

## MODERNIZMO PUNKTYRAS ANKSTYVOSIOSE JUOZO GRUŠO NOVELĖSE

Literatūros istorijoje yra įprasta ankstyvasias Juozo Grušo noveles sieti su klasikinės konstrukcijos realistinėmis novelėmis. „Grušas nėra rašytojas modernistas“<sup>1</sup> – *Ateityje* recenziją apie 1928 metais pasirodžiusį pirmąjį novelių rinkinį *Ponia Bertulienė* pradeda kritikas J. A. [Juozas Ambrazevičius]. Matyt, panašaus įspūdžio inspiruotas ir Vincas Mykolaitis-Putinas tų pačių pirmųjų Grušo novelių kontekste bandė nusakyti, kokių meninių uždavinių turėtų siekti autorius, „kurio kūryba rutuliojasi paprastose tikrovės schemose ir realistinėj gyvenimiškoj nuotaikoj, nesiekdama nei romantiškos fantastikos, nei atskirų kompozicijos bei stiliaus meniškų uždavinių“<sup>2</sup>. O 1937 metais pasirodžius *Sunkiai rankai*, kritika, matyt, dar nepamiršusi glaudžių Grušo romano *Karjeristai* (1935) ryšių su anuometine socialine tikrove ir per daug dėmesio nekreipusi į itin ryškius psichikos niansus reprezentuojantį Kraujelio personažą, jos autorių beveik vieningai įvardijo realistu. Juozas Keliuotis: „Tai realistinis rašytojas, laisvas nuo visokio dekadentizmo ir nuo modernistinių tendencijų, einąs tradiciniu amžių išmintu, užtat tikru ir realiu keliu.“<sup>3</sup> Petras Cvirka: „Stebina ir džiugina skaitytoją Grušo novelistiškas šviežumas, jo realizmas, gebėjimas sudoroti medžiagą [...]“<sup>4</sup> Apibendrintai priežastis dėl Grušo atsiribojimo nuo radikalių avangardinių stiliaus eksperimentų savo atsiminimuose lyg ir nusako Vytautas Katilius: „J. Grušas ir J. Paukštelis, šie du talentingi ir produktyvūs katalikinės tradicijos rašytojai, būdami kiek vyresnio amžiaus, lyg ir išvengė (kaip ir I. Simonaitytė) ano ‚fudurizavimosi‘ srauto [...]“<sup>5</sup>

Tiesa, Antanas Vaičiulaitis recenzijoje apie tą pačią *Sunkią ranką* šalia gyvenimo tikrumo įspūdžio jau mini ir Grušo dėmesį žmogaus psichologinei, sąmoninei tikrovei: „Psichologiniu atžvilgiu jo novelėse rasta nemaža vientiso, tolygaus momento analizės, ir neretai šitoji analizė priveda ligi iracionalių sąmonės gelmių.“<sup>6</sup> Panašiai išėities tašką savo analizei apie ankstyvasias Grušo noveles jau 1981 metais yra formulavęs ir Jonas Lankutis: „Beveik kiekviename Grušo kūrinyje esti kažkoks gaivalas, kuris nesutelpa ‚normaliuose‘ kasdienio gyvenimo rėmuose, keistai nukrypsta nuo bendrų dėsningumų, meta iššūkį likimui.“<sup>7</sup> Be abejo, jei tektų lyginti ankstyvasias Grušo noveles su Jurgio Savickio, Petro Tarulio, Juozo Švaisto-Balčiūno ar Juozo Banaičio avangardine proza, daugeliu atžvilgiu jos liktų tradicijos plotmėje. Visų Grušo novelėse modeliuojamų situacijų ir atsitikimų santykis su tikrove lieka mimetinis: įvykiai, kaip ir klasikiniame realistiniame kūrinyje, yra siejami priežasties-pasekmės ryšiais, o kompozicija remiasi tradiciniais veiksmo komponavimo sandais. Beveik visose pirmojo ir jau absoliučiai visose antrojo rinkinio novelėse yra nekvestionuojama ir tradicinė chronologinė laiko samprata. Novelėje „Kas moters – moteriai“ pabandęs retrospektyvinį pasakojimo būdą, o „Pušies kopolytėlėje“ – fragmentišką, Ambrazevičiaus minėtoje recenzijoje

<sup>1</sup> J. A. [Juozas Ambrazevičius], „Juozas Grušas. Ponia Bertulienė“, *Ateitis*, 1928, Nr. 11, p. 474.

<sup>2</sup> Vincas Mykolaitis-Putinas, „Juozas Grušas. Ponia Bertulienė“, in Vincas Mykolaitis-Putinas, *Raštai*, 1–13 t., t. 9: *Literatūros kritika. Meno kultūra*, parengė Vanda Zaborskaitė, Vilnius: Vaga, 1999, p. 264.

