

Bożena Kucała / Robert Kusek
(eds.)

Travelling Texts: J.M. Coetzee and Other Writers

10

Text – Meaning – Context:

Cracow Studies in English Language,
Literature and Culture

Edited by
Elżbieta Chrzanowska-Kluczevska
Władysław Witalisz



PETER LANG
EDITIO

Text – Meaning – Context:

Cracow Studies in English Language, Literature and Culture

Edited by
Elżbieta Chrzanowska-Kluczevska
Władysław Witalisz

Advisory Board:

Monika Coghen (Jagiellonian University, Cracow)
Hans-Jürgen Diller (Ruhr-University, Bochum)
Marta Gibińska-Marzec (Jagiellonian University, Cracow)
Irene Gilsenan Nordin (Dalarna University, Falun)
Christoph Houswitschka (University of Bamberg)
Zenón Luis Martínez (University of Huelva)
Elżbieta Mańczak-Wohlfeld (Jagiellonian University, Cracow)
Terence McCarthy (University of Bourgogne, Dijon)
Andrzej Pawelec (Jagiellonian University, Cracow)
Hans Sauer (University of Munich)
Salvador Valera (University of Granada)
Olga Vorobyova (Kiev National Linguistic University)

Volume 10



PETER LANG
EDITION

Bożena Kucała / Robert Kusek (eds.)

Travelling Texts:
.M. Coetzee and Other Writers



PETER LANG
EDITION

Eglė Keturakienė and Gabija Bankauskaitė-Sereikienė
Vilnius University, Kaunas Faculty of Humanities

Henrikas Radauskas and Rainer Maria Rilke: Parallels in Their Poetry

This article¹ focuses on the parallels between the metaphorical worlds of two writers, namely, the Lithuanian poet Henrikas Radauskas and the Austrian poet Rainer Maria Rilke. The methodology of this article is based on the theory of the metaphor-symbol elaborated by Paul Ricoeur. The metaphor is ambivalently related to the symbol. According to Ricoeur, “a metaphor is more than a symbol, on the other hand, a symbol is more than a metaphor” (Ricoeur 2000: 81). He further claims that “a metaphor is only a linguistic symbol’s surface and the two-dimensional structure of the symbol gives it the power to connect the semantic structure with the non-semantic layer which is hidden in the depth of human experience” (ibid. 82).

Rita Tūtlytė wrote: “Rainer Maria Rilke has a definite place in the process of the modernization of poetry in Western Europe. The poetry of this author has also been important for the process of the modernization of poetry in Lithuania as both a guide to the self-discovery and ‘confirmation’ of independently discovered things” (Tūtlytė 2006: 26).²

It might be mentioned for the sake of curiosity that Radauskas was born in Kraków on 23 April, 1910. After coming back to Lithuania he studied Lithuanian, German and Russian languages and literatures at Vytautas Magnus University. Thus he could read Rilke’s poetry in the original language.

The connection between the poetry of Rainer Maria Rilke and the modernist Henrikas Radauskas is not a matter of course. Though both poets represent European literary modernism, both employ the same fundamental creative principle, i.e. a focus on language, and their poetry is dominated by the theme of the beauty of existing things, they are separated by different literary and cultural traditions.

Rilke’s poetry belongs to the Western realm of symbolism in which the relationship with the sought for God, silent or absent, is actualized (“You, neighbor God”) (Tūtlytė 2006: 27). It is religious and philosophical poetry. By contrast,

1 This article has been translated from Lithuanian into English by Audra Gedžiūtė.

2 The quotations from Radauskas’s poems and letters, as well as other citations – unless indicated otherwise – have been translated by Audra Gedžiūtė.

there is neither religious nor philosophical dimension in the playful surrealist poetry of Radauskas: here the object of search is not the Christian God but rather the beauty that resides in the world of things in which there are no human beings. This is an essentially aesthetical, "neo-pagan" world, based on the logic of myth. In the epistolary heritage of Radauskas, in a letter to the Estonian poet and translator Ivar Ivask dated 26 April, 1953, we find an acknowledgment that Radauskas found abstract, conceptual, "philosophical" literary works to be incomprehensible and unacceptable. Radauskas did not accept essentially metaphysical poetry featuring "philosophical depth" or, as the author himself wrote, "reasoned-out" poetry: "I call that poetry abstract which has no things, but only concepts. [...] It is neither good nor bad in its own right but often an object of abuse. The inclination to abstraction can often be observed in the works of 'philosophical' poets" (Radauskas 2009: 68–69).

According to Silvestras Gažiūnas, the editor of the collection of Radauskas's letters,

in the epistolary dialogues with an Estonian scholar of the German language, Radauskas often appears as a strict, even categorical literary and cultural judge. He judges classical and contemporary German and Austrian literature strictly. Radauskas's favourite poet Rilke, who is the modern poet that is the most frequently mentioned in the letters and comments, raises the least doubts. In the opinion of Radauskas, Rilke cannot be compared to any German poet, not even the very talented Hofmannstahl. Moreover, any remark on Rilke's poetry may result in the disfavour of Radauskas. (Gažiūnas 2009: 5)

In a letter to Ivask of 28 October, 1959, Washington, Radauskas wrote: "it is a pity that Horatio – Dante – Rilke passed away and he must be contended with Coc-teau" (Radauskas 2009: 170). Therefore it is possible to assume that Radauskas was particularly fascinated by the "thingness" of Rilke's poetry. In the poetry of Radauskas, the theme of beauty is expressed by means of the metaphor of "chanting things," "a chanting flute of Bach" (Radauskas 1994: 101): "The flute of Bach chants about death / as if about the spring – serenely" (Radauskas 1994: 101) or "playing violins and flutes of Vivaldi ("The Spring or Vivaldi"). In a letter to Ivask dated 17 April, 1955 in Chicago Radauskas wrote about a concert of Sebastian Bach: "Bach is wonderful as usual" (Radauskas 2009: 108).

The conception of beauty in the poetry of Radauskas is similar to Rilke's. In numerous poems by Radauskas ("The Park in Hospital," "The Beginning," "The Fairy-tale," "The Angel of the Death," "The Beautiful Day," "The Tragic Mask," "The Death of Harlequin," "The Dance of Madman," "The Sleepwalker," "Italy," and many others) the theme of beauty is impossible to separate from chaos, horror and ugliness. In a letter to Ivask dated 7 April, 1957 in Chicago Radauskas

wrote: "Actually, the beauty is the beginning of horror. But we would stay with the art" (ibid. 157).

A corresponding idea may be found in Rilke. According to Paul de Man, "aesthetic refinement is for Rilke, as for the author of the *Fleurs du mal*, an Apollonian strategy which allows him to state what would otherwise be unsayable. On this level of experience, the aesthetics of beauty and ugliness can no longer be distinguished from each other" (De Man 1979: 22).

The theme of art is another connection between the poetry of the two poets. In both Rilke's *Die Sonette an Orpheus* (*Sonnets to Orpheus*) and Radauskas's poem "The Birth of a Song" we detect the symbol of Orpheus's chant – the metaphor of the tree – which expresses both art itself and the artist as its medium: "A tree sprang up. O sheer transcendence! O Orpheus sings! O tall tree in the ear!" (Rilke 1977a: 85).

As he hinted in a letter to Ivask of 29 November, 1952, Radauskas would have included the following poems by Rilke in an anthology of the best Western European poetry: "I will mention just a few poems which I would personally choose: "Gott im Mittelalter" ["God in the Middle Ages"], "Die Gazelle" ["The Gazelle"], "Starker Stern" ["Brilliant Star"], "Übung am Klavier" ["Piano Practice"], "Der Knabe" ["The Boy"], "Der Tod der Geliebten" ["Death of the Beloved"] (ibid. 62). In a letter to Ivask of 1 March, 1953, the poet declared: "Die Frucht" ["The Fruit"], a poem a bit forgotten by me, is the most beautiful thing imaginable" (Radauskas 2009: 62).

The poetry of Rilke and Radauskas is characterized by the principle of moderation. The poetic requirement of moderation is expressed in Radauskas's letter to Ivar Ivask of 17 April, 1955. Sentimentality and an inability to control emotions are alien to Radauskas. According to the poet, the epicenter of art has to be taken by the "forming power":

Personally I am a categorical opponent of employing uncontrollable emotions in poetry, yet I am not ready to acknowledge that pure intellect is better than pure emotion. Both are inadequate in art. On the other hand, one would find it difficult to convince me that a poem is bad only because the main accent is laid on emotions. [...] For me personally it is a proof that a "greater personality" does not necessarily create "greater art." Naturally, sometimes it may coincide, sometimes not. I think that in art emotions – just as ideas – can be treated as a material. They are neither good nor bad in their own right. The forming power is everything. (Radauskas 2009: 110)

In the poetry of Rilke and Radauskas, the symbol-metaphor of Apollo is employed to represent the creative power. In the poem "Archaic Torso of Apollo" by Rilke, the symbolism of Apollo expresses a new beginning, life and vitality. In the poem "Apollo" by Radauskas the mythical symbol visualizes

the poet's destiny "to sing the old songs of the dead people" (Radauskas 1994: 138).

The theme of Apollo as representing the creative order is related to the symbolism of the fountain in the poem "The Fountain" by Radauskas as well as in Sonnet XV by Rilke ("Sonnets to Orpheus"), where it signifies the existence of things, the ambivalence of life and death, the beginning and the end.

The poetry of Rilke and Radauskas is further connected by a similar conception of time. In their works, neither past nor future exists, there is only the present of things. For both Rilke and Radauskas earthly time is "heavy" and "slow." In the poem "Space and Time" by Radauskas, the speaker is bored by the "slow earth time." In the poem "The Life" by Rilke the speaker's relationship to time is two-fold: time is perceived as slow and hardly bearable and at the same time flying up like an angel. In the poem "September" by Radauskas, the past acquires the quality of meaningless emptiness in the context of changing nature. The time of nature has no direction, it is repetitive from the beginning: "Memories that used to buzz among the tree leaves / fell down: there is no past. / Tomorrow from the morning the dawn will be wrapped in a wet / shawl of shabby rain" (Radauskas 1994: 77).

Rita Tūtlytė claims that "Lithuanian lyrics of the 20th century that reflect existence are closely related to the Rilke-like imagery. The motif of falling down and the motif of rising is one of the most Rilke-like (B. Brazdžionis, A. Maceina, Just. Marcinkevičius, J. Juškaitis, A. Puišytė, A. A. Jonynas)" (Tūtlytė 2006: 29). For instance, in the poem "Autumn" by Rilke, the falling down into non-existence is stopped by the hand of the Lord (ibid. 28). In the poem "From the Falling Depth" by Radauskas, the Rilke-like symbolism of falling down into non-existence and the expression of life through non-existence can be found: "who understood the crumpled day, / Who? // The copper tinkled: the Moon is riding / from the falling depth" (Radauskas 1994: 214).

In another poem by Radauskas, "The Face of Autumn" (as in many others) nature is transformed into art (the rain serves as a parallel to an orchestra) and, like in Rilke's poetry, only the aesthetic reality is capable of stopping time; only the space of art (music) contains the eternal present which is evoked by means of the symbol-metaphor of "the marble goddess." Nevertheless, in Rilke's poetry, the aesthetic embodies the truth of existence, whereas in Radauskas's poetry, beauty marks the fictiveness typical of the nature of art.

The theme of loneliness is yet another link between the works of both poets. In Rilke's poem "The Olive Garden" (especially favoured by Radauskas) the blinded speaker loses the Lord, he cannot find Him and remains utterly alone on the path of life: "No more I find Thee. In myself no tone / of Thee; nor in the

rest; nor in this stone. / I can find Thee no more. I am alone" (Rilke 1977b: 28). Often, a lonely traveler is the speaker of Radauskas's poems ("Letters to Myself," "Discoveries," "Return"). The speaker usually walks along a white road ("Aphrodite and Narcissus") talking to himself ("Monologues"). Rilke's poem "The Boy" contains symbolism which expresses black solitude: "And blows black solitude, our thoroughfare, / Through which, as through a speaking dream, we race: / The houses in our wake drop to their knees, / There snake and skew towards us street and lane, / the squares that veer away from us we seize, / Our horses pelting on like sheets of rain" (Rilke 1989: 3). Radauskas's poem "The Date at Night" constructs a legible symbol-metaphor of black solitude characteristic also of Rilke's poetry: "Having heard the music that fell silent / they were afraid of solitude, - / it rose like a black flood / from the endless depth" (Radauskas 1994: 142).

Solitude in Radauskas's and Rilke's poetry is a signifier of the existence and the homelessness of a poet. In Rilke's poem "The Poet" the speaker is a homeless artist who has nothing except the existence of things: "I have no beloved, no shelter, / No homestead at which to be. / All things I lavish myself on / Grow rich and lavish me" (Rilke 1989: 75). In his poem "Lightings and Winds" Radauskas declares aesthetic non-interest and indifference to reality (both love and deceit): "Lightings and winds carry my heart / that knows neither love nor deceit" (ibid. 52). His poem "The Flute" describes man's meaningless existence: "To no purpose you were born" (ibid. 101).

The Rilkean vision of human existence in which everything has been lost might be recognized in Radauskas's poem "I Know Nothing" (a parallel between the naked speaker and autumn): "I know nothing, I have nothing, / I am wading through the emptiness without any lights / [...] I am naked like the autumn, I have lost everything, / I pass through a black desert in silence / accompanied by boring voices of weepy waters" (ibid. 184). Yet this is not a paraphrase of Rilke's works – the existence of Rilke-the poet is hopeful, while the speaker in Radauskas is left with things. In Radauskas's poem "I Know Nothing," the speaker is exiled from the human world; the mood of the poem expresses black melancholy.

Radauskas's poem "The Birth of a Song" declares an anti-messianic, anti-romantic position of the poet. The phenomenological idyllic imagination prevails here – the speaker listens to a bird singing and hears "the clouds of unearthly colour buzzing above the singing and playing hill": "I do not build the houses, I do not lead the nation, / I sit beneath the branches of the white acacia" (Radauskas 1994: 127). This poem is not only a poetic discussion regarding the position declared in the poem "I Call the Nation" by Bernardas Brazdžionis but also a statement of the Rilke-like existence of a poet for whom *to be* is more important than *to have*.

The poetic notion of being is related to the symbolism of existential thingness and its perception as an expression of the transparency and clarity of the creative process typical of the works of both poets: "Whenever I recall those days, / I write the songs so simple" (ibid. 129).

