ir gerovė, gyvas atvaizdas. Karmelienė – namų židinio saugotoja ir kūrėja, ji žino, ką reiškia sunkus darbas: „Visi takeliai kruvinai numynioti“⁸⁹. Takelis tampa detale, kuri rodo nuolat atliekamus savo gerovei kasdienės ruošos darbus. Motinos nuolatinį darbštumą atskleidžia sūnaus mintys žvelgiant į senąją: „Kiek ta rankelė yra prisidirbusi, kiek skatiko sukalusi“⁹⁰. Svarbi detalė – pinigai, kurie apibūdinami kaip beverčiai. Žemaitė, parodydama pinigų menkumą, tiesiogiai nepasako jų kiekio, o įpina dar vieną svarbią detalę – tėvo mirtį, kuri jį ištiko dėl to, kad vogė mišką. Ši užuomina tėvą atskleidžia kaip gobšulį, taip pat paneigia mintį, kad vagiama buvo dėl to, kad trūko pinigų: „Kam taip drūtą vogti?“⁹¹.

Karmelienė viso ūkio prižiūrėtoja. Net ir tuomet, kai nebegali dirbti fiziškai, viską stebi žvilgsniu (mato, kaip Jonukas krapšto pro žiogrius nukritusį obuolį). Namuose vyraujanti tvarka nesikeičia, nes motina viskam vadovauja žodžiu. Raktai, kaip detalė atskleidžia ypatingą tvarkingumą, jie visuomet saugomi Karmelienės.

Motina, sukaupusi gyvenimiškos patirties, sūnui tampa patarėja. Ji siūlo, bet neliepia daryti taip, kaip jai atrodo: „<...> išmanai sau geriau“⁹². Karmelienė vadovaujasi gyvenimo išmintimi: „Neturtingų tėvų, vargo mačiusi mergelė gali būti darbi ir prieplaiki“⁹³. Šis sakinyss motiną atskleidžia kaip nepraradusią moralinių vertybių moterį. Jai svarbu, kad marti būtų darbšti ir nuolanki, o paskutinis dialogas su sūnumi motiną atskleidžia ne tik kaip religingą, bet ir besilaikančią dorovinių nuostatų: „Myluotis, glamžuotis baisi – nuodėmė“⁹⁴.

Senosios motinos paveikslui visiškai priešinga busimoji marti. Ji ne tik kad jauna, bet ir visiškai nieko neišmananti apie gyvenimą. Marcė, kaip ir jos šeima – jaunosios kartos atstovė, kuriai rūpi ne turtai, o laimingas gyvenimas su mylimu vyru. Iš pradžių skaitytojas išvysta mergaitės paveikslą, kuris sukuria neigiamą vaizdą (augalota, stambi merga), o aprangos detalės:

⁸⁸ Sauka, *Žemaitės stebuklas*, p. 108.

⁸⁹ Žemaitė, *Petras Karmelis*, p.119.

⁹⁰ Žemaitė, *Petras Karmelis*, p.119.

⁹¹ Ten pat.

⁹² Žemaitė, *Petras Karmelis*, p.121.

⁹³ Ten pat.

⁹⁴ Žemaitė, *Petras Karmelis*, p.127.