<sup>3</sup> Juozas Keliuotis, *Meno tragizmas: Studijos ir straipsniai apie literatūrą ir meną*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997, p. 444.

<sup>4</sup> Petras Cvirka, *Juozas Grušas. Sunki ranka*, in Petras Cvirka, *Raštai*, t.12, vyr. red. A. Venclova, Vilnius: Valst. grož. lit. I–kla, 1956, p. 195.

<sup>5</sup> Vytautas Katilius, *Židiniai ir žmonės*, Vilnius: Vaga, 1997, p. 272.

<sup>6</sup> Antanas Vaičiulaitis, *Knygos ir žmonės: Straipsnių rinkinys*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 479.

<sup>7</sup> Jonas Lankutis, *Etiudai apie Juozą Grušą*, Vilnius: Vaga, 1981, p. 73.

palygintą su impresionistiniu kinematografišku vaizdavimo būdu, vėliau prie šių modernesnių formos elementų nebegrižo. Skirtingai nei, pavyzdžiui, jo amžininkas Vaičiulaitis, Grušas nebandė įteisinti subjektyvios personažo santykį su laiku atspindinčios sampratos, taip ir likdamas objektyvioje laiko dimensijoje. Visose Grušo novelėse patikimai įkurdinamas pažįstamas ir pasakojamąją situaciją dažnai komentuojantis ir vertinantis visažinis pasakotojas. Beje, šis pasakotojo tipas liko dominuojantis anoje Nepriklausomoje Lietuvoje, gal tik vienas Savickis yra kvestionavęs jo visažinystės statusą.

Vis dėlto Katiliaus pasigestų „fudurizavimosi“ atšvaitų ankstyvojoje Grušo kūryboje esama. Pirmajame rinkinyje *Ponia Bertulienė* šalia klasikinėje realizmo literatūroje dominavusios suprantamos ir paaiškinamos empirinės ir jausminės, išorinį žmogaus veiksmų ir minties pasaulį reprezentuojančios tikrovės veriasi Siegmundo Freud (Zigmundo Froido) legitimuotas, psichologiniam realizmui pradžią davęs slaptųjų jėgų ir troškimų, iracionalių instinktų, pojūčių pasaulis, nepaaiškinamas nei proto, nei logikos dėsniais. „Daugelyje modernistų kūrinių žmogaus negebėjimas sutramdyti minties skverbimasi į stiprių nevalingų emocijų sritį virto beprotybe, žmogžudystėmis, iškreiptu elgesiu.“<sup>1</sup> Debiutavęs atslūgus „Keturių vėjų“ avangardo bangai, jo tradicijų neigimo ir griovimo nuotakai, pasinaudodamas su keturvėjininkų stilistinio ir kalbinio žaismo pagalba išlaisvintomis naujomis kalbos galimybėmis – pirmuoju rinkiniu Grušas lyg ir bandė ieškoti nuosaikaus vidurio kelio. Atmetęs kraštutinius tuo metu vis dar populiarius avangardinius eksperimentus, debiutantas vis dėlto pasipriešino racionalios logikos kryptim, lyg ir įtikėjęs, kad žmogaus gyvenimą dažniau lemia atsitiktinumas ar perversija. Pravėręs duris į šį viliojantį ir baugų slaptų jėgų ir troškimų žmogaus pasaulį, Grušas atkakliai mokėsi suteikti jam adekvačią meninę raišką, meniškai „užmaskuoti“, kaip kritikas J. A. sakė, tą dažnai atvirai styrančią idėją ar aistrą: „Tik idėja ar aistra, kurios pastumia tuos charakterius veikti, kartais nustelbia patį veiksmą, patį psichologišką veikėjų gyvenimą.“<sup>2</sup> Kad debiutinėje novelių knygelėje ne itin pavyko pasiekti šią medžiagos ir formos vienovę, parodo rašytojo santykis su ja: iš *Ponios Bertulienės* į kitus rinkinius yra patekę tik dvi novelės – „Aleksiuko piršlybos“ ir „Žuvėdrų kerštas“, vėliau tapęs dipticho „Dvi sentimentalios novelės viena tema“ sudedamąja dalimi.