In the poems of both Radauskas and Rilke, the symbolism connected with simplicity signifies the purified view of the creator, cleared of the unnecessary scum of reality, the *catharsis* of creation, when only what is important is left, namely, things. In Radauskas's poem "Simple Songs" these are the golden roof of the father's hut and beehives. The theme of pure existence is highlighted in Rilke's poem "Death Experienced": "We go on acting. Uttering what exacted / such painful learning, gesturing now and then; / but your existence and the part you acted, / withdrawn now from our play and from our ken // sometimes recur to us like intimations / of that reality and its laws, / and we transcend awhile our limitations / and act our lives unthinking of applause" (Rilke 1977b: 40).

Rilke-like symbolism, a perception of the night and of the evening as a synonym of existence is commonly found in Radauskas's poetry (cf. Rilke's poem "The Book Is My Evening"). Here the speaker turns into the evening itself whose "mission" is just to be, i.e. he is to sit, to watch and to hear: "Evening. Need not anything / just to sit and watch / the sun leaving us / and to sparkle like an evening" (Radauskas 1994: 174). Evening is the space of a dream where memories fly like angels (Radauskas's poem "Springtime Night"), books sleep, the blossoming cumin spreads its odour – such a vision is conveyed both in Radauskas's and Rilke's poetry.

Rilke's "I Love the Hours" (from *The Book of Hours*) and Radauskas's idyll of the night "Summer Night Dream" are connected by the common space of dreams in which an image from a legend emerges: "with a dream of that dead boy" (Rilke), or a pastoral vision is depicted where the speaker sees "a shepherd-boy who died last year yet now he is fishing on the riverbank" (Radauskas 1994: 181).

Ambivalence is a typical feature of both Rilke's and Radauskas's poetic world-view: life is inseparable from death, laughter from sadness. Radauskas particularly enjoys combining spring and death, which is related to the theme of art ("The Flute of Bach," "Melancholy": "Oh, the silent melancholy of this evening [...] / you listen to the tales about the death of spring / when holding a seashell put near to you ear"; "Winter Death": "the winter young is led / to burning death by the sprightly spring"; "Rose Adorers": "The melodious spring dies in the whitest of the swans"). Radauskas's poem "Summer Night Dream" depicts a pastoral vision of existence disrupted by the shadow of death (the metaphor of "the

sun of the dead"). The poem "The Rose and Death" might also be described as very Rilkean: here the speaker walking "amidst the roses splendid" flies to death through the world. The Rilke-like symbiosis of love and death is characteristic of Radauskas's poetry as well. It is especially evident in the poem "The Day of Autumn" by Radauskas: "And the winds chant of death / and love in the wicked earth" (ibid. 185).

Rilke's poem "The Day of Autumn" ("Who has no house now will not build him one. / Who is alone now will be long alone, will waken, read, and write long letters / and through the barren pathways up and down / restlessly wander when dead leaves are blown" (Rilke 1971: 39) and Radauskas's poem "Letters to Myself" employ the same symbolism of solitude, the idea of artistic activity by writing letters to oneself and the figure of a wanderer: "Hardly touching things, humans / I hold on myself / and keep going along the streets of the world / without the grace of heavens // I cannot but blossom, grieve / and write the letter-poems to myself" (Radauskas 1994: 135).

It might be mentioned that Radauskas paid special attention to Rilke's poem "The Day of Autumn" ["Herbsttag"] in his letter to Ivask dated 8 June, 1952: "Dear Mr Ivask, I am grateful for both of your letters. Frankly speaking, I was a bit scared by your anger on the part of Rilke as well as his admirers. What concerns his best poems, Rilke is as disciplined as nobody else. These poems have an elastic and strong carcass as if made of steel, while the intellect is just as obvious as the feeling (I would prescribe the following poems to this category: and many others "Herbsttag," "Pont du Carrousel," "Die Kurtisane," "Buddha in der Glorie," "Vorfruhling" ["Anticipation of Spring"]; and I am not an implicit admirer of the often chaotic *Duino Elegies*" (Radauskas 2009: 35).

For Radauskas, creation, the composition of poetry stems from an inability to accept reality. Paul de Man's definition of Rilke's poetry as "the near-impossibility of living" (De Man 1979: 20) might be applied to Radauskas's works as well. In his comments on Musil's speech, sent to him by Ivask, Radauskas wrote: "it's only a pity that a speech dedicated to Rilke pays so little attention to Rilke himself. The insights on the 'hidden anxiety' and the contents of his poems seem very accurate to me [...]. I find it really not understandable how Musil can juxtapose Rilke and Werfel" (Radauskas 2009: 67).

Artistic work is not the property of the writer, according to both Rilke and Radauskas. Art is fragile, aimless and ephemeral. In Radauskas's view, it is born out of nothing ("the poem is born – as a wind – out of nothing / and tinkles while running uneasy on snowdrifts" (from Radauskas's poem "The Winter Song"). For Rilke art/a poem is just like a leaf that quivers in the wind.

The symbol-metaphor is very important in the poetry of both writers. It expresses poetic imagination. In Rilke's poem "I Love the Hours," the speaker identifies himself with the maturing and sighing tree ("sometimes I am like the tree (which, ripe and rustling above a grave / fulfills himself the dream the boy [...] once had and lost" (Rilke 2001: 7). The rootless tree of Radauskas's "floating in the space" is a poetic vision, in which the tree turns into a bird or an old sailing-boat that floats to the far lands. The speaker in Radauskas's poem "The Oak" says: "I have never seen an oak like this in my whole life: its branches thrust like birds to heights [...] it floats in space, magnificent and stately / As if an old sailing-boat to the far lands"). The metaphor-symbol of the rootless tree which grows in the sky and which is an expression of art is also to be found in Radauskas's poem "The Evening Dawn" ("a young dancer lies next to the heart / of the world that grew old [...] it sees a darkening engraving on the wall: a narrow-eyed Japanese courtesan / on whose dress the chrysanthemums blossom / whereas behind her, a rootless tree grows in the sky / from yellowish fog"). In Dalia Satkauskytė's view, "to tear a plant from its roots and make it move in space is a poetic trick favoured by Radauskas. It is a peculiar metaphor of the death of the world being watched and its rebirth in imagination" (Satkauskytė 1996: 43, trans. by Audra Gedžiūtė).

The poetry of Rilke and Radauskas is highly imaginative and painterly. We can find the names of Denis, Titian, Tintoretto, Rubens, Goya, Degas, El Greco, van Gogh, Čiurlionis and Rembrandt in the poetry of Radauskas. The poetic texts of both authors are related to the conception of art, to painting, and perceive art as the space of the freedom of the soul (Rilke) or of imagination (Radauskas). In Rilke (2001: 3): "There's nothing too small, I can still find its charm and paint it in gold and quite big, / I hold it up high without even knowing / whose soul will be fed by it." Writing is equal to painting, e.g. in "The Storm" by Radauskas: "The paint is streaming across the sky / You are writing a poem." In Radauskas's poem "The Landscape" nature, i.e. the blue sky, two trees rolling as if they were spheres turn out to be the contents of an imaginary painting where the principle of synaesthesia is embodied: "In the thick Italian blue sky / Two trees are rolling as two spheres / The slime and glassy winds are tinkling / around the trees that sing in green."

The theatrical worldview of Radauskas, where "a violet harlequin is floating" ("The Storm"), "advocates and acrobats / were floating in the air like angels" ("The Festival") legitimate the metaphors of the world as a stage and death as a performer, both of which were employed by Rilke: "The world's still full of parts being acted by us. / Till pleasing in them cease to occupy us, / Death will act too [...] We go on acting" (Rilke, "Death Experienced").

The theme of Eros dominates in the poems of Henrikas Radauskas whereas in the poetry of Rainer Maria Rilke we can find only few poems which express sensuality and passion. Henrikas Radauskas wrote about the sensuality of Rilke e.g. in a letter dated 1 March, 1953: "and now about your collection of Rilke. I am obliged to you for the copies of three poems. I could not remember the poems well as I read them six or seven months ago. "Mädchen ordnen...", " ["The Girls Put in Order..."] fascinates by its light sensuality atypical of Rilke" (Radauskas 2009: 62).

For example, in Rilke's poem, burning hair represents the passion of a dancing woman, which is expressive of artistic activity: "The Spanish Dancer" ["Spanische Tänzerin"]: "Now her glances kindle the dark hair, / she twirls the floating skirts with daring art" (Rilke 1971: 89). Here the dance is a symbol of artistic creation. Radauskas states in his poem "A Woman in Front of a Mirror" that only creative work can stop time, only art can retain youth, and preserve the woman's burning hair: "Only within the frames of my poems / Thy hair of youth is burning" (Radauskas 1994: 154).

Conclusions

Both poets wrote about the immortality of art and the existence of things. The only true form of human existence is simply to be, to see, not to have. Both poets treat writing as equal to painting. In the poetry of Rilke and Radauskas, there is no past, no future, only the present.

But there is a major difference between Rilke and Radauskas: Rilke's speaker believes in God, in the harmony of the world, whereas the speaker in Radauskas's poems is a performer who does not believe in universal harmony and his "God" is art and beauty.

References

- Gaižiūnas, Silvestras (2009): "Baltijos poetų draugystės veidrodis" (Henriko Radausko laišakai Ivarui Ivaskui) [Mirror of Baltic Poets' Friendship (Henrikas Radauskas's Letters to Astride Ivask and Ivar Ivask)]. Trans. from German into Lithuanian by Raminta Gamziukaitė-Mažiulienė. Vilnius: Pasviręs pasaulis.
- De Man, Paul (1979): "Tropes" (Rilke). *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven and London: Yale University Press.
- Radauskas, Henrikas (1994): *Eilėraščiai* [Poems]. Vilnius: Baltos lankos.

- (2009): *Henriko Radausko laišakai Ivarui Ivaskui* [Henrikas Radauskas's Letters to Ivar Ivask]. Translated from German into Lithuanian by Raminta Gamziukaitė-Mažiulienė. Vilnius: Pasviręs pasaulis.
- Rilke, Rainer Maria (1971): *Selected Poems with English Translations* by C. F. MacIntyre. Berkeley, and London: University of California Press.
- (1977a): *Duino Elegies and The Sonnets to Orpheus*. Trans. A. Poulin, Jr. Boston: Houghton Mifflin Company.
- (1977b): *Possibility of Being: A Selection of Poems*. Trans. J. B. Leishman. New York: New Directions, 1977.
- (1989): *The Best of Rilke*. Trans. Walter Arndt. Hanover: University Press of New England.
- (2001): *The Book of Hours*. Trans. from the German and with introduction and notes by Annemarie S. Kidder. Evanston, Ill.: Northwestern University Press.
- Ricoeur, Paul (2000): "Metafora ir simbolis" [Metaphor and Symbol]. *Interpretacijos teorija* [Interpretation Theory]. Trans. from English into Lithuanian by Rasa Malinauskaitė and Gintautė Lidžiuvienė. Vilnius: Baltos lankos.
- Satkauskytė, Dalia (1996): *Lietuvių poezijos kalbinė savimonė: raidos tendencijos* [Lithuanian Linguistic Self-consciousness: The Tendencies of Development]. Vilnius: LLI.
- Tūtlytė, Rita (2006): "Raineris Maria Rilkė ir XX amžiaus lietuvių modernioji poezija" [Rainer Maria Rilke and Modern Lithuanian Poetry in the 20th Century]. *Išliekanti lyrika: XX amžiaus lietuvių poezijos vidinių struktūrų kaita* [Surviving Lyrics: The Change of Inner Structures of 20th-Century Lithuanian Poetry]. Rita Tūtlytė. Vilnius: Gimtasis žodis.

Lithuanian Literature and Shakespeare: Several Cases of Reception

EGLĖ KETURAKIENĖ

Abstract. The article is based on the reception theory by Hans Robert Jauss and analyses how Shakespeare's works were read, evaluated and interpreted in Lithuanian literature in the 19th to 21st centuries. Some traces of Shakespeare's works might be observed in letters by Povilas Višinskis and Zemaitė where Shakespearean drama is indicated as a canon of writing to be followed. It is interesting to note that Lithuanian exodus drama by Kostas Ostrauskas is based on the correspondence between Višinskis and Zemaitė. The characters of the play introduce the principles of the drama of the absurd. Gell's concept of distributed personhood offered by S. Greenblatt is very suitable for analysing modern Lithuanian literature that seeks a creative relationship with Shakespeare's works. The concept maintains that characters of particular dramas can break loose from the defined interpretative framework.

Lithuanian exodus drama reinterprets Shakespeare's works and characters. The plays by Ostrauskas and Algirdas Landsbergis explore the variety of human existence and language, the absurd character of the artist, meaningless human existence and the critique of totalitarianism. Modern Lithuanian poetry interprets Shakespeare's works so that they serve as a way to contemplate the theme of modern writing, meaningless human existence, the tragic destiny of an individual and Lithuania, miserable human nature, the playful nature of literature, the clownish mask of the poet, the existential silence of childhood, the topic of life as a theatrical performance, the everyday experience of modern women in theatre. The most frequently interpreted dramas are *Hamlet*, *King Lear* and *Macbeth* – Lithuanian literary imagination inscribed them into the field of existentialist and absurd literature.

Keywords: Shakespeare; reception theory; Lithuanian literature; distributed personhood; existentialist philosophy; absurd drama

There are not many literary texts about the links between the oeuvre of William Shakespeare and Lithuanian literature. One could mention Delija Valiukenaite's work (Valiukenaite 1972) about the Lithuanian translations of Shakespeare. Aušra Jurgutienė has written one of the most interesting deconstructive analyses of Shakespeare's *King Lear* showing it to be "full of

paradoxes and contradictions” (2003: 42) and that it might be suitable for a deconstructive reading. Jolanta Kriūnienė has written about the links between Shakespeare’s works and the poetry of Vytautas Mačernis (Kriūnienė 2002). Reda Pabarčienė has discussed “the influence of Shakespearean drama on Lithuanian historical drama, [...] on the works of M. Šikšnys, V. Krėvė, B. Sruoga, J. Grušas” (Pabarčienė 2006: 110). Silvestras Gaižiūnas has focused on the connection between Shakespeare’s *Hamlet* and the play *Tyrų vienuolis* (The Coenobite of Chastity) of Albinas Herbačiauskas (Gaižiūnas 2009). Justina Juozapavičiūtė’s Master’s thesis was based on the formalistic analysis of the structure of modern Lithuanian drama (Juozapavičiūtė 2011).