„<...> ir drabužiai jos ankšti; į bliuzelę vos įsispraudusi, kuo nesprogsta, rankovės vos už alkūnes“⁹⁵ išduoda paikos, neturinčios supratimo apie moters išvaizdą merginos portretą. Marcė – išpaikinta motinos dukra. Tai atsiskleidžia jai gyvenant savuose namuose. Motinos lenkiama, lepinama, skaniausiais valgiais maitinama mergina net negalvoja užsiimti kokia nors veikla. Viskam atsibodus „styrindavo“ į mišką uogauti. Tačiau ir šis užsiėmimas Marcei buvo neįdomus – tai atskleidžia neigiamą konotaciją turintis veiksmažodis „styrino“. Bet josėjimas uogauti pagrįstas kitu tikslu – susitikimu su savo mylimuoju. Nors Marcė beveik visą apsakymą vaizduojama kaip neigiama veikėja: užsispyrusi, nepatenkinta, negerbianti tėvų, praradusi senąsias vertybes, tačiau nėra ji tokia beširdė kaip atrodo iš pirmo žvilgsnio. Visų pirma, Marcė yra mylinti ir suprantanti ko nori moteris. Mylėdama Praną svajoja apie laimingus, nors ir slaptus pasimatymus su juo. Vadovaudamasi ne protu, bet jausmais suvokia savo klaidą tik tada, kai mylimasis tiesiai šviesiai pasako, kad ji neberekalinga jo gyvenime, nes yra kitų mergų. Ši žinia Marcę supykdo, bet tas pyktis laikinas: „<...> nuraudusi šokos. Pagrobusi egliašakę, leido į Pranuką. <...> dar atsisukusi spjovė į jo pusę“⁹⁶. Toks Marcės ir Pranuko susitikimo epizodas skaitytojui leidžia suprasti, kad Marcė, kaip moteris, vadovaujasi jausmais ir nepraranda vilties, kad tie paskutiniai žodžiai, kuriuos ištarė mylimas vyras, tėra tik laikinas dalykas, kad viskas praeis ir bus kaip buvę. Šią viltį Marcė visiškai praranda tuomet, kai sužino, jog Pranas veda samdinę Janikę. Po šios žinios mergina visiškai pasikeičia, nes supranta, kad viską, ką girdėjo, buvo tiesą. Po šio lūžio jaunoji Kurmelienė atsigęžia į tuos žmones, kurie jai brangiausi ir artimiausi. Kadangi Petras negali būti tuo žmogumi (nes nei jis, nei ji jo nemylį), tokiu atramos tašku lieka jos kūdikis. Apsakymo pabaigoje Marcė atsiskleidžia kaip motina, pirmą kartą savo kūdikį priimanti kaip savą ir mielą.

Nevisiškai aiškus samdinės Janikės poveikslas. Paviršutiniškai žvelgiant į tekstą atrodo, kad samdinė Janikė yra visiškai priešingybė jaunajai Kurmelienei. Ši veikėja panaši į liaudies dainose apdainuojamas mergeles ne tik išvaizda (prijuostėlė ir marškiniai baltiteliaičiai, drūtos geltonos kasos dailiai sušukuotos, mėlynos akys), bet ir savo darbštumu. Tačiau apsakyme yra kelios vietos, kur ši veikėja pavaizduota ir iš neigiamos pusės.

Janikės darbštumas, nuolankumas reiškėsi iki tol, kol senoji Kurmelienė buvo gyva. Po motinos mirties Janikė tapo tikra priešingybė: „<...> Janikė – tokia paliko ožka, tokia nelaba, su visais riejos, vis gerklę laidė, o Petru kiekviename žingsnyje akis draskė“⁹⁷. Ožka – detalė, kuri merginos apibūdinimui suteikia neigiamą reikšmę: nerimta, lengvabūdė. Šis sakinytis tarsi sugriauna visą, prieš tai buvusį merginos poveikslą. Žemaitė, sukūrusi tokį dvilypį personažo poveikslą, stipriai suklaidina skaitytoją, nes sunku suvokti, kodėl prieš tai buvusi tarsi liaudies dainų mergelė, virto į piktą, agresyvią moterį. Galima daryti prielaidą, kad samdinės darbštumas, gerumas,

⁹⁵ Žemaitė, *Petras Kurmelis*, p.122.

⁹⁶ Žemaitė, *Petras Kurmelis*, p. 144.

⁹⁷ Žemaitė, *Petras Kurmelis*, p. 128.

nuolankumas – motinos reiklumo išdava, tačiau tai paneigia tolesnis Janikės vaizdavimas: „<...> Barbe, kurk ugnį, sukimės greitai, pareis šeimininkas, vėl bambės kaip šįryt“⁹⁸. Iš šio raginamojo pokalbio susidaro vaizdas, kad samdinė lyg niekur nieko elgiasi kaip ir prieš tai, o jos visos savybės (darbštumas, greitumas, nuolankumas) niekur nedingo.