Šiandien debiutinis Grušo rinkinys gali būti įdomus kaip viso būsimojo kūrybinio kelio tematikos užuomazgos, bandymas meniškai realizuoti tą dar amžių sandūroje Charleso Darvino (Čarlzo Darvino), Freud, Alberto Einšteino (Albert Einstein) į kultūrą įvestą visai nepažintą žmogaus gyvenimo dalį: sąmonę, instinktyvią kovą už būvį, laiko ir erdvės reliatyvumą, ribų nepripažįstančią minties perspektyvą. Apskritai *Ponia Bertulienė*, be sąmoninės problematikos, yra įvedamas punktyriškas modernios epochos pradžią žymintis individualus tikrovės suvokimas – kiekvienas individas savaip suvokia pasaulį ir tas jo saviškai suvokiamas pasaulis ir yra tikroji realybė. Šios individualios tikrovės akcentavimas paneigia esminį tradicinės kultūros principą, pagal kurį bendruomenės nariai, remdamiesi iš kartos į kartą perduodamomis taisyklėmis ir vertybėmis, tikrovę interpretuodavo iš panašių pozicijų ir panašiai.<sup>3</sup>

Pirmajame Grušo rinkinyje ypač gausu Freud legitimuotų lyties, iracionalių sąmonės instinktų, kurie pačiam žmogui dažnai netikėtai lemia jo elgesį, kartais ir likimą, suvedami akistaton su tradicijai nepažįstamu gyvenimo prasmės klausimu, savo vietos pasaulyje ieškojimu. Taip novelės „Kas moters – moteriai“ herojė, nesusilaukdama vaikų nuo savo vyro, motiniško instinkto vedama sugalvoja suvilioti buvusią savo jaunystės meilę. Deja, šioji ją atstumia. Pažeminta atsiduoda keršto aistrai – pati nužudo savo vyrą, o melagingai liudydama teisme, žmogžudyste apkaltina ją atstūmusį

<sup>1</sup> Peter Childs, *Modernism*, London and New York: Routledge, 2001, p. 51.

<sup>2</sup> J. A. [Juozas Ambrazevičius], *op. cit.*, p. 475.

<sup>3</sup> Peter Childs, *op. cit.*, p. 46.

mokytoją, savo jaunystės meilę. Tačiau novelės herojės pragmatinė satisfakcija, įvykdžius keršto programą, netampa moraline – ji blaškosi po pasaulį, leisdama nužudytojo vyro pinigus, bet negalėdama rasti sau vietos ir atstatyti emocinės pusiausvyros. Tik atvykusi pas valstybės gynėją, išpažinusi jam savo kaltę ir pareikalavusi, kad mokytojas būtų paleistas, o jo vieton į kalėjimą eitų ji, moteris nurimsta: „– Iš keršto... iš baisiausio keršto aš įskundžiau mylimą žmogų, – graužėsi našlė įsibanguodama. – O sąžinė! Pasižiūrėk tamsta, ką iš manęs padarė mano sąžinė. Aš trunkiau po pasaulį, kaip beprotė, ir niekaip negalėjau pabėgti nuo savęs. Pasigailėk tamsta manęs ir paleisk jį.“<sup>1</sup> Taigi ramybę herojei grąžina susitaikymas su tradicinėmis vertybėmis, bet jos jau yra patikrintos ir racionaliai suvoktos, šis pirmosiomis novelėmis fiksuotas herojų sąmonės dvylypumas, jos vaizdo konstravimas iš gyvenimo, istorijos ir mokslo įteisintų, vienas kitą neigiančių, griaunančių polių – racionalaus sąmonės ir slapto, sudėtingo aistrų ir geismų, – yra visų būsimųjų Grušo personažų komplikuotumo užuomazga, kuri stiprinama suvedant kuriamus personažus etinėn ar moralinėn akistaton su savo poelgiu. Pasirenkama vertybinė laikysena, akcentuojamas individualus moralinis imperatyvas visuotinį vertybinį pagrindą praradusiame pasaulyje – taip pat ankstyvojo Grušo modernumo žymė.

Į nepaaiškinamą, nesuvokiamą instinktų pasaulį patenka beveik visi *Ponios Bertulienės* novelių personažai. Taip atsitinka pirmojoje to paties pavadinimo novelėje, kur pačiai poniai Bertulienei ilgai ir stoviškai kovojus už savo laimę, ją sugriauna buvusios vyro meilužės, pagautos protu nesuvokiamos keršto aistros. Nupirkusios vaistinėje nuodų žiurkėms, jos nunuodija poną Bertulį, su žmonos pagalba jau suradusį tikrąjį gyvenimo kelią – šeimos židinį. Taip atsitinka ir paskutiniojoje novelėje „Žuvėdrų kerštas“, kur tradicijos paniekimas heroję išstumia už vertybių hierarchijai paklūstančios bendruomenės ribų, o atstūmimo ir pasmerkimo lemtas akimirkos silpnumas kaip išėitį iš susidariusios situacijos pasiūlo mirtį.