This article will address the question of how Shakespeare’s works were perceived, read and evaluated by the Lithuanian reader in the 19th and 20th centuries, what other meanings did Shakespeare’s texts acquire. Reception theory by Hans Robert Jauss puts the reader in the role of a co-author, a creator who revives a piece of art from the past and gives it a new life. Jauss points out that “only through the process of its mediation that the work enters into the changing horizon – of – experience of a continuity in which the perpetual inversion occurs [...] from passive to active reception, from recognized aesthetic norms to a new production that surpasses them” (2005: 19).

Translations of Shakespeare’s works reached the Lithuanian reader only at the end of 19th century. According to the expert of Shakespeare, Delija Valiukenaite, Jurgis Sauerwein’s translation was the only one available in Lithuania in the 19th century. However, the audience in the 18th-century Lithuanian-Polish Republic was acquainted with Shakespeare’s plays: “Hamlet’s monologues, translated by Sauerwein, were published in the newspaper “Auszra” and Lithuanian calendar “Auszra” [...], however, the plays were first performed [in Lithuania] almost in Shakespeare’s epoch. Green from England visited Lithuanian-Polish Republic on tour in 1634 where Shakespeare’s plays, patronized by Wladislaw IV, were performed in one of the yards of Vilnius castle” (Valiukėnaitė 1972: 19). Traces of Shakespeare’s reception can be observed in the literary criticism of the Lithuanian classical poet Maironis (1862–1932). According to Maironis, “English drama reached its highest peak in the works by Shakespeare [...]” (1992: 332). As one of the main values of Shakespeare’s dramas Maironis mentions realism typical of his works, convincing psychological characters, as well as resistance of Shakespeare’s works to time and thus their eternal relevance because Shakespeare is understandable to readers of all nations and all times. Povilas Višinskis (1875–1906), a Lithuanian educator, activist of culture and writer who lived at the end of the 19th and the beginning of the 20th century, spoke about Shakespeare’s

works in his letters to Žemaitė (1845–1921). The Renaissance author is treated as a great authority. Višinskis encourages the use of principles of classical drama employed by Shakespeare (1964: 334). In his letters to Žemaitė, Višinskis invites the reader to discover how Shakespeare depicts human feelings, how the most important thing in Shakespeare's works is the human being, that the names of the main characters also serve as titles of the plays (*ibid.* 325). In his letter written in Yalta on 19 May 1898, Višinskis expresses great joy over Žemaitė's story *Petras Kurmelis* where, in his opinion, Shakespeare's influence has made the descriptions of the landscape dynamic, not boring (*ibid.* 341). Žemaitė, a Lithuanian writer of realistic prose in the 19th century, admits in her replies to Višinskis that she finds Shakespeare's works the most understandable in world literature. In a letter dated 5th May 1889, in Ušnėnai, she writes that she admires Shakespeare's ability to depict the passion of love as inseparable form a human being, especially a young one (Žemaitė 1957: 78).

Lithuanian Exodus Literature and Shakespeare

The Lithuanian dramatist Kostas Ostrauskas's (1926–2012) play *Žemaitė sutinka Šekspyrą* (Žemaitė Meets Shakespeare, 2006) is based on Višinskis and Žemaitė discussing Shakespeare's works in their letters. According to Loreta Mačianskaitė, Ostrauskas is a "Lithuanian Beckett, the first absurd dramatist, the first postmodernist. These epithets were applied to Kostas Ostrauskas and they are likely to multiply in the future and yet none of them grasp the real value of his works and impact on Lithuanian culture" (2014: 7). Furthermore, the author himself remained indifferent to such definitions which is understandable as it is impossible to frame creative works according to certain interpretations designed in advance, even though the listed epithets partially point to the specificity of Ostrauskas's works.

It is possible to find many quotations from Shakespeare's works in Ostrauskas's play. They are mainly indicated by the quotation marks, hence easily recognizable, however, Shakespearean characters and Shakespeare himself as a character play a much more important role. Thus, the concept of a "distributed personhood" formulated by the English anthropologist Alfred Gell and described by Stephen Greenblatt is quite applicable to Ostrauskas's plays. It points to the artist's ability to model a shape which becomes a character in its own right, the artist's or another character's world that can affect others or can be affected himself. Gell calls it "index" (Greenblatt 2016: 5). According to Greenblatt, "a part of an artist's personality separates from the body and remains even after the artist himself stops existing physically. These

“distributed” parts of an artist’s personality are transformed and continue existing by becoming a source for new experiences” (2016: 5). Shakespeare as a character and Shakespeare’s characters obey the postmodern imaginary metamorphosis of an artist in Ostrauskas’s plays. In Greenblatt’s words, “they step out from particular narrative structures with prescribed roles” (*ibid.*). It is possible to say that Ostrauskas as an active reader gets involved in the infinite world of interpretation and by making relevant both world literature and Lithuanian classical literature, enlivens them. For instance, in a short play *Ofelija, Hamletas ir ... Veronika?* (Ophelia, Hamlet and ... Veronica?, 2009), he revives the two literary women who drowned – Ophelia and the Lithuanian Veronica from Antanas Vienuolis’s story *Paskenduolė* (The Drowned). The creation of a new language is the most important thing for Ostrauskas. Characters of his play become rather rational in the new literary environment, Ophelia even quotes Hamlet’s words that one must doubt everything, including literary reality, its beautiful “words, words, words”. Aušra Martišiūtė highlights that “paradox is [...] a peculiar feature of intertextuality in his plays” (2007, s.p.). Furthermore, Ostrauskas, like Shakespeare, likes ambiguity. This feature is familiar to Žemaitė’s realistic writing.

In Ostrauskas’s play *Žemaitė sutinka Šekspyrą* (Žemaitė Meets Shakespeare, 2006), the two characters – dramatists Žemaitė and Shakespeare – discuss the principles of drama while the characters themselves represent not only different cultural epochs (Renaissance and Lithuanian realism) but different speech modes of drama: the figure of Shakespeare stands for a polite literary speech, whereas Žemaitė is abrupt and harsh (Ostrauskas 2014: 191). The dialogue of the two characters in Ostrauskas’s play is mainly based on opposition that is close to the stylistics of absurd drama when two characters fail to communicate effectively and do not understand one another. The artist makes it clear that Shakespeare often talks to the public, not to Žemaitė. In one episode of the play, Shakespeare starts putting the words of Hamlet into English, while Žemaitė cannot grasp the meaning of all this and starts begging for help. The principle of opposing the speeches of the characters employed by Ostrauskas in order to deny or “erase” the attitude of an opponent is very close to the speech modes in Beckett’s plays. According to Martin Esslin, “in fact the dialogue in Beckett’s plays is often built on the principle that each line obliterates what was said in the previous line. [...]” (1968: 43) Nevertheless, it has to be mentioned that Ostrauskas’s play is neither a pure absurd drama nor an imitation of Beckett’s style. The play rather explores what Shakespeare and Žemaitė have in common, why this meeting in the text is possible despite the enormous distance in space and time. Namely, it is the human world that dominates the works of both

Shakespeare and Žemaitė. The world of man and the theme of creation depicted in Ostrauskas's play correspond to the context of existentialism. Albert Camus in his *Conquest* wrote: "the creature is my native land. This is why I have chosen this absurd and ineffectual effort" (1991: 87).

The figure of Shakespeare represents the alter ego of Ostrauskas himself in the play. He denies the need for comments. Epilogue of the play serves as an explanation; it is an unnecessary addition to the work. The idea is vividly illustrated at the end of the play when Žemaitė talks to her husband Žymantas who fulfills the function of an unnecessary epilogue in the play. The light of clarity was essential to existentialism (Camus), whereas absurd drama lost faith in the possibility of explaining or revealing anything. Ostrauskas expresses the same opinion as Camus in *Absurd Creation*: "For the absurd man it is not a matter of explaining and solving, but of experiencing and describing" (1991: 94).

The anthropological idea of a "distributed personhood" is developed in other plays by Ostrauskas. For instance, in the short play *Ir Žemaitė, ir Šekspyras, ir Šekspyras, ir Žemaitė* (And Žemaitė, and Shakespeare, and Shakespeare, and Žemaitė), Ostrauskas seeks to reveal the connection between the two: the fact that they both lack university education which still did not stop them from becoming writers. However, Ostrauskas is not a consistent supporter of postmodern relativism because both Shakespeare's and Žemaitė's voices establish the undeniable difference between the two.

The Lithuanian dramatist criticised Roland Barthes's idea of "the death of the author". Ostrauskas's play *Trys laiškai į Parnasą* (Three Letters to Parnassus) from his collection *Paskutinis kvartetas* (The Last Quartet, 2014) addresses Mozart, Shakespeare and Bosch – his artistic authorities. The letter to Shakespeare not only reveals his knowledge of Shakespeare but also the imperfection and poly-significance of the human nature typical of Shakespeare's characters.

The background of another play by Ostrauskas, *Stratfordo sodininkas* (The Stratford Gardener) from *Užgavėnių kaukės* (The Carnival of Masks, 2006) is the life story of the artist which is presented as a conversation of Shakespeare with Ben Jonson and Dryden about life, writing, love. Shakespeare is depicted as having already abandoned writing for good and dedicating himself to working in his garden. Semantic threads of physical and spiritual weariness, his ghostly past life, exhaustion, love, meaning of creating, survival and non-meaning, self-definition, eternity which is ignorant of history and tends to fade away are scattered throughout the textural cloth of the play.

Ostrauskas mainly cares about the everyday existence of man, he turns the greatest writers into common people and shows them as sinful. Thus, on the one hand, the play *Stratfordo sodininkas* is close to existentialism, especially considering Sartre's idea that "essence precedes existence" (Sartre 2007: 20). On the other hand, the play comes close to "zero-degree writing" typical of absurd drama, to the description of uselessness of life and writing. The figure of the writer, Shakespeare himself, embodies doubts of Hamlet, "the zero" existence of King Lear ("I am very foolish, fond old man, / Fourscore and upward" (Shakespeare 2005: 239)), and Macbeth who has lost the aim and meaning of life. The end of *Stratfordo sodininkas* indicates the shift from "what if" to the question of authorship, whether writing depends on circumstances. Thus, Ostrauskas, just as Camus, presents the idea of the uselessness of a man's life and writing, about "the most absurd character – the creator" whose whole magnificence lies in his refusal to entertain any illusions.

The so-called Lithuanian neo-romantics were also familiar with Shakespeare's works. This can be observed in Jonas Aistis's (1904–1973) memoirs and modern poetry. In his memoirs *Apie laiką ir žmones* (On Time and People, 1954), in the chapter *Knygos – mielosios draugės* (Books – Kind Friends), Aistis writes that Shakespeare was the first author who "enslaved" him in the first grade of the gymnasium (1993: 296). He says that he attempted to translate *King John* and *Romeo and Juliet* but the enthusiasm of the young poet was extinguished by a specialist who read his manuscript and told him that "the translator lacks knowledge of composing lyrics" (*ibid.*).

This literary "friendship" and context of Shakespeare's works left traces in Aistis's poetry. In his poem *Karalius Lyras* (King Lear), the imagination of the poet compares the misery of autumn to King Lear's banishment from home (Aistis 1988: 45). The poem makes it clear that autumn misery belongs to literary reality – the autumn misery experienced by the character of the poem is turned into a scene from Shakespeare's drama. The poem creates a lyrical image of King Lear (there is a pun in Lithuanian as the word "lyrical" has similar semantics as "Lear") which is the opposite of the rough personality described by Shakespeare. In Aistis's poem, the madness of Lear is shown as naïve; it is a poetic speech not on Shakespeare's drama but rather a criticism of the naïve romantic approach to life. In another poem *Ofelija* (Ophelia), an interesting transformation of Hamlet's beloved can be observed: she becomes a holy nymph of the poet who is begged to mention the sinful speaker in her prayers. In the poem *Kaip Šekspyro tragedijoje* (Like in Shakespeare's Tragedy), the image of a bloody and sweaty evening reminding that of Christ's Passion is compared to scenes from Shakespeare's tragedy. However, the text is overcome

by nature: the light of firmament does not need “sickly words”, hence, the poem speaks about feebleness of writing, that there is more suffering in nature than in literature (Aistis 1988: 67).

Signs of the reception of Shakespeare’s works might be found in the intellectual exile poetry by Alfonsas Nyka-Niliūnas (1919–2015). The poet of Lithuanian modernism translated Shakespeare’s *Hamlet* and wrote an article on it titled *Hamletas* (Hamlet). According to Nyka-Niliūnas, “Hamlet is neither a weak nor milk-and-water man only his actions were lacking in barbarian passion, [...] his death is [...] the event of absurd being” (1996a: 435). The whole poetry by Nyka-Niliūnas is based on Hamlet’s question “to be or not to be” which absorbed existentialism and absurd literature. A philosophical poem *Macbeth* (Macbeth) by Nyka-Niliūnas (from the collection *Vyno stebuklas* (Miracle of Wine), written in Baltimore in 1957) masterfully develops the topic of the meaninglessness of life typical of existentialism, and later of absurd literature; the topic is related to Macbeth’s words in Shakespeare’s tragedy pronounced after the death of his wife: “tomorrow, and tomorrow, and tomorrow” (Shakespeare 2005: 97). According to Dovydas Judelevičius, the monologue of Macbeth expresses “the last limit of disappointment” (1964: 155).

An eloquent scene of knocking on the gates recurring in Shakespeare’s *Macbeth* is interpreted in a new way in Nyka-Niliūnas’s poem *Macbeth*. Other Lithuanian authors also like this Shakespearean motif of knocking on the gates, for instance, Ostrauskas in his play *Who’s There?* The Shakespearean metaphor of knocking on the gates representing fear is transformed in Nyka-Niliūnas’s poem into a repetitive knocking of another day which signifies the awful monotony of a human life, meaningless emptiness (1996b: 248). The subject of his poem is Macbeth of the new age who attempts to kill himself and not Duncan, the king of Scotland. The metaphor of existence, an unborn child, refers to the inability of the character to find the way of meaningful existence, hence his inability to find his authentic existence, to be himself. The life for Nyka-Niliūnas’s character is only the experience of total meaninglessness expressed as the endless travelling of a man from one circle to another (an allusion to re-designed circles of Dante’s *Inferno*; the image of the world as hell also occurs in Act III of *Hamlet*) which leads to suicide. The motif of the meaninglessness of life in the poem is expressed by Macbeth who comes up with such metaphors as life as a running shadow, life as a comedian, life as a tale of an idiot.