Saulius Žukas teigia: „Vaizduojant žmogų domėtasi pirmiausia tuo, kuo jis skiriasi nuo kito, todėl daug dėmesio skiriama išvaizdai, temperamentui, pasaulėžiūrai, moralei, t.y. tam vertybių kompleksui, kuris lengviau siejamas su žmogaus asmenybę nulemiančiais veiksniais – prigimtimi, auklėjimu, išsilavinimu, priklausymu vienam ar kitam luomui ir kt.“⁹⁹. Būtent taip pasielgia Žemaitė su apsakymo veikėja Janike. Mergina, kuri vaizduojama kaip moteris, atitinkanti visus kriterijus darniai šeimai sukurti (protinga, graži, darbšti), galėjo būti pretendente Kurmeliui į žmonas, bet Žemaitė šiai veikėjai atėmė tokią teisę, nes ją pavaizdavo neturtingą. Merginai nebelieka nieko kito, kaip tik rasti sau lygų, nes Žemaitė aiškiai išreiškia mintį, kad, būdama samdinė, negali prilygti tam, kuris yra aukštesnio luomo.

„Sutkai“ iš visų nagrinėjamų Žemaitės apsakymų labiausiai išsiskiria kiek netikėtu siužetu. Šiame apsakyme sunku įvardinti pagrindinį veikėją, nes visi jie yra vienodai lygūs ir nieko neišsiskiriantys. Šiame kūrinyje nerasime nei vieno neigiamo veikėjo, visi jie vienas kitam padedantys, vieni kitus gelbėjantys, net ir dvaro santykiai su kaimu vaizduojami taikūs.

Veikėjų gyvenimas panašus į idilę, kuri kelia skaitytojo nepasitikėjimą tuo, ką jis mato kūrinyje. Juozo ir Magdės santykiai piešiami tik šviesiomis spalvomis, atrodo, kad jie net nežino kas yra nesutarimas, prieštaravimas vienas kitam. Šeimos santarvė padeda ne tik susikurti geresnį materialinį gyvenimą, bet ir įveikti atsiradusius sunkumus (nugaišta karvė).

Apsakyme ryškesnis Sutkaus paveikslas, nes veikėjas savo apmąstymais išsiskiria iš visų kitų. Tėvo charakteris atsiskleidžia epizode, kai nugaišta karvė. Sutkus, kuris turi atsidėjęs penkiolika rublių savo laidotuvėms, ištikus nelaimei svarsto ką daryti: atiduoti pinigus vaikams naujai karvei nusipirkti ar ne. Tėvas galvoja: „Ne štuka įduoti, o kas atiduos?“¹⁰⁰, jam svarbu kitų gerovė, bet ir savęs nepamiršta, nes nori būti dorai palaidotas. Tokie svarstymai vyrą atskleidžia kaip rūpestingą, bet kartu ir savanaudį. Jam labiausiai rūpi tik tai, kad būtų pinigų jo laidotuvėms.

⁹⁸ Žemaitė, *Petras Kurmelis*, p. 132.

⁹⁹ Saulius Žukas, *Vertybių kaita XX a. pradžios lietuvių literatūroje*, p. 24.

¹⁰⁰ Žemaitė, *Sutkai*, p. 99.