Tradicija yra susijusi su vertybių hierarchija, darna ir aiškumu. Modernizmo epocha, esmingai keisdama teocentrizmą į antropocentrizmą, įveda ir individualią Dievo sampratą. Šis krikščioniškos tradicijos pokytis atsispindi formos požiūriu silpnoje novelėje „Pušies koplytėlė“. Ją yra kritikavęs dar Putinas: „Jis nesuvaldo savo kūrinio medžiagos ir nesuderina jo į vieną organišką visumą. Jis yra aiškiai nusistatęs dėl pamotės Rimutienės ir viso kaimo davatkiško tamsumo, bet jam neaiškus Simo Rimučio asmuo ir kelias, kuriuo jis turėtų eiti.“<sup>2</sup> Putino akcentuojamas vidinis personažo kelio neaiškumas galėtų būti interpretuojamas kaip Grušą dominęs žmogaus santykio su pasauliu įvairiapusiškumas, bandymas sąmoningai konstruoti savo paties likimą, atmetant tradicijai pažįstamą sutapimo, susiliejimo su aplinka primatą. Šis naujumo ženklas atspindys modernią epochą paženklinusį jausmo ir proto konfliktą: „Modernus žmogus tarytum negali nemąstyti opozicijomis ir priimti gyvenimą tokį, koks jis yra nepatikrinus ir neįvertinus žmogaus proto tiesomis“<sup>3</sup>, – galėtų būti novelės tematinis išėities taškas, jei Grušui būtų bent iš dalies pavykę savo minčiai suteikti kodensuotesnę ir griežtesnę struktūros formą. Simas Rimutis aiškiai mato ir supranta, kad pamotė išnaudoja, badu marina jo jaunesniąją sesutę Julę, tačiau mokslų nepatyrusios sesers sąmonei Simo racionalių žinojimu paremtas bandymas atskleisti jo realybės suvokimo specifiką, atverti jai individualias, paties žmogaus pasirenkamas vertybes, yra pražūtingas. Atsidūrusi tarp dviejų – protu, sąmone ir emocijomis grindžiamo tikėjimo polių, mergaitė renkasi proto pastangų nereikalaujančią tradiciją, nors dėl to ir turi išsižadėti savo brolio gynėjo. Giliai tikintis Simas, apšauktas bedieviu: „– Tu bedievis, muši pamotę... ir tu taip negražiai kalbi...“, nuolat abejoja ir klausia savęs: „Argi aš ne tuo

<sup>1</sup> Juozas Grušas, *Ponia Bertulienė*, Kaunas: Vairo bendrovė, 1928, p. 27.

<sup>2</sup> Vincas Mykolaitis-Putinas, *op. cit.*, p. 264.

<sup>3</sup> Regimantas Tamošaitis, „Putinas ir modernioji epistema“, *Literatūra ir menas*, 1997, birželio 21, p. 4.

keliu einu...“; „Tad kuriuo keliu man reikia eiti?..“; „Kur teisingumas, kur meilė ir kur tikėjimas?..“<sup>1</sup> Tačiau išsukti iš naujojo kelio ir nuolankiai susitaikyti su apgaulės kupina aplinka racionalaus skeptiškumo punktyrą turinti herojaus sąmonė jau nebepajėgi.

1937 metais pasirodžiusi *Sunki ranka* atvėrė meniškai daug brandesni Grušą. Geriausios novelės „Sunki ranka“, „Už saulę gražesnis“, „Gera širdis“, „Užgesusi žvakė“, „Kelionė su kliūtimis“ išsiskiria formos precizika ir griežtai kryptinga, psichologiškai motyvuota pasakojimo įvykių eiga. Tiesa, šalia jų yra sentimentalokų, Cvirkos pastebėjimu, Lazdynų Pelėdos tipo, bet socialiai angažuotų novelių, kurių tiek tematinės, tiek konstrukcinės linijos lieka gana palaidos ir paviršutiniškos. Kompozicijos ir formos požiūriu likdamas tradiciniu autoriumi, Grušas žmogaus pasaulio kūrimui renkasi nuosaikesnį, bet modernumo punktyrą išlaikantį kalbėjimo būdą. Atsisakęs pirmajam rinkiniui būdingo, nors ir pakankamai santūraus, avangardo įteisinto noro šokiruoti, dirginti skaitytojo sąmonę kriminalinėmis sensacijomis apie žmogžudystes (novelės „Ponia Bertulienė“ ir „Kas moters – moteriai“), apie netikėtai ištinkančią mirtį, apie didžiausiai aukai dėl meilės pasirengusias savo veikėjas („Žuvėdrų kerštas“, „Tėvas“, „Pasiaukojimas“), antrajame rinkinyje kuriamo žmogaus komplikuoatumą ir įvairiapusiškumą Grušas manifestuoja pagal sudėtingesnį aistrų ir instinktų mechanizmą ir – keleriopai.