These metaphors appear in plays by Algirdas Landsbergis (1924–2004). Postmodern plays *Komediantai* (Comedians) and *Idioto pasaka* (The Tale of

an Idiot) by Landsbergis depict human life as that of a clown, that is, stable and immutable existence is questionable. Landsbergis's play *Komediantai* criticizes totalitarian society which forbids laughing, theatre, criticism. Laughter is a human peculiarity according to Landsbergis and one can see the unearthly smile of Buddha's spirit in the skies (1994: 73). Criticism of totalitarianism merges with the principles of modern drama. In the play, identities of characters from Shakespeare's plays are de-constructively mixed, characters from *Hamlet* and *The Tempest* are brought to new life, the author plays with the significances of Shakespeare's plays, only the figure of Shakespeare himself embodies the very canon of literature, a fatherly celestial voice of truth.

Lithuanian Modern Poetry of the 20th and the 21st century and Shakespeare

Shakespeare's works and personality play an important role in modern existential poetry by Tomas Venclova (1937). In the poem *Klaipėdos kanalas. Piešinys* (Canal of Klaipėda. A Drawing), Venclova gives a phenomenological description of the scenery and lists the predecessors of his works – poets of great authority – Shakespeare, Block and Rimbaud (1991: 61). Venclova has translated Shakespeare's *The Tempest* and chosen *Hamlet* as an intertext for his own works. The heading of the poem *Pasakykite Fortinbrasui* (Tell Fortinbras) from the collection *Kalbos ženklas* (The Sign of Language, 1972), is the voice of dying Hamlet from Act V, Scene II where Hamlet addresses his friend Horatio to prophesy the victory for Fortinbras. A researcher of Tomas Venclova's works, Donata Mitaitė, states that "in the opinion of readers and critics, this poem is very important among the works of Venclova as it reveals the essence of life in a totalitarian world" (2002: 70). The poem is the warning of the poet-dying-Hamlet against "their" – subjugated nations' – refusal to resist, rebel and falling into historic and political slavery.

The intertext from Shakespeare's *Hamlet* is found in Janina Degutyte's (1928–1990) poetry which embodies Lithuanian cultural memory. Her poetry shows a strong inclination to folklore and mythology, there are clear archetypes of the world tree, sun, water, earth (Daujotyte 1988: 11), however, at the same time the poetess contemplates on the memory of world literature and culture. She associates the figures of Antigone, Judas, Don Quixote, Scheherazade, Odyssey, Thyl Ulenspiegel and Hamlet with the tragic destiny of man and the tragic history of Lithuania in the cycle of poems *Rolės* (Roles). The question "to be or not to be" is repeated as a dominating metaphor in her poem *Hamletas* (Hamlet); it serves as a historical question of survival that finally leads to the

conclusion that admiration of nature is the only choice for a human, thus she can be classed as an existentialist.

The title of Aidas Marčėnas's (1960) book of poetry – *Vargšas Jorikas* (Poor Yorick, 1998) – hints at its playful nature. The poem also titled “Poor Yorick”, from the collection *Eilinė* (Ordinal, 2006), presents one of the favourite themes of the poet, it is integrated into the poetic situations of Shakespeare's drama *Hamlet*. In Act V, Scene I, when the grave diggers dig out the scull and one of them recognized a dead clown, Hamlet holds the scull in his hand and shouts: “Alas, poor Yorick! I knew him, Horatio: a fellow/ of infinite jest, of most excellent fancy: he hath/ borne me on his back a thousand times; and now, how/ abhorred in my imagination it is! my gorge rims at/ it.” (Shakespeare 2003: 231–232) While in Shakespeare's tragedy Hamlet's speech refers to overpowering death (“Where be your gibes now? Your/ gambols? your songs? your flashes of merriment,/ that were wont to set the table on a roar? Not one/ now, to mock your own grinning?” (*ibid.*), in Marčėnas's poem the poet identifies himself with the fate of Yorick. Hamlet treats himself as a clown in Shakespeare's drama. In Act III, Scene II, Hamlet ironically tells Ophelia he is her only clown and a human would have nothing else to do besides making merriment. Thus, the poet-clown mask in Marčėnas's poem hides an ironical attitude to life and creator. Marčėnas shows the Prince of Denmark taking the scull of the poet in his hands and being sorry that both head and poetry are dominated by emptiness and boredom (2006: 242). The reference to inescapable death so clear in Shakespeare's *Hamlet* is changed in Marčėnas's poem into that of learning poetry, the lines that resemble a nursery rhyme (*ibid.*). Also in the poem by Sigitas Parulskis (1965) *Poetiniai interesai* (Poetical Interests) the whispering of the ghost of Hamlet's father to his son expresses the relationship between reality and poetry (2018: 187). In postmodern playful poetry by Gintaras Patackas (1951), in the poem *Pagal Shakespeare* (According to Shakespeare) Shakespeare's works become an existential meta-code (2011: 90).

Lithuanian Contemporary Women Poetry and Shakespeare

Danute Paulauskaitė (1945–2004), a Lithuanian poetess of peculiar style, loved Shakespeare's works as well. Her language is ascetic, moderate, leaving much space for the reader. The speaker of the poem *Eidama paskui* (Going After) feels betrayed by the strangeness of the world and thus domesticates literature, that uninterested art that “mocked useless beauty of the world” (Paulauskaitė 2001: 69). The poetical subject does not deny the existence of the world because one

cannot isolate oneself from it. Yet it is impossible to survive without poetry. It is the only comfort and shelter from loneliness and sorrow that serves as a link to life, therefore Hamlet's Ophelia in the poem *Eidama paskui* turns into the sister of the lyrical subject Ophelia who has come from the land of childhood, who is drowning but never drowns (2001: 69). In the poem *In the Shakespeare Class*, Shakespeare and his *Hamlet* serve as metaphors for past school time as well as an expression of the truth of existence that has turned into Hamlet-like silence opposed to the lies and deceit of the world (2002: 108). The existentialist image of man becoming human is found in the poem while the most important things are not told and revealed. To put it in Camus's words, "a man is more a man through the things he keeps to himself than through those he says" (1991: 84–85).

Tautvyda Marcinkevičiūtė (1955), another Lithuanian poetess of modern poetry, has translated a cycle of Shakespeare's sonnets into Lithuanian. An endeavour to name the everyday experience, especially that of a woman, and an attempt to make it a surrealistic image is typical of Marcinkevičiūtė's post-modern poetry. Just as the postmodern drama of Ostrauskas, the intertextual poetry by Marcinkevičiūtė presents the transformed "distributed personhood" of Shakespeare. Surrealistic figures of dark-faced Shakespeare or bearded Shakespeare appear in Marcinkevičiūtė's poems. For instance, the poem *Tamsiaveidžiui* (To the Darkfaced), from the collection *Juodasis asfalto veidrodis* (Black Mirror of Asphalt, 1998) is modelled as a conversation addressing Shakespeare himself. The title of the poem is a peculiar game with the reader who must remember that in Shakespeare's sonnets love is dedicated to a dark lady, whereas in Marcinkevičiūtė's text it is transformed into a dark-faced beloved of Shakespeare that remains a secret to the lyrical subject. A sonnet is written to him in a dream. Dreamt Shakespeare is compared with a secret spark of baptism, with life typical of children, inscribed into the experience of womanhood of the lyrical subject (Marcinkevičiūtė 1998: 11). One may go back to the Renaissance in a dream but the lyrical subject does not take the love of Ophelia (insane) for the expression of real love (*ibid.*). In Marcinkevičiūtė's poem *23 April 1564, Shakespeare*, the personal topic of writing intermingles with the experience of womanhood, giving birth and a phantasmagorical vision where details of Shakespeare's life get mixed with an erotized surrealistic phantasy (Marcinkevičiūtė 1998: 9). In another poem she plays with the rumour that his name was misspelled in his last will. The poetess makes a very subtle opposition to this image of apparently illiterate Shakespeare by putting two characters – Shakespeare and Dostoyevsky – into one feast in eternity (Marcinkevičiūtė 1998: 10).

The tenth book of poetry by Dovile Zelčiūtė (1959) titled *Džuljetos suknelė* (The Dress of Juliet, 2013) is made of poetic variations on Shakespeare's *Romeo and Juliet*, *Hamlet*, *The Tempest* and *Othello*. They are inscribed into the contemporary woman's experience of theatre and everyday life. The theme of life-theatre is obvious in Shakespeare's *Hamlet*, the topic is also discussed by Camus in *Drama* based on the interpretation of Shakespeare's *Hamlet*. Her book uses Shakespearean and existentialist metaphors of performance-life, when a performance turns into life and life into performance, when the lyrical speaker of the poem is both an actress playing Ophelia and a spectator of the play (Zelčiūtė 2013: 7). The situation of the theatre within theatre is inscribed into the scene of postmodern poetry. It is inseparable from the autobiographical text of the poetess (both of her parents were actors, so she spent nearly all her childhood in the theatre). The speaker of the poem *O Hamletas sakė* (But Hamlet Said) desires that *Hamlet* being played should become a counterbalance to the noise of the information society, a silent resistance to contemporary ever-hurrying consumer society (*ibid.*).

The subject of Zelčiūtė poetry, to use Camus's words, takes over the lives of Ophelia, Juliet, Miranda and "carries them with him that they somewhat overflow the time and place in which they were born. They accompany the actor, who cannot very readily separate himself from what he has been" (1991: 79). The subject does not play the characters of Shakespeare's dramas, she is merely the new-age Miranda, Ophelia, Juliet. The poems *Ofelija. Monologas I, II, III* (Ophelia. Monologue I, II, III), speak about the destiny of Shakespeare's Ophelia as an experience of the modern woman. The poems as well as the whole book are dedicated to fragile love relationships in the past.

The speaker of Zelčiūtė's poetry is a wanderer through time and space as well as souls of characters. In Camus's words, "by sweeping over centuries and minds, by miming man as he can be and he is, the actor has much in common with that other absurd individual, the traveller" (1991: 79). For Camus, absurd actor is "a traveller in time and, for the best, the hunted traveller, pursued by souls" (*ibid.*). The poem *Džuljeta Krajoj* (Juliet in Craiova) as well as the title of Zelčiūtė's book *Džuljetos suknelė* embodies the archetypal metaphor of performance-life. In Sartre's words, "it is almost impossible to distinguish between playacting and true feelings" (2007: 32). The poem *Džuljetos žalioji* (Juliet the Green) speaks about the existential free choice of a woman that is in contrast to the order in theatre. In Sartre's words, "if we define man's situation as one of free choice, in which he has no recourse to excuses or outside aid" (2007: 47). The speaker of Zelčiūtė poetry is careful about the existence of a thing: the dress not only embodies the nature of the woman-actress, but it

may also be conceived of as a metaphor of existentialist art because drama, in Camus's opinion, is when one can maximally enter the lives of others: "for that is his art – to simulate absolutely, to project himself as deeply as possible into lives that are not his own" (1991: 79). To choose a dress in the poem means a moment of freedom to choose one's destiny. The dress serves as a metaphor of life and death.

Conclusion

Letters by Višinskis and Žemaitė at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries established the significance of Shakespeare's drama as one of the fundamental canonical text of western literature for the Lithuanian reader. Ostrauskas's dramas reveal that the works of the playwright balance between existentialism and the absurd. The difference of individuality accentuated in existentialism is manifested by the varying language of characters in his plays. Moreover, postmodern playfulness is typical of his plays: here Shakespeare acquires the features of his own characters (Hamlet, King Lear, Macbeth) which manifest aesthetics of the absurd. In the play, the character called Shakespeare stands for the Lithuanian author who refuses to explain his work and points to the most absurd human, the writer as an ordinary human being. In postmodern plays by Landsbergis, Shakespeare becomes a symbolical figure of non-achievable truth, while the poetics of Shakespeare's dramas turn out to be the foundation of the postmodern interpretation which merges the topics of writing and criticism of totalitarianism. Aistis uses Shakespeare's works as an intertext to criticise romantic naivety and to highlight the distinction between nature and human artistry, artistry. Nyka-Niliūnas emphasizes a Macbeth-like attitude of the poet accentuating the sinfulness of the poet, the meaninglessness of life and lack of hope typical of both existentialism and the absurd. In the poetry of Venclova, intertext of Shakespeare's drama serves as a warning to protect freedom, as well as an existential sign of the emptiness of life. Patackas uses Shakespeare's works in his postmodern poetry as a metacode that allows him to openly tell the truth about the painful past and present of Lithuania, while in the poetry of Marčėnas, the mask of the jester opens up a possibility to talk about the nature of playful art works as well as the purpose of the poet. In the poetry of Parulskis intertext from *Hamlet* expresses the theme of creation and reality.

The relationship between modern poetry by women and Shakespeare is manifold, ranging from the existential contemplation of Lithuania and the destiny of an individual (Degutytė), the surrealist vision (Marcinkevičiūtė),

silent existence (Paulauskaitė) to the existentialist metaphor of life as theatre (Zelčiūtė).

Thus, it is possible to come to the conclusion that Shakespeare's works have been one of the most important sources that nourished modern and postmodern Lithuanian literature.

Eglė Keturakienė

egle.keturakiene@knf.vu.lt, egle_klimaite@yahoo.com

Vilnius University

Kaunas Faculty

Muitinė g. 8

LT – 44280 Kaunas

LIETUVA / LITHUANIA

Bibliography

- Aistis, J. 1988. *Raštai*. T. I. Chicago: Ateities literatūros fondas.
- Aistis, J. 1993. Apie laiką ir žmones. – J. Aistis, *Raštai*, T. II.
- Camus, A. 1991. *The Myth of Sisyphus and Other Essays*. Trans. from the French by J. O'Brien. New York: Vintage Books.
- Daujotytė, V. 1988. Ant ribos ir begalybėje. – J. Degutytė, *Rinktiniai raštai T. I*. Vilnius: Vaga, 5–22.
- Degutytė, J. 1988. *Rinktiniai raštai T. I*. Vilnius: Vaga.
- Esslin, M. 1968. Samuel Beckett. – M. Esslin, *The Tradition of the Absurd*. Harmondsworth: Penguin Books, 29–87.
- Gaižiūnas, S. 2009. Hamleto ir Shakespeare'o vieta *ars amoris* istorijoje. – S. Gaižiūnas, *Klajojantys siužetai baltų literatūrose*. Vilnius: LLTI, 207–219.
- Greenblatt, S. 2016. Kaip Šekspyras gyvuoja dabar. – *Šiaurės Atėnai* 8, April 15, 5. Transl. by A. Patiominas.
- Jauss, H. R. 2005. *Toward an Aesthetic of Reception* (Theory and History of Literature, vol. 2). Trans. by T. Bathi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Judelevičius, D. 1964. *Gyvasis Šekspyras*. Vilnius: Vaga.
- Juozapavičiūtė, J. 2011. *W. Shakespeare'o intertekstai šiuolaikinėje lietuvių dramaturgijoje* (A. Landsbergio, K. Ostrausko, T. Šinkariuko pjesės). Kaunas: VDU, <http://vddb.laba.lt/> [master thesis].
- Jurgutienė, A. 2003. *Dekonstrukcija*. Vilnius: VPU.
- Kriūnienė, J. 2002. *Vytautas Mačernis ir Vakarų kultūros kontekstai*. Kaunas: VDU.
- Landsbergis A., 1994. *Du utopiški vaidinimai: Komediantai. Idioto pasaka*. Chicago: Algimanto Mackaus Knygų Leidimo fondas.
- Mačianskaitė, L. 2014. Sub specie vitae. – K. Ostrauskas, *Paskutinis kvartetas*. Vilnius: LLTI, 7–14.