IV. Išvados

- Vertindami detales pagal jų funkcijas ano meto apsakymuose, reikšmingiausiomis turėtume laikyti tas, kurios skirtos personažo ir aplinkos (buities, gamtos) apibūdinimui. Biliūno ir Žemaitės kūryboje randamos vizualinės ir psichologinės detalės, kurios yra labai skirtigos. Biliūno apsakyme detalių mažiau, nes rašytojas ima vieną detalę (akys „Liūdnoje pasakoje“, lazda apsakyme „Lazda“), kurią akcentuoja per visą kūrinį. Žemaitės apsakymuose detalių labai daug, ypač gamtos aprašymuose.
- Biliūnas veikėjo jauseną išreiškia kūno kalba (akių žvilgsnis, rankos mostas), o Žemaitė naudoja ilgus dialogus. Tais atvejais, kai autorė bando nusakyti vidinę veikėjų būseną ne dialogais, ima vartoti palyginimus, kurie ypač pabrėžia fizinį įvaizdžių pobūdį, todėl pagal išraišką veikėjų būsenos yra labiau fiziologinės nei psichologinės.
- Žemaitės apsakymuose veikėjai suskirstyti į blogus ir gerus, Biliūno kūrinuose tokio aiškaus veikėjų skirtumo nėra.
- Žemaitės skyrių ir poskyrių pradžiose daug gyvų ir išsamių peizažų aprašymų, kurie naudojami kompozicinėms situacijoms ir vaizdams jungti. Dėl savo gausos ir ilgumo gamtos aprašymai tampa nuobodūs ir įkyrūs. Biliūno apsakymuose aptinkamas tik vienas kitas gamtos aprašymas, kuris yra trumpas.
- Žemaitės laikas susijęs su erdve (gamtos kaip erdvės aprašymuose išryškėja laikas), dažnai akcentuojamas metų laikas išskiriant tik jam būdingas ypatybes. Biliūno apsakymų laikas dažniausiai yra istorinis, kūrinio centre yra laiko atkarpa, kurioje vaizduojamas vienas svarbiausias įvykis. Ypač išryškinamas atsiminimų laikas.
- Žemaitėi svarbu parodyti esmę (ką sako jų veikėjai), o Biliūnas rodo prasmę (kodėl jie tai sako).
- Žemaitė beveik niekada nepalieka savo veikėjų vienu, o jei kartais palieka, tuomet nebežino, ką su juo daryti. Biliūno veikėjai dažniausiai paliekami vieni apmąstyti savo veiksmų.
- Žemaitė akcentuoja tai, kuo veikėjai vieni nuo kitų skiriasi, o Biliūnas vaizduoja tai, kuo personažai panašūs vieni į kitus („Liūdnoje pasakoje“ Banių ir Damulių šeimos narius sieja ta pati kova už laisvę).
- Žemaitės apsakymuose į pirmą vietą statomas materialusis pasaulis, o Biliūnui jis mažiau prasmingas.

- Žemaitės kūrinių adresatas – per mažai nusivokiantis sąlygiškame literatūros pasaulyje, todėl jam viskas turi būti pasakyta aiškiai; Biliūno novelių prasmė prislopinta, o kartais ir visai paslėpta po dviprasmiu vaizdu tam, kad skaitytojas pats galėtų rinktis ir interpretuoti.

V. Santrauka

Vaizdo detalizacija Žemaitės ir Biliūno prozoje

Pagrindinės sąvokos: Žemaitė, Biliūnas, erdvė, laikas, veikėjų paveikslai, detalė.

XXa. pabaigos rašytojai Žemaitė ir Biliūnas laikomi psichologinės prozos atstovais. Jų kūryba pasirinkta vaizdo detalizacijai atskleisti, nes apskritai apie vaizdo detalę lietuvių literatūroje beveik niekas nerašė, išskyrus šiek tiek rašiusį Albertą Zalatorį.

Tyrimo pasirinkti Žemaitės apsakymai „Marti“, „Kaip Jonelis raides pažino“, „Petras Karmelis“, „Sutkai“, ir Biliūno kūriniai „Liūdna pasaka“, „Jonukas“, „Be darbo“, „Svečiai“.

Pagrindinis bakalauro darbo tikslas yra nustatyti, kaip kūriniai detalizuojami per erdvę, laiką, veikėjų paveikslus.

Darbe nagrinėjami abiejų autorių kūrinių lokacijos elementai, lyginama kokio pobūdžio detalės dominuoja vieno ir kito autoriaus kūrinuose.

Išanalizavus kūrinius pastebėta, kad Žemaitės apsakymuose daug gamtos aprašymų, o Biliūno – jų tik keletas. Rašytoja veikėjų būsenas atskleidžia dialogais, o rašytojas naudoja kūno judesius. Žemaitė vaizduoja kūrinio esmę, o Biliūnas prasmę. Beletristės vaizduojamas laikas susijęs su erdve, o beletristo apsakymų laikas istorinis. Žemaitė į pirmą vietą stato materialųjį pasaulį, o Biliūnui jis nėra toks svarbus.

VI. Summary

Detalization of Scene in the proge of Žemaitė and Biliūnas

Key words: Žemaitė, Biliūnas, space, time, character pictures, detail.

Writers of the end of 20th century, Žemaitė and Biliūnas are considered to be the representatives of psychological prose. Their writings were selected in order to reveal visual specification since in general almost nobody wrote about a visual detail in the Lithuanian literature, except for Albertas Zalatorius who wrote a little about the latter.