Gal gausiausi lieka bandymai meniškai įteisinti žmogaus psichinį gyvenimą, pagal Freudo modelį dažnai balansuojantį tarp „trapios sąmonės ir galingos, valdomos ypatingų instinktyvių jėgų sąmonės“<sup>2</sup>. Tokios yra novelės „Gera širdis“ ir „Sunki ranka“, kurių semantinės konstrukcijos pamatas beveik identiškas, besirutuliojantis pagal Algirdo Juliaus Greimo leksinės semantikos studijoje „Apie pyktį“ analizuotą pykčio aistros sintagmą, kurios pagrindiniais veiksmą lemiančiais komponentais yra laikomi „apsivylimas“, „nepasitenkinimas“, „agresyvumas“<sup>3</sup>. Grynesnė ir novelės konstrukciniam modeliui reikšmingesnė pykčio sintagmos raiška yra novelėje „Sunki ranka“<sup>4</sup>. Tuo tarpu „Geros širdies“ išėities taškas – Grigo savo kaimynui jaučiamas pavydas ir puikybė, laikoma viena iš svarbiausių velnio savybių: „Kaimyno klėtyje matydamas tokią milžinišką krūvą javų ir klausydamas Petkaus pagyrų, pasijuto įžeistas ir pažemintas. Toks ūkininkas, visados stovėjęs aukščiau už tą pagyrų puodą, dabar taip skaudžiai turi pajusti menkumą.“<sup>5</sup> Netikėtai kaimyno sumanumo ir apskrumo, lėmusių jo pirmavimą, užkluptas, Grigas emociškai negali susitaikyti su menkesnio vaidmeniu: „Piktas ir sušilęs ilgai vartė šiaudus ir vis galvojo: ką gi, gudruolis, – pasistatė tokią klėtį, be jokio vargo supylė kaip į aruodą – nė uodas nesuzvimbs. O tu, žmogau, velkis čia po šiaudus...“ (121). Todėl pavydo, godumo ir užslėptos puikybės aistrų vedamas, įduoda vokiečiams sumaniai rugius nuo jų savo klėtyje slepianti kaimyną Petkų. Meistriškai novelėje Grušo modeliuojamos besikryžiuojančių aistrų trajektorijos yra suvedamos į pačiam išdavikui Grigui netikėtą atomazgą, kada, impulsyviai suvokęs, kad naivusis kaimynas net nebando jo įtarti išdavyste, supranta, jog, pasidalindamas su vokiečių apiplėštu Petkumi paskutiniaisiais grūdais, gali pats savo akyse išpirkti jį sunkiai slegiančią kaltę. Gudriai prisidengęs geradarių kauke, atlieka savo apsunkusios sielos „valymo“ aktą: „Grigas pradėjo tankiai mirksėti. Išėmė iš dantų pypkę, kurį laiką žiūrėjo geromis akimis į nelaimingąjį kaimyną.

– Paskolinsiu. Jei jau kaimynas kaimynui nepadėtų – kas būtų. [...] Iš paskutiniųjų aš tau, nuo savęs nutraukęs...“ (126)

<sup>1</sup> Juozas Grušas, *Ponia Bertulienė*, p. 97–98.

<sup>2</sup> Antanas Andrijauskas, *Grožis ir menas*, Vilnius: Dailės akademijos leidykla, 1996, p. 538.

<sup>3</sup> Algirdas Julius Greimas, *Semiotika*, Vilnius: Mintis, 1989, p. 361.

<sup>4</sup> Plačiau apie tai žr. mano str. „Juozo Grušo ‚Sunki ranka‘: kerštas, virtęs nevaldomu pykčiu“ (*Teksto slėpiniai*, Vilniaus pedagoginio universiteto Literatūrinės teksto analizės laboratorija, Nr. 4, 2001, p. 71–82).

<sup>5</sup> Juozas Grušas, *Gyvų sienojų namai*, Vilnius: Vaga, 1985, p. 120. Toliau cituojant iš šio leidinio tekste nurodomas tik puslapis.