- Maironis, 1992. Anglų literatūra. – Maironis, *Raštai T. III*. Vilnius: Vaga, 322–354.
- Marčėnas, A. 2006. *Eilinė: rinkiniai eilėraščiai*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
- Marcinkevičiūtė, T. 1998. *Juodasis asfalto veidrodis*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
- Martišiūtė, A. 2007. Paradokso poetika Kosto Ostrausko dramose. – <http://www.tekstai.lt/tekstai-apie-tekstus/6407-ausra-martisiute-paradokso-poetika-kosto-ostrausko-dramose> (13.11.2019).
- Mitaitė, D. 2002. *Tomas Venclova: biografijos ir kūrybos ženklai*. Vilnius: LLTI.
- Nyka – Niliūnas, A. 1996a. *Temos ir variacijos: literatūra, kritika, polemika*. Vilnius: Baltos lankos.
- Nyka – Niliūnas, A. 1996b. *Eilėraščiai (1937–1996)*. Vilnius: Baltos lankos.
- Ostrauskas, K. 2006. Stratfordo sodininkas. – K. Ostrauskas, *Užgavėnių kaukės: dramos ir teatras*. Vilnius: LRSL, 135–154.
- Ostrauskas, K. 2014. *Paskutinis kvartetas*. Ed. by L. Mačianskaitė. Vilnius: LLTI.
- Pabarčienė, R. 2006. Lietuvių istorinės dramos dialogas su Williamo Shakespeare'o tradicija. – *Acta litteraria comparative*. Vilnius: VPU, 110–118.
- Parulskis, S. 2018. *Subjektyvi kronika*. Ed. by D. Satkauskytė. Vilnius: LLTI.
- Patackas, G. 2011. *Manęs nebebus kai kada*. Kaunas: Kauko laiptai.
- Paulauskaitė, D. 2001. *Dviese su namais: eilėraščiai*. Vilnius: Vaga.
- Paulauskaitė, D. 2002. *In the Shakespeare Class. Five Lithuanian women poets*. Selected and translated from the Lithuanian by J. Zdanys. Vilnius: Vaga.
- Sartre, J.-P. 2007. *Existentialism is a humanism*. Trans. by C. Macomber. New Haven and London: Yale University.
- Shakespeare, W. 2003. *Hamlet, Prince of Denmark*. Ed. by P. Edwards. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shakespeare, W. 2005. *The tragedy of King Lear*. Ed. by J. L. Halsio. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shakespeare, W. 2005. *Macbeth*. Ed. by C. Watts. Ware: Wordsworth Editions.
- Valiukėnaitė, D. 1972. Šekspyras lietuviškuose vertimuose ir jų panaudojimas Šekspyro analizei. – *Metmenys*, 23, 18–39.
- Venclova, T. 1991. *Pašnekesys žiemą: eilėraščiai ir vertimai*. Vilnius: Vaga.
- Višinskis, P. 1964. *Raštai*. Vilnius: Vaga.
- Zelčiūtė, D. 2013. *Džuljetos suknėlė*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
- Žemaitė, 1957. *Raštai 6: laiškai*. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla.

Eglė Keturakienė

PROTESTANTIŠKOSIOS PASAULĖŽIŪROS REIKŠMĖS KRISTIJONO DONELAIČIO *METUOSE*

ANOTACIJA: Straipsnyje, remiantis interpretacinės kultūros teorijos, arba kultūros antropologijos, Clifford Geertz pasiūlyta pasaulėžiūros kaip konkretaus kultūros modelio išraiškos samprata, taip pat Max Weber suformuluota klasikine protestantiškosios etikos koncepcija bei Ray Galea įvardytas katalikiškojo ir protestantiškojo tikėjimo skirtumais, aptariamos protestantiškosios pasaulėžiūros reikšmės, įrašytos į Kristijono Donelaičio *Metų* poetinio pasakojimo kalbą: protestantiškoji kristocentrinė tikėjimo samprata, protestantiškoji visų tikinčiųjų kunigystės idėja, išreikšta „pamokslininkų“ choru, protestantiškosios religinės ir moralinės tvarkos steigtis per *Tėve mūsų* maldos ir Šventojo Rašto skaitymo balsu siekinį, protestantiškoji žmogaus būties kaip Dievo dovanos, kasdienybės įtvirtinimo ir pašventinimo, protestantiškoji laiko branginimo ir saiko samprata. Straipsnyje brėžiama paralelė tarp Martyno Mažvydo kultūrinių ir religinių tekstų ir Donelaičio *Metų* – vienijančia gija tampa bendro protestantiškojo kultūros modelio reikšmės.

ĮVADAS. TRUMPA TYRIMŲ APŽVALGA.
METODOLOGINĖ PRIEIGA

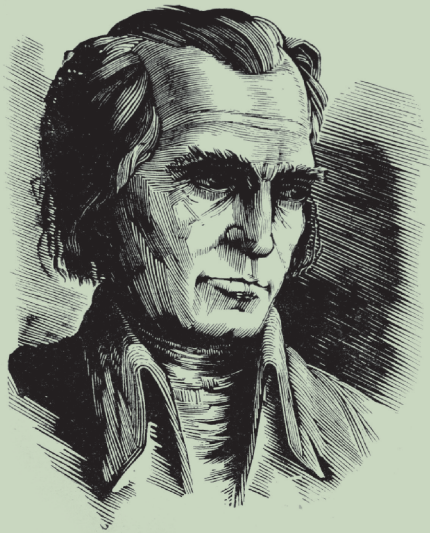
Gausioje donelaitianoje yra įvairių tyrimų aspektų, primenančių, jog būsimas poetas Karaliaučiaus universitete studijavo protestantų (liuteronų) teologiją ir buvo veikiamas pietizmo¹, apibūdinančių Kristijono Donelaičio epochą² ir jo gyvenamąją aplinką³, prūsiskojo patriotizmo apraiškas⁴, pabrėžiančių *lietuvninkų kultūros pasaulį*⁵, atrandančių pagrįstų paralelių su herojinio epu⁶, akcentuojančių poeto kūrybos kanoniškumą⁷, jos naratyvinius ir kompozicinius ypatumus⁸, taip pat lietuvių literatūrologijoje nuolat užsimenama apie galimas protestantizmo tyrimo galimybes: *Nors Tolminkiemui, tam lietuvių meno Panteonui, jau ir vardas svetimas primestas, Donelaičio menas, iš ten ištryškęs, nesiliauja žerėjęs, džiuginęs ir raminęs visus, kuriems brangi Lietuvos žemė, lietuvių tautos dalia ir lietuvių genijaus kūrybos žodis*⁹, – rašė Antanas Vaičiulaitis, kuriam Donelaičio literatūrinė kūryba išaugo iš poeto gyvenamosios vietos, kurioje gyvavo protestantiškoji tikėjimo tradicija. Dainora Pociūtė, analizavusi XVI–XVII amžiaus protestantų (kalvinistų ir liuteronų) bažnytines giesmes, teigė, jog Donelaičio *Metuose* būtų galima ieškoti liuteronų giesmių tradicijos apraiškų: *LDK kalvinistų giesmių intymumas ir lyriškumas, atviros laiko perspektyvos meditacija ir santūrus kritinio egzistencinio patyrimo apmąstymas vedė metafizinės pakraipos lenkiškosios poezijos link, o Prūsų liuteronų giesmių visuotinumas ir ekspresija, laikų pilnatvės pojūtis, erdvinės opozicijos – prie Donelaičio Metų*¹⁰. Vaidotas Daunys yra nurodęs Kristijono Donelaičio kūrybai būdingą socialinį protestantizmo aspektą: *Donelaičio*

ANNOTATION: Based on the anthropology of culture, Clifford Geertz's conception of worldview as an expression of a particular cultural model, Max Weber's classical concept of Protestant ethics and Ray Galea's distinction between the Catholic and Protestant faith, signs of the Protestant worldview recorded in the speech of Kristijonas Donelaitis' poetic narrative *The Year* are discussed: the Protestant idea of the priesthood of all believers, the establishment of a Protestant religious and moral order through the prayer of Our Father and the reading of the Scriptures aloud, the Protestant conception of the existence as a gift from God, consecration of daily life and the Protestant conception of time and moderation.

RAKTINIAI ŽODŽIAI: Donelaitis, protestantiškoji pasaulėžiūra, kultūrinė antropologija, skaitymas balsu, kasdienybės pašventinimas, saikas, protestantiškoji laiko branginimo idėja

KEY WORDS: protestant worldview, cultural anthropology, reading aloud, consecration of daily life, moderation, protestant idea of cherishing time.

*situaciją galima sieti ir su sociališkai konkretesniu protestantizmo kontekstu*¹¹. Darius Petkūnas, tyręs Prūsijos liuteronų liturginius tekstus, teigė, jog Donelaitis, būdamas liuteronų kunigas, savo religinėje praktikoje rėmėsi liuteronų liturginiais tektais, konkrečiai – 1730 m. ir 1775 metų agendomis (*pagraudenimais* ir maldomis): *pirmoji pilna agenda lietuvių kalba buvo publikuota pietizmo laikais 1730 m. (...) Lietuviškoji agenda dar kartą buvo atspausdinta 1775 m. Jos tekstą kalbiškai peržiūrėjo ir spaudai parengė Trempų kunigas Gotfrydas Ostermejeris. 1730 m. ir 1775 m. agendomis naudojosi K. Donelaitis ir kiti Mažosios Lietuvos kunigai, todėl šios agendos šioje knygoje vadinamos Donelaičio laikų agendomis*¹². Dainora Pociūtė, tyrusi maisto ir valgymo paradigmą Donelaičio *Metuose*, pabrėžė, jog valgymas ir maistas „*Metuose*“ yra K. Donelaičio gamtos filosofijos ir protestantizmo tradicijos suformuotų vertybių kodai – gero (dirbančio ir taip pašaukimo atliekančio) ir ydingo (Dievo kūriniją išnaudojančio gyvenimo rodikliai)¹³. Kaip matyti iš pateiktų pavyzdžių, minint Kristijono Donelaičio vardą, keliamas ir protestantiškosios kultūros klausimas. Tad šio tyrimo objektas – Kristijono Donelaičio *Metai*. Straipsnio tikslas – remiantis kultūros antropologijos, Clifford Geertze¹⁴ pasiūlyta kultūrologinė pasaulėžiūros samprata, taip pat Max Weber¹⁵ suformuluota klasikine protestantiškosios etikos koncepcija bei Ray Galea¹⁶ aptartais katalikiškojo ir protestantiškojo tikėjimo skirtumais, susitelkti tik į vieną protestantiškosios kultūros aspektą – t. y. aptarti, kokie protestantiškosios pasaulėžiūros ženklai yra įrašyti į Kristijono Donelaičio *Metų* poetinio pasakojimo kalbą. Tyrimo metodai – interpretacinis, fenomenologinis-hermeneutinis.



Donelaičio portretas. Vytautas Jurskūnas, 1955

CLIFFORD'O GEERTZ'O KULTŪROS ANTROPOLOGIJOS, ARBA INTERPRETACINĖS KULTŪROS TEORIJOS SAMPRATA

Clifford Geertz interpretacinę kultūros teoriją, arba kultūros antropologiją, apibrėžia kaip *reikšmių ieškančią interpretacinę mokslą*¹⁷. Kitų kultūros antropologų palaikomą diskusiją nesutariant, kaip vertinti kultūrą, ar kaip visiškai subjektyvią, ar kaip objektyvią sistemą, Geertz laiko bevėrte, nes pirmiausia, mokslininko nuomone, reiktų kelti asmens ir bendruomenės mąstymo, elgsenos, gyvenimo būdo apraiškų prasmės klausimą. Pasak Arūno Sverdiolo, Geertz'ui *kultūra – ne daiktas, kurio atsiradimo ir funkcionavimo priežastis reikėtų paaiškinti, o tekstas (...), tekstų visuma, kurią reikia skaityti, interpretuoti, aiškinantis joje glūdinčias prasmes*¹⁸. Ši teorija remiasi interpretaciniu metodu – tirštojo aprašymo principu, pagal kurį kultūra yra *interpretuotinių ženklų sistema, kontekstas, terpė*¹⁹, kurioje visuomenės įvykiai, elgsenos, pasaulėžiūra gali būti skaitomi ir aprašyti.

Geertz pabrėžia, jog kultūra visada yra ne privatūs veiksmai, bet *vieša, nes vieša reikšmė*²⁰.

Clifford Geertz'o siūlo kultūrą suprasti *ne kaip konkrečių elgsenos modelių (papročių, tradicijų, vartosenų, įpročių samplaikų) kompleksus (paprastai taip ir nutikdavo iki šiol), o kaip elgesį kontroliuojančių mechanizmų (planų, receptų, taisyklių, instrukcijų (...)) rinkinį*²¹. Tad tam tikras kultūros elgsenos modelis visada turi intenciją formuoti ir palaikyti tam tikros bendruomenės ir asmens gyvenimo būdą. Kultūrinė antropologija pabrėžia, jog konkretus kultūros modelis apibūdina ir žmogaus prigimties supratimą, ir tautos egzistencijos gyvavimo sąlygą. Be kultūros modelių *žmogaus elgesys būtų faktiškai tikras nevaldomas beprasmių veiksmų ir kunkuliuojančių jausmų chaosas, o jo patirtis liktų beformė*²². Pasak Arūno Sverdiolo, *poelgis yra toks pat simbolinis arba ženklinis, ženklinantis, kaip rašymas, tapymas ar muzikavimas*²³. Geertz kalba apie abipusę žmogaus ir kultūros priklausomybę ir sąveiką: *žmogaus kultūra – tai viskas, ką jis turi (...) ji yra esminė, neredukuojama*

*ir netgi svarbiausia jo prigimties dalis*²⁴. Žmogų kuria ir formuoja konkretus kultūros modelis: *kiekvienas žmogus – kultūros statinys*²⁵. Geertz'o įsitikinimu, žmogaus prigimties negalima suprasti nei vien kaip gamtos reiškinį, nei vien kaip kultūrinių veiksmų visumą: *reiktų sujungti šiuos du požiūrius ir parodyti, kaip vienas tampa kitu*²⁶. Pabrėžtina, jog Geertz'o interpretacinės kultūros teorija remiasi pamatiniu teiginiu, jog *kultūros samprata daro įtaką žmogaus sampratai*²⁷.