The following stories were selected for the research, namely “Marti”, “Kaip Jonelis raides pažino”, “Petras Kurlmelis”, “Sutkai” and writings “Liūdna pasaka”, “Jonukas”, “Be darbo”, “Svečiai”.

Principal aim of the bachelor paper is to establish how the writings are specified through space, time and character pictures.

Location elements of both writers are analysed in the paper, moreover it is compared what type of details is prevailing in the writings by one and another author.

Having analysed the writings it was observed that there is a great number of nature descriptions in the stories by Žemaitė, meanwhile in the stories by Biliūnas there are just a few. Žemaitė reveals characters' condition with the help of dialogues, meanwhile Biliūnas uses bodily movements.

Žemaitė depicts the essence of the writing and Biliūnas its meaning. The time depicted by fictionist Žemaitė is related to space; meanwhile the time depicted by fictionist Biliūnas is historical. Material world is in the first place in the writings by Žemaitė, while to Biliūnas it is not of such a great importance.

VII. Literatūra

1. Jonas Biliūnas, *Liūdna pasaka*, kūrybos rinktinė, Vilnius: Baltos lankos, 1995.
2. Žemaitė, *Rudens vakaras*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1960.
3. Viktorija Daujotytė, *Parašyta moterų*, Vilnius: Alma litera, 2001, p. 8 5–126.
4. Viktorija Daujotytė, *Trys sakiniai*, Kaunas: Šviesa, 1997, p. 12–17, 47–53.
5. *XX aužiaus literatūros teorijos*, sud. Aušra Jurgutienė, Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas, 2006.
6. *Žemaitė literatūros moksle ir kritikoje*, sud. Rimantė Umbrasaitė, Vilnius: Vaga, 1985.
7. Kazys Umbrasas, *Žemaitė*, Vilnius: Vaga, 1975.
8. Vytaytas Kubilius, *XX amžiaus literatūra*, Vilnius: Alma litera, 1996, p. 40–47.
9. Vytautas Kubilius, *Komparatyvistika atvirame pasaulyje*, In: Darbai ir dienos, 8 (17), Kaunas: KDU, 1999 m.
10. Meilė Lukšienė, Jono Biliūno kūryba, Vilnius: Valstybinės grožinės leidykla, 1956.
11. Algis Mickūnas, David Stewart, *fenomenologinė filosofija*, Vilnius: Baltos lankos, 1994.
12. Jonas Biliūnas literatūros moksle ir kritikoje, sud. Antanas Paraščiakas, Vilnius: Vaga, 1979.
13. Donatas Sauka, *Žemaitės stabuklas*, Vilnius: Vaga, 1988.
14. Juozas Stonys, Psichologizmas ir lietuvių proza, Vilnius: Vaga, 1979.
15. Jūratė Sprindytė, *Lietuvių apysaka*, naujosios literatūros studijos, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996.
16. Vanda Zaborskaitė, *Literatūros mokslo įvadas*, Vilnius: Mokslo, 1982, p. 67–70.
17. Albertas Zalatorius, *XX amžiaus lietuvių novelė (iki 1940 m.)*, Vilnius: Vaga, 1980.
18. Albertas Zalatorius, *Lietuvių apsakymo raida ir poetika*, Vilnius: Vaga, 1971, p. 68–118.
19. Albertas Zalatorius, *Prozos gyvyė ir negalia*, Vilnius: Vaga, 1988.
20. Rimantas Vaivada, *Žemaitė– daraktorė*, Vilnius: Vilniaus pedagoginis univesitetas edukologijos katedra, 2004.
21. Imelda Verdickaitė, *Erdvės matmuo*, naujosios literatūros studijos, Vilnius: Lituvių literatūros ir tautosakos institutas, 2000.
22. Saulius Žukas, *Vertybių kaita XX a. pradžios lietuvių literatūrije*, Baltos lankos, 2001.

VIII. Anotacija

Inesa Neivalds, *Vaizdo detalizacija Žemaitės ir Biliūno prozoje. Bakalauro darbas*, vadovas doc. dr. Gintaras Lazdynas, Šiaulių universitetas, Literatūros ir teorijos katedra, 2011, 44p.