Be keršto ir pykčio aistros logikos, visus klasikinio realistinio kūrinio atributus įgavusios novelės „Sunki ranka“ vyksmas yra dar ir išmoninga Kristaus Kančios istorijos literatūrinė šifruotė. Pagrindinį novelės personažą, taip ir nepasirodžiusį vagį Doliebę, ir Noriūnų kaimo bendruomenę sieja psichologinę ir socialinę motyvaciją turinti stipri emocinė poliarizacija: „Noriūnų kaimo galulaukėje, skynimuose, gyveno vagis. Jis buvo plačioje apylinkėje žinomas, dažnai minimas ir nekenčiamas kaip pats juodasis velniagalys“ (128). Emocinės poliarizacijos lygmuo dar novelės ekspozicijoje yra įvedamas į neapykantos ir keršto semantinį lauką, o jame besikryžiuojančios emocinės priešiško ir neapykantos linijos paskesnėje novelės įvykių raidoje lems atvirą ir brutalią fizinę agresiją, o jos auka padarys niekuo dėtą vagies žmoną. Plėtodamas konkrečią ir fiziškai apčiuopiamą pasikėsimo į moterį liniją, prasidėjusią Januškos pirkioje ir kulminaciją pasiekiančią apleistoje negyvenamoje jaujoje, kur moters jau niekas nebeužtars, Grušas moters kankinimo scenomis pakartoja Kristaus Kančios ir nukryžiuojimo istoriją. Ši gilioji semantinė novelės šifruotė kaip tik ir atveria moderniojoje literatūroje įtvirtintą sudėtingą, skaitytojo aktyvumo reikalaujantį skaitymą. Kita vertus, įveddamas paralelę su Kristaus Kančios istorija, Grušas dar kartą meniškai įteisina amžinąjį vertybinį žmogaus egzistencijos pagrindą.

Be jau minėtų instinktų, pasąmonės įsiveržimo, antrajame Grušo novelių rinkinyje atsiranda dažnai pašaipūs gyvenimo ir mirties problematikos paradokso. Tokia yra novelė „Kelionė su kliūtimis“, kur su semantinio paradokso pagalba kuriama anekdotiška situacija, primenanti Luigi Pirandello (Luidži Pirandelo) apsakymą „Prieglauka“. Apskritai mirties paradokso įvedimu ji primena italų autoriaus kūrybą, kur žmogaus akistata su mirtimi yra įgavusi platų semantinį ir stilistinį diapazoną: žmogus gali mirti dėl socialinių priežasčių, atsitiktinai, mirtis gali būti tikra, fizinė, menama ar įsivaizduojama, ar nulemta kokių nors paslaptinių niekuomet nepaaiškėsiančių aplinkybių. Paradoksiškas, dažnai makabriškas mirties įvaizdis nėra naujas literatūroje. Ir greičiausiai yra susijęs su ypatingu Naujųjų laikų dėmesiu mirčiai, nes, Regimanto Tamošaičio žodžiais tariant, „moderniais laikais žmogus suvokia ne tik savo unikalią vertę, bet ir savo mirties realumą, savo sielos baigtinumą“<sup>1</sup>.

Abiejų autorių novelių situacijos remiasi seno žmogaus padėtimi, kuris, kaip ir dera tradicinėje kultūroje, sulaukęs tam tikro amžiaus nujaučia artėjančią mirtį ir jai ruošiasi. Anot civilizacijų analitiko Philippe'o Ariès'o (Filipo Arjeso), mirties buvo laukiama lovoje, „gulint ligos patale“. „Žmogus suvokdavo mirtį kaip vieną didžiųjų gamtos dėsnių ir negalvodavo nei kaip iš jos ištrūkti, nei kaip ją išaukštinti. Jis ją sutikdavo paprastai, bet su deramu iškilmingumu, kad pabrėžtų svarbą didžiųjų etapų, kuriuos kiekvienas, gyvenantis šioje žemėje, turėjo įveikti.“<sup>2</sup> Lygiai taip ir elgiasi Grušo herojus, o jo elgesio manifestacija atskleidžia paralelę su dažnai teatrinį modelį atitinkančia Savickio novelistika. Mat novelės erdvė yra paverčiama scena, kur pasirengimo mirčiai spektaklį režisuoja ir jame pagrindinį vaidmenį vaidina ilgus žiemos mėnesius „ligos patale“ gulintis aštuoniasdešimt vienerių metų ūkininkas Valiulis: „Mirsiu ar nemirsiu, mirsiu ar nemirsiu, tingiai, ilgai mąsto ir pradeda snausti. Akys užsimerkia, ir saldus miegas atslenka kaip drungnas pavasario vėjelis...“ (42) Tik kai senis taip įsijaučia į vaidmenį, kad jau sutinka numirti, nes juk mirti turintis ūkininkas Valiulis ir Valiulis žmogus neturi nieko bendra, o ir mirtis ima panašėti į draugišką toje pat scenoje vaidinančią partnerį, įsimaišo žmona. Ji labai patyrusios kaimynės išbarta, kad nieko nedaro tokioje nedviprasmiškoje situacijoje, lemtingai supainiodama teatro ir gyvenimišką logikas, pasikviečia marintojas. Beje, tiesioginių nuorodų apie Valiulio žmonos nepasirengimą dalyvauti pagal estetikos reikalavimus organizuojamoje tikrovėje esama jau novelės ekspozicijoje: „Ji nebuvo nei romantinės poezijos skaičiusi, nei veršlenusi, žiūrėdama teatre kokią nors melodramą, nei vyro apgaudinėjusi“

<sup>1</sup> Regimantas Tamošaitis, *op. cit.*, p. 5.