Clifford Geertz'o interpretacinės kultūros koncepcija apima ir jo aptartą religijos supratimą, pagrįstą *kultūriniu religijos analizės matmeniu*²⁸. Geertz'o supratimu, religija yra daugiasluoksnis kultūros reiškinys, kuriantis *visuotinės būties tvarkos sampratas*²⁹. Tad Geertz įvardija religijos reikšmę ir socialiniam bendruomenės gyvenime: religija yra ne socialinės tvarkos reprezentantė, bet atvirkščiai – jos formuotoja, palaikytoja ir kūrėja. Šiam tyrimui yra pravartus Geertz'o teiginys, jog *religija (...) svarbi dėl jos gebėjimo (...) formuoti ne mažiau savitas „mentales nuostatas“*³⁰. Geertz'o įsitikinimu, neegzistuoja religinės, kultūrinės universalijos, tad reiktų atsakyti *uniformistinio požiūrio į žmogaus prigimtį*³¹ ir į kultūrą. Siekis suprasti žmogaus ar tautos gyvenimą visada yra pagrįstas konkrečiu kultūros modeliu. Geertz'o supratimu, tiek žmogaus prigimtis, tiek ir įvairių bendruomenių egzistencija yra neatskiriamai susijusi su konkrečiu gyvenimo būdu, konkrečia veikla, konkrečia tikėjimo ir pasaulėžiūros samprata: *nepriklausoma žmogaus prigimtis gali būti tik iliuzija; jog tai, kas yra žmogus, gali būti neatsiejamai susiję su tuo, kur jis gyvena, ką veikia ir kuo tiki*³². Pasaulėžiūros sąvoką Geertz apibūdina kaip *bendrąją tvarką, formuojančią žmonių supratimą apie save, gamtą ir visuomenę*³³, kuri yra neatskiriamai susijusi ir su tautos etoso samprata, Geertze'o apibrėžiama kaip *jų gyvenimo tonas, pobūdis ir ypatybė, jos moralinis ir estetiškas stilius bei nuotaika; (...) etosas racionaliai pagrįdžiamas parodant, kad jis reprezentuoja gyvenimo būdą, nuolėmtą pasaulėžiūros apibrėžiamos esamos dalykų padėties*³⁴.

PONS KRISTUS IR PROTESTANTIŠKOJI VISŲ TIKINČIŲJŲ KUNIGYSTĖS IDĖJA, ARBA PAMOKSLININKŲ CHORAS

Kristijono Donelaičio *Metuose* poemos pasakotojo ir *viežlybų* veikėjų balsais diegiamas protestantiškasis kultūros modelis, siekiantis tvarkyti lietuvininkų gyvenimo būdą, įtvirtinti protestantiškąją pasaulėžiūrą, jog tikėjimas ir pasitikėjimas Dievo žodžiu yra visos lietuvininkų bendruomenės, ir būrų, *biedžių*, ir ponų, moralinio gyvenimo pamatas ir sykiu jų žmogiškojo pasaulio žemėje siekinys. Antai, *Rudens gėrybėse* Selmas emocingai bara *neprietelius*, kuriems Dievo žodis, bažnyčių *grožybės* ir jų *nobažnos giesmės nei smarvė mėžinio smirdi*:

*Ans, įsirėmęs vis ir poniškai pasipūtęs,
Vardo dieviško jau gėdėjas paminėti (...)
Dievs ir žodis jo, bažnyčių mūsų grožybės,
Giesmės nobažnos taip jau, kaip poteriai mūsų
Neprieteliams tokiems nei smarvė mėžinio smirdi*³⁵

(RG 333–335).

Metų viežlybas veikėjas aistringai kritikuoja ir nedorą begėdišką lietuvininkų pasirinktą socialinį gyvenimo būdą, kai se-

kmadieniais, „šventomis dienomis“ *girtuodami tėvai / Ir vaikus glūpus su savim į karčemą velka (...) O paskui, vaikams bema- tant, pešasi tėvai, / Kad plaukų visur išplėštų sukasi pluoštai* (RG 809–813), kurį aiškina kaip krikščioniškojo tikėjimo išdavystę, bedievytės nuodėmę, grasindamas įspūdingu baroki- nei poetikai būdingu pragaro – pražūtingos peklos vaizdiniu: *Ak jūs neprieteliai, jūs išpjudyti bedieviai! / Ar nesibijote, kad jus pekla prasivėrus, / Taip šventas dienas atšvenčiant, tuo pražudytų? / O nesigėdite tarp krikščiųnių dar pasirodyt?* (RG 814–817). Donelaičio *Metuose* pasiremiant retoriniu kontrasto principu vaizduojami *neprietelių* blogos ir *viežlybų* geros elg- senos atvejai, kurie pirmiausia grindžiami tikėjimu, reiškiamu meile Dievui – tokiu būdu per religinę pasaulėžiūrą kuriama, formuojama ir siūloma krikščioniškoji lietuvininkų socialinė tvar- ka: *Bet ir viežlybų krikščionių dar nepristokom, / Dar yr tarp lietuvininkų viėnų gaspadorių / Ir dar tėvų yr, kurie, mylėdami Dievą, / Patys ne tiktai šventai ir mandagiai elgias, / Bet ir savo namus kaip reik pridabodami valdo* (RG 851–855).

Neprietelių, ir ponų, ir jų tarnų, bedievytės nuodėmei sustip- rinti Donelaitis renkasi ekspresyvią „žemišką“ juslingą retoriką, primenančią barokinį aštrųjį stilių, kuris buvo būdingas ir pro- testantizmo tekstams – liuteronų giesmėms. Dainoros Pociūtės teigimu, *bažnytinės poezijos suklestėjimą XVII a. LDK ir Prūsijos Kunigaikštystės giesmynuose liudija daugybės rūšių giesmių gausumas, išplėtotą baroko retorika. (...) Tačiau ir čia išryškė- ja skirtingos konfesijų sąlygojamos egzistencinės laikysenos: liuteronai emociškai išgyvena patį nuodėmingumą, kalvinistai santūriai pripažįsta jo neišvengiamumą*³⁶.

Kristijono Donelaičio *Metuose* vyraujantis liuteroniškasis emocijumas yra saistomas ir kalbinės poetinio teksto stra- tegijos: kai kurios *Metų* vietos (kur *neprieteliai* ir *nenaudėliai*

viežlybų mokomi ir auklėjami, kaip dorai ir krikščioniškai gy- venti) primena pamokslo sakymo situaciją. Tad natūraliai kel- tinas klausimas, kokią vietą protestantiškoje religinėje tradici- joje užėmė pamokslas. Pasak Dariaus Petkūno, protestantiz- mo praktikoje *svarbiausią vietą liturgijoje užėmė pamokslas. Jo metu kunigas turėjo išnaudoti visas galimybes, kad klau- sytojai darytų atgailą ir patirtų atsivertimą*³⁷. Tikėtina, ne vie- nam skaitytojui atidžiai skaitant Donelaičio *Metus* kilo ir kitas klausimas, o kam gi priklauso pasakotojo autorystė ir svar- biausia: kas užima pasakotojo – vyriausiojo bendruomenės *pamokslininko* vaidmenį poemoje. Juk Kristijono Donelaičio *Metuose* pamokslauja ne vien tik poemos pasakotojas, bet ir *viežlybieji* poemos veikėjai moko, auklėja, t. y. *pamokslauja* – tad krikščioniškos tiesos sakymas yra ne paskiro žmogaus nuosavybė, bet priklauso visos lietuvininkų bendruomenės balsui. Pažymėtina, jog šie veikėjai *pamokslavimai*, suvoktini kaip protestantiškosios kultūros modelio *kontroliuojantys me- chanizmai*, vyksta ne slapta, ne privačioje uždaroje aplinko- je, bet išsakomi viešoje erdvėje – bendruomeninėje vestuvių šventėje, gamtoje. Pasak Geertz'o, požiūris į kultūrą kaip į *kontroliuojamuosius mechanizmus* paremtas prielaida, jog *žmogaus mintis iš esmės yra ir socialinė, ir vieša, – jos natū- rali buveinė – kiemas, turgus, miesto aikštė*³⁸.

Šią naratyvinę strategiją, kai vieno vyriausiojo *pamokslin- ninko* kalbos funkciją perima bendruomenės narių (Lauro, Pričkaus, Selmo, Krizo) *pamokslininkų* balsai, būtų galima sieti su protestantiškąja *visų tikinčiųjų kunigystės* idėja: *Re- formacijos laikotarpiu ši „visų tikinčiųjų kunigystės“ idėja tapo priešprieša katalikų požiūriui*³⁹. Ray Galea teigimu, protestan- tams buvo nepriimtinas Senojo Testamento stilius, išskirian- tis kunigus kaip atskirą žmonių grupę, nes protestantiškoji

Tolminkiemio bažnyčios vaizdas iš F. Tetzner *Slaven in Deutschland*. VAA. F. 1019, ap. 11, b. 4023, l. 5



tikėjimo tradicija pripažįsta tik vieną vienintelį tarpininką tarp Dievo ir žmogaus – vyriausiąjį kunigą Kristų⁴⁰.

Kita vertus, *viežlybųjų pamokslautojų* daugiabalsiškumą, kai vietoj vieno vyriausiojo *pamokslininko* kalba lietuvininkų bendruomenės narių *choras*⁴¹, būtų galima aptarti ir kaip Donelaičio poemai būdingą ne tik epinę, bet ir lyrinę pasakojimo ypatybę, pasak Bachtino, būtent lyrikoje *autorius autoritetas yra choro autoritetas*⁴². Vieno *visažinio* pasakotojo išnykimas ir jo pakeitimas *viežlybųjų pamokslininkų choru* žymi ir protestantiškosios socialinės bendrystės liudijimo ir kartu stiprinimo poreikį, įrašytą į *Metų* poetinio pasakojimo kalbą.

Leidimas kalbėti patiems poemos veikėjams neapsiribojant vien tik epinio pasakotojo balsu išreiškia ir krikščioniškąjį visų žmonių lygybės prieš Dievą principą, paliudytą Evangelijos pasakojimo, ir kartu rodo, jog pripažįstamas tik aukščiausiasis žmonių autoritetas, vienintelis vyriausiasis kunigas – *pons Kristus* – kaip sako Selmas *Rudens gėrybėse* (RG 862). Evangelinė žmonių lygybės prieš Dievą idėja *Metuose* perteikiama Bužo kalba, kurioje glūdi ir poeto – autoriaus priminimas, jog visi iš pradžių gimstame nuogi, be socialinės skirties žymių:

*Ponų dar nei viens su kardu negimė sviete,
O tarp būrų vėl nei viens sav' n'atnešė žagrę* (RG 459–460).

Kristijono Donelaičio *Metuose* nevieną kartą pasakoma, jog lietuvininkų, ir ponų, ir būrų pagrindinis gyvenimo autorius yra ne jie patys, o Dievas Tėvas. Poetiniame pasakojime greta stiprinamos protestantiškosios bendrystės, šeimos, žemiškosios tėvystės vertės itin ryški dieviškosios tėvystės semantinė linija, *širdingo tėvs* dominantė. Kuriamas glaudus rūpestingo Dievo Tėvo ir lietuvininkų bendruomenės ryšys, nuolat kreipiamasi į Dievą *tėtutj*, prašoma rūpintis *tėviškai*, pasak Dalios Čiočytės, *lietuviškasis Donelaičio „tėtutis“ – bene vienintelis Aba intymumo atitikmuo lietuvių literatūroje*⁴³, tačiau negalima nepastebėti, kad *Metuose* nėra kreipimosi į Dievo Motiną – Mariją prašant užtarimo ar paguodos, kaip tai tapo įprasta vėlesnėje, pavyzdžiui, XIX amžiaus lietuvių, ypač krikščioniškoje, poezijoje. Tėna konstatuoti, jog Kristijono Donelaičio *Metuose* greta Dievo Tėvo, Kristaus vardo nėra Šv. Mergelės – Marijos, tad kyla klausimas, kodėl nė karto nepaminėta Dievo Motina. Matyt, tai galėtų būti sieti su protestantiškąja pasaulėžiūra, labiau akcentavusią dominuojantį Kristaus vaidmenį žmogiškojoje egzistencijoje. Pasak Ray Galea, krikščioniškojo tikėjimo variantas – protestantizmas – buvo linkęs labiau pabrėžti Kristaus, o katalikybė – Marijos kaip tarpininkės misiją: *Jėzus yra mūsų tarpininkas ir draugas, į kurį galime kreiptis pagalbos ir malonės, kai mums to reikia. Katalikybėje šį Jėzaus vaidmenį iš esmės perėmė Marija*⁴⁴. Tad Donelaičio *Metai* reprezentuoja protestantiškąją kristocentrinę tikėjimo sampratą. Šiame protestantizmo kontekste minėtini Martyno Mažvydo kultūriniai ir religiniai tekstai, kuriuose labai aiškiai įtvirtinama analogiška, kaip ir Donelaičio *Metuose*, protestantiškoji kristocentrinė pasaulėžiūra, išreikšta kaip viintelė žmogaus ir bendruomenės išganymo perspektyva – tai tvirtas tikėjimas ir pasitikėjimas išganytoju Kristumi ir kreipimasis į *amžinąjį tėvą* gailestingumo. Antai, Mažvydo pirmosios lietuviškos knygos *Katechismusa prasty žadei* (1547) lotynų kalba parašytoje prakalboje *Lietuvos bažnyčių ganytojams ir tarnams*

malonė ir ramybė, kurios autorystė priskiriama Mažvydui⁴⁵, Kristaus vardas minimas net penkis kartus: primenama Dievo tarnų dvasinė pareiga – visai bendruomenei skiepyti religinį pamaldumą, paskirtą paties *vyriausiojo ganytojo Kristaus*⁴⁶, raginama visus tikinčiuosius *savo sąžinės labui išpažinti tikėjimą, kad pavojuje, nusiminimo valandoje, mirties agonijoje kaip pridera iš tikrųjų nusiramintų ir sustiprintų savo jėgas, pasitikėdamas išganytoju Kristumi*⁴⁷. Mažvydo supratimu, nei vienas žmogus negali pasikliauti vien savo jėgomis ir būti tobulai tikinčiu, todėl nuolat turi ieškoti dvasinio dialogo galimybės su Kristumi per Evangelijos skaitymą: *ieškoti tos pagalbos, kurią žada evangelijos mokslas, būtent – reikia kreiptis į amžinojo tėvo gailestingumą, tvirtai pasitikint vieninteliu mūsų išganytoju Kristumi*⁴⁸. Išpažindamas protestantiškąjį tikėjimą ir kalbėdamas apie tikinčiųjų dvasinį išganymą, Mažvydas prakalboje tvirtina, jog tikintieji gali būti *atpirkti tik Kristaus geradariyste*⁴⁹, todėl ne nuo žmogaus darbų, o tik nuo Kristaus *nuopelnų veltui priklausom*⁵⁰ sielos išganymo galimybė. Marcelino Ročkos teigimu, *šioje pratarmėje (...) dėstomas liuteroniškas mokymas apie žmogaus išteisinimą Dievo akivaizdoje*⁵¹. Mažvydo *Knigieles pačias byla Letuvinikump ir Žemaičiųump* iškyla dieviškosios tėvystės ir sūnystės tema, krikščionių tikėjimas apibūdinamas gyvenimo – kelionės simbolika kaip kelias Jėzaus Kristaus Išganytojo link. Martyno Mažvydo laiškuose taip pat diegiamas protestantiškosios kultūros modelis, pagrįstas kristocentrine tikėjimo samprata. Laiškų autorius išreiškia apgailestavimą, jog raganiečių pamaldumas yra kūdikio sąmonės lygio: *žmonės patys atsisako Kristaus kūno bei kraujo bendrystės, negerbia Dievo žodžio ir sakramentų, niekina pamokslus, šaukiasi šventųjų globos, sekmadieniais kaip bedieviai negarbina Kūrėjo*⁵². Mažvydo laiškuose, kuriuose itin dažnai minimas Jėzaus Kristaus vardas, nuolat aptarinėjama savo paties dvasinės tarnystės misija, suprantama tik visagaliu Jėzaus Kristaus malonės perspektyvoje.

PROTESTANTIŠKOSIOS PAMALDUMO TVARKOS STEIGIMAS: ŠVENTOJO RAŠTO IR TĖVE MŪSŲ MALDOS SKAITYMO BALSU SIEKINYS

Ray Galea teigimu, *pagrindinis protestantų Reformacijos principas, kuris išlieka kaip vienas ryškiausių skirtumų tarp protestantų ir katalikų – aukščiausias visų tikėjimo bei moralės klausimų autoritetas yra tik užrašytas Dievo Žodis. (...) galutinė ir aukščiausia valdžia priklauso Dievui, kalbančiam mums per Šventąjį Raštą*⁵³. Minėtoje Mažvydo pirmosios knygos prakalboje *Lietuvos bažnyčių ganytojams ir tarnams malonė ir ramybė* Dievo tarnai raginami leisti visiems tikintiesiems pažinti užrašytą Dievo žodį ir skatinti visus bendruomenės narius skaityti Šv. Raštą prigimtinė kalba, nes *Šventasis raštas (...) yra ypatinga priemonė, lyg sutarties raštas, išganymui laimėti*⁵⁴. Prakalbos autorius piktinasi nedoru veiksmu, tais *Lietuvos bažnyčių ganytojais*, kurie *per daug griežtai apriboja Švento Rašto turėjimą, jį skirdami tik kunigų šeimai*⁵⁵, o ne visai bendruomenei, tokiu būdu ją skriausdami ir atribodami nuo *visiems priklausomų šventenybių, nuo kurių negali būti atstumtas nė vienas žmogus, nepatirdamas nuostolio savo sielai ir amžinajam gyvenimui*⁵⁶. Kristijono Donelaičio *Metus* su protestantiškąja kultūrine tradicija, įtvirtinančia įvairias bendruomenių sueigos formas, sieja ir pirminio šaltinio – Šventojo Rašto kaip

užrašyto Dievo Žodžio skaitymo tema. Antai, Donelaičio *Rudens gėrybėse* veikėjo Selmo kalboje, svarstančioje apie tikėjimui iš-tikimųjų (*vienujų*) mažumą ir bedievių daugumą ir perteikiančių evangelinę išmintį (*Mat daug pašauktų, bet maža išrinktų* (Mt 22, 14), pirmiausia remiamasi Dievo Žodžio įsikūnijimu Šventajame Rašte (*kaip mums švėnts praneša raštas*), Kristaus autoritetu (*pons Kristus*) ir pranašų žodžiais:

*Taip jau ant svieto jau, kaip mums švėnts praneša raštas,
Vis pulkelis miels vienujų buvo mažesnis
Kaip ans durnas pulks nelabučių irgi bedievių. (...)
Sako juk visi šventųjų prarakų žodžiai,
Ir pons Kristus pats bei jo mokytinių raštai
Kad prieš svieto pabaigą bus toks sumišimas
Kad baisybės pekliškos visur išsiplatės* (RG 851–864).

Pasak Helmuto Arnašiaus, ypač protestantiškoje aplinkoje skatinama bendrose tikinčiųjų sueigose (*collegia pietatis*) skaityti Šventąjį Raštą, vėl grįžti prie Kristaus sukurtos bendros kunigystės, kurioje kiekvienas Jį išpažįstantis turi lygias teises ir pareigas „išguldyti“ Jo Žodį, išganytojiškai rūpintis vienam kitu⁵⁷. Protestantiškojo tikėjimo, socialinio bendruomeniškumo, Kristaus įsteigtos visų tikinčiųjų kunigystės išraiška Donelaičio *Metuose* yra svotų Tėve mūsų maldos skaitymas balsu vestuvių vaišių metu:

*Svotams taip po tam Tėvemūs šventai pasiskaičius
Ir krikščioniškai pas stalą jau susisėdus,
Krizas savo svečius meilingai ragino valgyt
Ir, kaip dūšiai reik, pasisotyt ir pasilinksmyt* (RG 159–162).

Visgi Donelaičio *Metuose* dažniau reiškiamas liuteroniškas emociingas susirūpinimas dėl lietuvininkų bendruomenės religinio ir moralinio sąmoningumo stokos. Antai, *Rudens gėrybėse* lietuvininkų bendruomenės žmogiškumo netekimas siejamas su kultūros praradimu, su religinio pamaldumo stoka – pasakojama, kaip *kiauliškai* įsilinksminusi būrų bendruomenė užmiršo pamatinius krikščioniškojo gyvenimo principus – poterių, maldų skaitymą:

*Štai visi svoteliai, su pasimėgimu valgę
Ir tirštų malkelių dosnai prisisurbę,
Poterių, kaip krikščionims reik, skaityt užsimiršo
Ir kaip kiaulės almono (tik gėda sakyti)
Kiauliškas dainas dainuot ir žviagt užsimanė* (RG 183–187).

Susirūpinęs *Metų* veikėjas Selmas apgailestauja, kad daugelis būrų vargu, ar jau bemoka Tėve mūsų maldą:

*Paikius, glūps žmogus, vargu Tėvemūsų mokėdams
Ir jo pusbroliis, nei tiek skaityt negalėdams
Šulmistrus ir šuiles dar išpeikt pasidrašin* (RG 158).

Selmo kalboje ryškus protestantiškojo pamaldumo imperatyvas, kviečiantis jį įtvirtinti lietuvininkų gyvenimo praktikoje, prisiminti savo tėvų pavyzdį, kurie gebėjo tikėjimą palaikyti ir per sakytinę tradiciją, garbinti ir šlovinti Dievą žodžiu, nepamiršti šventomis dienomis eiti į bažnyčią ir melstis:

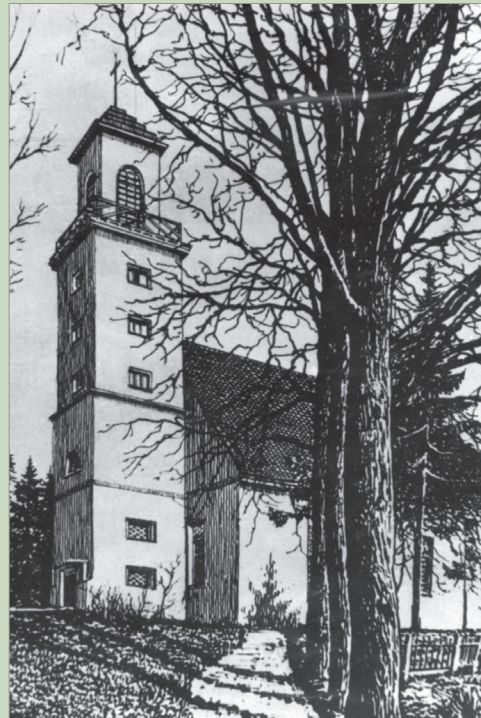
*Tėvai mūsų seni, pirm to neturėdami šuilių,
Rods nei pybelių, nei katgismų dar nepažino.
Jie tikt iš galvos šventus mokinosi mokslus,
O štai tikt daugiau garbėję laikydavo Dievą
Ir šventoms dienoms bažnyčion bėgdavo greitai*
(RG 791–795).

Tad neabejotinai Tolminkiemio pastorius Donelaičiui tikėjimas buvo kertinis lietuvininkų bendruomenės gyvavimo akmuo – tai rodo ir tai, jog *Metai* baigiami Psalmyno teksto intarpu, bylojančiu Dievo išminties *bedugnę* ir žmogiškosios sąmonės ribotumą (plg. *Kokie didingi tavo darbai, Viešpatie, / kokios gilios tavo mintys! / Bukas žmogus jų nežino, / kvailys negali suprasti* (Ps 92, 6–7):

*Mes, glūpi daiktai, n' išmanom tavo davadą;
Ir tavo mislys neigi bedugniai mums pasirodo,
Kad mes kartais per giliai pasidrašinę žiūrim* (ŽR 677–678).

Protestantiškojo pamaldumo steigtimi *Metuose* yra ir aštri pagonybės kritika, kuri, kaip vaizduoja Donelaitis, vis dar giliai jaugusi į lietuvininkų pasaulį. Įsigalėjusi stabmeldystė perteikiama raiškia groteskiška *Metų* veikėjo elgsena. Antai, *Vasaros darbuose* Pričkus išsako savo gyvenimo patirtį, baimę prarasti *dūšę*, kai jaudrintas perdėtų būrų raudų dėl mirusio *pono amstroto*, naktimis regi įsivaizduojamas raguotas deives: *Ei kiekisyk! deivių baukštyts iš patalo šokau, / Kad man jos tamsoj su ragais margais pasirodė / Irgi praryt mano dūšę vis į patalą siekė* (VD 252–254). Šiame protestantizmo kontekste iškyla ir Martyno Mažvydo *Knigieles pačias byla Letuvinikump ir Žemaičiump*, kurioje raginama atsisakyti pagonybės (*Kaukus, žemepatis ir laukasargus pameskiet, / Visas velnuvas, deives apleiskiet / Tos deives negal iums neka giera doty / Bet tur vysus amžinai prapuldinty*⁵⁸) ir grįžti prie krikščianiu maksla. Tad iš pateiktų pavyzdžių matyti, jog iš siekio palaikyti protestantiškąjį kultūros modelį ir Mažvydas, ir Donelaitis tvirtina, jog pagonybė pražūtinga žmogaus sielos išganymui. Mažvydo teigimu, tik Dievas gali amžinybę (*dangaus karalystę*) žmogui dovanoti, o *aitvars ir deives to negal padariti*⁵⁹.

Tolminkiemio bažnyčios vaizdas iš W. Hubatsch *Geschichte der evangelischen Kirche Ostpreußens*. VAA. F. 1019, ap. 11, b. 4023, l. 6



PROTESTANTIŠKOJI ŽMOGAUS GYVENIMO KAIP DIEVO DOVANOS SAMPRATA

Protestantiškąją pasaulėžiūrą perteikia ir žmogaus gyvenimo kaip Dievo dovanos samprata, nuolat girdima Kristijono Donelaičio *Metuose*: *Tav, žmogau! miels Dievs daugių daugiaus dovanojo* (PL 152). Pasak Romualdo Dulskio, *žmogaus išganymas ir krikščioniškasis pašaukimas M. Lutherio mokyme iškyla ne kaip užduotis, kurią reikia įvykdyti, bet veikiau kaip dovana, kurią reikia priimti*⁶⁰. Lietuvniškų bendruomenė kviečiama džiaugtis pavasario linksmybėmis, kantriai dirbti vasaros darbus, rūpintis rudenio gėrybėmis ir pasitikti žiemos rūpesčius, t. y. visa, kas duota žmogui, priimti kaip Dievo dovaną ir *aukštyn pažiūrėti, daug syk šlovyt ir pagarbyt Dievą* (VD 691–692). Taigi žemiškasis lietuvniškų gyvenimas Donelaičio *Metuose* įgyja tikėjimo vertikalės perspektyvą, išreikštą žiūrėjimo aukštyn metafora. Lietuvninkai kviečiami ne tik rūpintis žemiškais reikalais, bet ir nepamiršti šiam žemės Kūrėjui padėkoti už gyvenimą, už visas suteiktas gėrybes: *Taigi, žmogau, dėkavok už tai kasdien savo Dievui / Kad tavo laukis su dvyliu tav padeda dirbti* (PL 508–509). Vasaros darbuose džiaugiamasi paprastu būru, kuris daug dirbės ir *savo prastus valgius vis su pasimėgimu valgo (...)* ir *viernai dėkavojęs Dievui* (VD 15–16).