<sup>2</sup> Philippe Ariès, *Mirties supratimas Vakarų kultūros istorijoje*, Vilnius: Baltos lankos, 1993, p. 39.

(40). Senis, marintojoms įsiterpus į tokį familiarų jo ir mirties dialogą, pasijunta kiek sutrikęs. Pasirodo, jis visai dar nenori mirti, ir dabar yra priverstas spręsti dilemą, kuriai – teatro ar gyvenimo – tikrovei paklusti. Novelės kulminacinį lūžio momentą Grušas išsprendžia stilistiškai vieningam novelės žaidybiniam tonui disonuojančiu, perdėm tikrovišką faktą nusakančiu Šimkienės pasirodymu, kurį yra kritikavęs dar Cvirka<sup>1</sup>, o Grušas, nors ir taisė epizodą, bendro stilistinio vieningumo nepasiekė: „– Gink laukan tas bobas – nemirsi! Mes dar pasipešim. Žiūrėk, paties vartus išlaužė prie išginos kelio, žmonės dabar suka per lauką, dar ir mano rugius išvažinėš“ (46). Taip nedviprasmiškai paragintas, Valiulis apsisprendžia nutraukti spektaklį ir nebemirti: išvaikęs marintojas ir, žmonai pasiūlius, apetingai kimba į barščius, kai staiga pasiekia žinia, kad dega viralinė, o kartu su ja ir praktiškosios žmonos iš anksto nupirktas karstas.

Daug platesnę laiko ir erdvės perspektyvą turinčioje Pirandello novelėje įvyksta priešingai: septyniiasdešimt penkerių sulaukęs nedidelio žemės sklypo savininkas Marabitas, jausdamasis pavargęs ir nebeišgalėdamas deramai dirbti savo žemės, su vietiniu pirkliu sudaro sutartį: jis perleidžia šiam savo puikiausiai išpuoselėtą sklypą už išlaikymą iki mirties ir eina gyventi į kaimą: „Rytoj su aušra išeisiu į kaimą, ir galit būti tikras, kad eisiu mirti, nes ligšiolinį gyvenimą palieku čia, šioje žemėje. [...] Žinokit, kad taip elgiuosi ne dėl savęs, bet dėl savo žemės, kuri nebepakęstų manęs, nes nebeišgaliu jos dirbti kaip mano širdis norėtų ir reikalautų.“<sup>2</sup> Kadangi Marabito pirmtakas pagal tokį patį susitarimą teiŝgyveno pusę metų, praktiškai padovanodamas pirkliui žemę, lyg ir savaime suprantama, kad ir dabar turi atsitikti panašiai. Tačiau likimas iškrečia pokštą: Marabitas pergyvena pirklių, pergyvena ir notarą, kuris po pirklio mirties su seniu sudaro naują jo išlaikymo iki mirties sutartį ir imasi mokėti dar jo pirmtako pažadėtas dvi liras per dieną. Matydamas, kad miršta daug jaunesni už jį, Marabitas jaučiasi mirties nepelnytai įskaudintas. Juolab netekęs natūralios aplinkos, tapatybės pagrindo, savo gyvenimą suvokia kaip savęs paties ir aplinkinių kankinimą. Pirandello novelė baigiasi modernios epochos iškelta pakartojimais besiremiančia cikliška laiko samprata kaip priešprieša linijinei chronologinei ar teologinei laiko traktuotei<sup>3</sup>: „Grigolis ir Annicchia, ketveri metai vyras ir žmona, dirba laukuose, vėl atitekusiuose Marabitui po notaro mirties: Grigolis įsilipęs į medį, numušinėja alyvuoges, Annicchia jas renka nuo žemės. Vargšėlė! Vėl nėščia; senasis norėtų padėti savo įdukrai. Jo jau nebeslegia savieji šimtas penkeri metai...“<sup>4</sup> Abiejų rašytojų kuriniuose ir yra įdomus būtent žmogaus santykis su mirtimi, jo galvojimas, kad jis gali nuspręsti, pasirinkti mirties momentą. Ir – pats likimas, mirties pavidalu krečiantis pokštus ir ardantis tradicinę tvarką. Abi novelės, besiremdamos paradokso logika, visgi lieka esmingai skirtingos. Pirandello novelėje atsitinka taip, kad paradoksali buitinė situacija atveria žmogaus egzistencinį lygmenį, jo gyvenimo tragizmą, tapatybės skeldėjimą, žmogui nepakenčiamą tuščią savo paties mirties laukimą. Ar, kaip yra sakęs Pirandello kūrybos tyrinėtojas Giovanni Macchia (Džiovani Mačia), šio rašytojo kūryboje svarbus yra perėjimas iš komiškos realybės interpretacijos į humoristinę<sup>5</sup>. Komiška realybės interpretacija minėtose abiejų autorių novelėse skiria juos nuo realistinės tradicijos. Ji pasiekama su ironijos ir juoko pagalba atsiribojant nuo pasakojamos istorijos. Tačiau Grušui kaip tik ir pritrūksta minėto perėjimo iš komiškos į humoristinę realybės interpretavimą, kuriam Macchios žodžiais, yra būtinas komiško dramatismas. Grušas taip ir lieka buitinio paradokso, kasdienybės anekdoto lygmenyje, nes „Perėjimas iš komiško į humorizmą yra susijęs su intensyvesne ‚priešingybės‘

<sup>1</sup> Petras Cvirka, *op. cit.*, p. 194.

<sup>2</sup> Luigi Pirandello, *Il meglio dei racconti di Luigi Pirandello*, Milano: Arnoldo Mondadori, 1993, p. 722.

<sup>3</sup> Peter Childs, *op. cit.*, p. 8.

<sup>4</sup> Luigi Pirandello, *op. cit.*, p. 753.

<sup>5</sup> Giovanni Macchia, *Pirandello o la stanza della tortura*, Milano: Oscar Mondadori, 1992, p. 29.

ižvalga, padedančia pastebėjimą, konstatavimą paversti išgyvenimu.”<sup>1</sup>

Nors ši paralelė ir nėra palanki Grušui, ji jo kūrybos ir nemenkina. Čia pasigestas egzistencinis lygmuo veriasi kitose *Sunkios rankos* novelėse: „Už saulę gražesnis“, „Užgesusi žvakė“, „Sunki ranka“.

Tačiau Grušo ankstyvosios novelės atskleidžia, manau, kitą problemą, kuri liko galioti ir vėlesnėje šio rašytojo kūryboje. Nors jo personažai yra tvirtai susiję su aplinka, bendruomene socialiniais, psichologiniais saitais, tačiau dažnas gyvenimo logikos nepaisymas Grušo personažą daro labiau intelektualine abstrakcija nei gyvu žmogumi. Prie tam tikros abstrakcijos, kur grumiasi pozityvizmo į kultūrą atvestos fiziologinės ir patologinės, pasąmonės ir sąmonės jėgos, Grušo personažus priartina ir novelių situacijų modeliavimas pagal daugiau idėjinį nei gyvenimišką variantą, dėl ko dar 1928 metais Grušui priekaištavo Ambrazevičius. Štai kad ir minėta novelė „Kelionė su kliūtėmis“: eilinį kartą seniui Valiuliui „užsinorėjus“ mirti, jo žmona, kantriai uždegusi tam paruoštą žvakę ir nežinodama ko nusitverti, apsidairo po pirkį. „Būtų gera nueiti į tvartą ir pažiūrėti, ar neapsiveršiavo žalmargė. Bet toks šaltis –pamoja ranka ir užpučia lempelę. Vėl lenda į lovą ir šiltai apsikloja. Jei kas bus – vėl atsikels“ (42). Iš tiesų, nereikia būti ūkininku, kad suprastum, jog toks ūkininkės elgesys nėra adekvatus esamoje situacijoje. „Tikrovė anksčiau ar vėliau patikrina literatūrą“, – yra sakęs Csesławas Miłoszas (Česlavas Milošas). Tačiau šiuo intelektualinės abstrakcijos keliu Grušas atkakliai ėjo į modernios dramaturgijos pasaulį, kur tikrąja realybe tapo neaprėpiama žmogaus sąmonės ir pasąmonės intelektualinė dialektika ir tos dialektikos invariantiškumas. Atkakli dramaturgo pastanga rasti atsakymus į intelekto užduotus klausimus kartais primena pralaimėtą Vinco Krėvės *Dangaus ir žemės sūnų* partiją.

*Juozas Grušas: Mokslinės konferencijos, skirtos Juozo Grušo 100-osioms gimimo metinėms medžiaga*, sudarytoja Loreta Mačianskaitė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2002, p. 63–76.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*