Donelaičiškoji žmogiškosios egzistencijos kaip Dievo dovanos samprata išryškina skirtingą katalikų ir protestantų požiūrį į asmens ir bendruomenės išganymą, arba *išvertus* į teologų kalbą – skirtingą požiūrį į *išteisinimą*. Ray Galea primena protestantiškai tradicijai svarbų biblinį tekstą – laišką Romiečiams, kuriame rašoma, jog žmogaus išganymas / išteisinimas įmanomas vien tik per tikėjimą (Rom 4, 1–5)⁶¹. Protestantiškoji žmogaus gyvenimo kaip Dievo dovanos samprata apima ir *Metuose* pasikartojantį dosnaus Dievo vaizdinį, įkūnijantį biblinę dieviškosios malonės reikšmę ir sykiu kviečianti patirti gyvenimo džiaugsmą:

*Nugi dabar, naštas vargų visas nusikratė,
Jau pasilinksmykim bensyk česnyj susikvietė.
Tam juk Dievs dosnus gėrybes mums dovanoja,
Kad nusimūciję bei, kaip mums reik, trūkinėję,
Vėl atsigauctumbim, gardžiai kramtydami kšnius* (RG, 132).

Martyno Mažvydo *Knigieles pačias byla Letuvinikump ir Žemaičiump* taip pat reiškia liuteronišką žmogaus ir bendruomenės gyvenimo – Dievo dovanos sampratą. Pasak Mažvydo, Dievas, labai mylėdamas žmones, dovanoja *sveikata, visus daiktus nog deva turit*⁶², primenama, jog tik vienintelis Kūrėjas gali žmogui padėti, suteikti gyvenimo palaimą (*Tassai kažnam žmagui venas gal padety, / Sveikata ir palaimi tassai gal pridoty*⁶³) ir sielos išganymo galimybę: *Dągaus karaliste davanai nar davanati*⁶⁴. Tad matyti, jog ir Martyną Mažvydą, ir Kristijoną Donelaitį sieja bendra liuteronišką žmogaus egzistencijos kaip Dievo dovanos koncepcija. Galima būtų teigti, jog Donelaičio *Metuose* atgimsta ir Martyno Mažvydo *Knigieles...* įkūnytas Dievo, visą dovanojančio Kūrėjo, vaizdinys.

PROTESTANTIŠKASIS KASDIENYBĖS PAŠVENTINIMAS IR PROTESTANTIŠKOJO RACIONALUMO, ARBA SVEIKOS NUOVOKOS, SAMPRATA

Negalima nepastebėti, jog Kristijono Donelaičio *Metuose* daug dėmesio skirta lietuvniškų gyvenamosios kasdienybės pasauliui, kuris reiškiasi ir pabrėžtinai tvarkingu gėrybių – pastarnokų, repukų ir kitų daržovių aprašu bei reikalavimu jas išsaugoti kaip žiemos atsargas, tai, ką galėtume pavadinti *maisto atsargų reguliavimu*⁶⁵. Pasak Dalios Dilytės, *katalogas yra būtinas epo elementas, „Metuose“ įvardydamas ne tik žmones, bet ir paukščius, graužikus (...) daržoves, grybus, maisto produktus, Donelaitis pirmiausia stengiasi neleisti jiems pasilikti nebūtyje ir pašaukia juos būti*⁶⁶. Dariaus Kuolio teigimu, tokie išskaičiavimai epuose yra atsiradę iš senųjų maginių užkalbėjimų. Įvardijant žmones ir daiktus, jie pakviečiami iš nebūties į gyvenimą, įrikiuojami į bendrą pasaulio tvarką⁶⁷.

Mircea Eliade *maisto atsargų reguliavimą* apibūdina kaip *apeigas, užtikrinančias visos bendruomenės gyvenimo tęstinumą, kartu pabrėždamas, kad į šias apeigas negalima žiūrėti vien tik kaip į paprastą ekonominio ir socialinio gyvenimo atspindį*⁶⁸. Donelaičiškasis daržovių katalogas, itin detalus gėrybių išvardijimas ir reikalavimas būrams kaupti maisto atsargas žiemai gali būti skaitomas ne tik kaip darbų ritualizavimo veiksmas – šios žodinės *apeigos* reišks ir tikrovės steigimą, žmogiškosios kasdienybės, o tuo pačiu ir gyvybės realumo įtvirtinimą ir pašventinimą: *viena vertus, maistas iš tikrųjų visose archainėse bendruomenėse turėjo ritualinę reikšmę; tai ką mes vadiname „gyvybinėmis vertybėmis“, veikiau buvo biologinė ontologijos išraiška: archainiam žmogui gyvybė yra besąlygiška realybė ir šia prasme šventa*⁶⁹.

Antra vertus, Donelaičio steigiamas kasdienybės realybės stiprinimas yra susijęs ir su protestantiškojo gyvenimo būdo palaikymu, pabrėžiančiu sveikos nuovokos, racionalaus mentaliteto reikšmę lietuvniškų gyvenime. Kultūros antropologija sveiką nuovoką apibrėžia kaip *kultūros sistemą*⁷⁰ ir *mąstymo formą*⁷¹, kurios turinys skiriasi priklausomai nuo tautos, kultūros ir vietos. Pasak Geertz'o, ši sąvoka nėra universali, tačiau, kaip ir religija, *menas bei visa kita, ji yra dalis mūsų pačių*⁷². Sveikos nuovokos sąvoką Geertz gretina su religine



K. Donelaičio *Metai*. V. K. Jonyno iliustracija. 1939

praktika, teigdamas, jog *blaivaus proto, kaip ir pamaldumo, balsas skamba gana panašiai*⁷³. Tad *Metų* pasakotojo nuolatinį raginimą saugoti *Dievo dovanėles* – rinkti derlių, kaupti maisto atsargas žiemai, kaip ir veikėjų kalbas – *pamokslavimus*, skirtus auklėti *neviežlybuosius* bendruomenės narius, nuolat girdimą reikalavimą viską daryti *su protu* galima perskaityti ir kaip sveikos nuovokos, suprantamos kaip turimos patirties, išminties – blaivaus proto, gyvenimo natūralumo, paprastumo, *žemiškumo* ir praktiškumo (nuovokumo)⁷⁴ pasireiškimą, artimą ir protestantizmo racionaliam mentalitetui. Tad Donelaičio *Metuose* girdimas raginimas rinkti daržovių derlių yra *praktiškumas, kurį reiktų suprasti ne kaip naudą siaurąja pragmatine prasme, o plačiau – kaip su tuo susijusį nuovokumą liaudies filosofijos prasme*⁷⁵. Protestantiškąjį racionalumą, sveiką nuovoką perteikia ir Pričkaus įspėjimas būrams būti protingiems ir visų maisto atsargų neiššvaistyti per anksti: *Ti! – tarė Pričkus jam, lietuviškai pasakydams, – / Eik žiopy! (...) Kam vis, sulaukęs rudenį rieby, / Taip nesvietiškai sugramdai savo zopostą* (PL 567–570). Protestantiškosios sveikos nuovokos, t. y. blaivaus ir išmintingo mąstymo, simbolinė išraiška galima būtų laikyti ir Pričkaus pamokymą, skirtą būrams, raudantiems dėl pernai mirusio *gerojo pono*:

*Stui, – tarė Pričkus, – jau ben sykį paliaukykite zaunyt
Ir ben gėdėkitės tokio netikusio būdo.
Kas jau bus iš jūs, kad visi raudodami kauksit;
O paskui akli bei proto viso netekę
Nei vaikus augyt, nei darbus dirbt negalėsit* (VD 242–246).

Protestantiškojo sveikos nuovokos pavyzdžiu laikytina ir viežlybojo būro Selmo kalba, sudrausminanti išgyvenančius lietuvininkus dėl valdžios (godžiojo amstroto, pasigedusio vieno šilingo) neteisybės ir žiaurumo, bet svarbiausia – neleidžianti jiems pulti į neviltį net ir ištikus didžiausioms gyvenimo negandoms ir nelaimėms: *Ti! – tarė Selmas, – ne per daug dėlto nusimykim!* (ŽR 468). Donelaičio požiūrį perteikia epinio pasakotojo balsas, su liuteroniškai graudžia ironija komentuojantis šią žemiškojo pasaulio priešiško situaciją – *Tai, broleliai, tai visa šio svieto malonė!* (ŽR 464), įkūnijančią biblinę parafrazę, bylojančią, jog žemiškajame pasaulyje *nėra Tėvo meilės* (1 Jono 2, 15). Donelaičiui žmogaus gyvenimo matas – *ne šio svieto malonė*, todėl Selmo balsu kviečiama pasitikėti ne žmonių pasauliu, bet Dievo valia: *juk be Dievo svieta nieks negal nusiduoti* (ŽR 469) ir gyvenimą vertinti iš amžinybės perspektyvos. Visur matantis Dievas (*Dievs visur tave mato* (ŽR 491) yra tiesos įsikūnijimas – neabejojama Paskutiniojo Dievo teismo diena ir pelnytu atpildu: *Ti! tikt, ik sūdžia šio svieta tav pasirodys / Ir ponus taip, kaip ir mus, sūdop suvadinęs, / Algą kiekvienam, kaip pelnęs yr, sudavadys* (ŽR 493–495).

PROTESTANTIŠKAS DARBO IR LAIKO BRANGINIMO IMPERATYVAS, ARBA ŽMOGAUS PAŠAUKIMO SAMPRATA

Protestantiškoji žmogiškosios būties kaip Dievo dovanos samprata neatpalaiduoja tikinčiųjų nuo kasdienių pasaulietinių pareigų, kurios yra religinio gyvenimo dalis. Pasak Max Weber, Reformacija sukūrė religinį kasdienio darbo vaizdinį,

įkūnijantį žmogiškojo pašaukimo sampratą ir dorovinį asmens ir bendruomenės gyvenimo pamatą: *Apskritai turėtų būti žinoma, kad nauja yra ne tik šio žodžio reikšmė, bet ir pati idėja, kurią sukūrė Reformacija. Tiesa, jau viduramžiais, netgi jau „vėlyvosios“ helenistinės antikos laikais buvo tam tikrų pasaulietinio kasdienio darbo vertinimo užuomazgų, kurios glūdi ir „pašaukimo“ sąvokoje (...) Šiaip ar taip, iš pradžių tikrai naujas buvo vienas dalykas: pasaulietinės profesinės pareigos atlikimas buvo vertinamas kaip svarbiausias galimas žmogaus dorovinės saviraiškos turinys. Tai neišvengiamai sukūrė vaizdinį, kad kasdienis pasaulietinis darbas turi religinę reikšmę, ir šia prasme pirmą kartą sukūrė pašaukimo sąvoką (...) Lutheris šią idėją plėtojo pirmąjį savo reformatiškos veiklos dešimtmetį*⁷⁶. Dainoros Pociūtės teigimu, Maksas Weberis įrodė, jog protestantizmas, atsakydamas idėjos apie išganyką kaip užmokestį už atliktus darbus, paradoksaliai paskatino darbo kaip religinės vertybės suvokimą⁷⁷.

Kristijono Donelaičio *Metuose* darbas laikomas didžiausia ir brangiausia Dievo dovana, skirta žmogui. Protestantiškąjį pasaulėžiūrą perteikia šlovinama darbo etika, dirbantis būras įgyja psalmišką *sveiko šokančio kūno* metaforą (plg. tikėjimo džiaugsmo – šokio metaforą Šv. Rašte: *Ir visi, šokdami iškilmų šokį, giedos: / Tavyje mano šaknys* (Ps 97, 7); *Kalnai šokinėjo lyg avinai, / kalvos – lyg kaimenės ėriukai* (Ps 114, 4):

*Rods sveiks kūns, kurs vis šokinėdams nutveria darbus,
Yr didžiausi bei brangiausi dovana Dievo* (VD 12–13).

Donelaičio darbo samprata artima protestantiškajai tradicijai, kuriai *darbas yra būtinas tikinčiojo gyvenimo natūralus pagrindas*⁷⁸. Antai, *Pavasario linksmybėse* Pričkus, atsakydamas į *valkatos* Slunkiaus kalbą, jog nėra ko skubėti dirbti, moko, jog žemiškojo gyvenimo tikslas yra nuolatinė žmogaus pastanga:

*Nes be triūso Dievs mus išmaityt nežadėjo,
O tingėdami vis ir snausdami svieta netinkam* (PL 474–475).

Tingėjimas traktuojamas kaip Dievo dovanos paniekimas, krikščioniškoji nuodėmė: *Ar ne grieks, žmogau! Kad Dievo dovanėlės (...) ant lauko tur išsigvildyt?* (VD 552–554). Sunkus žemės darbas, Donelaičio supratimu, yra gyvenamosios kasdienybės šventumo – tad ir protestantiškojo tikėjimo paliudijimas:

*O mėžk greitai ir linksmai pakvipusį skarbą!
Iš menkų daiktų daugysk dyvai pasidaro;
O iš mėšlo smirdinčio žegnonė pareina* (VD 275–277).

Idomu, jog darbas Donelaičiui siejasi ir su estetika, ypač džiaugiamasi moterų darbu: *Ar ne gražu žiūrėt, kad Gryta, jau prisiverpus, / Skirsto verpalus aust ir audus baltina drobės* (PL 602–603).

Donelaičio *Metuose* gyva ir protestantiškoji laiko branginimo / tausojimo idėja: poemoje nuolat pabrėžiama, jog viską privalu atlikti laiku – ir dirbti darbus, ir švęsti šventes reikia *čėsu*, t. y. pagal gamtos ir švenčių tvarkos ratą: *Melsdamas nuoširdžiai visus čėsu pasirūpyt* (VD 705). Nuolat pasikartojantis imperatyvas, raginantis būrus prie darbo – *bėkit, skubykite*, reiškia ne tik kasdienės pastangos įtvirtinimą (*Metų*

laikas yra pabrėžtinai lėtas, neskubus), bet ir skatinimą nudirbti darbus laiku: *Vaikai, skubykite, ant vakars jau prisartin; / O rytoj reikės pamaži dalgius pasiprovyt. / Ar negirdit, kaip šienaut jau putpela šaukia* (VD 307–309); *Bėkim skubikimės greitai suvalyt vasaroją. / Ant! jau baltuoja laukai, ir vasara baigias* (VD 547–548). Pasak Max Weber, protestantiškoje tradicijoje *Dievas aiškiai apreiškė savo valią, kad Jo šlovę didina ne dykaduoniavimas ir mėgavimasis, o tik „veikla“*. Tad svarbiausia ir pati sunkiausia iš visų nuodėmių yra „laiko švaistymas“. Žmogaus gyvenimas yra be galo trumpas ir brangus jo pašaukimui įtvirtinti⁷⁹.

Antai, Donelaičio *Metuose* lengvabūdiškas laiko švaistymas ypač siejamas su jaunyste, *viežlybysis* Lauras kritikuoja ir poną, ir būrą, kurie savo jaunas dienas kvailai pralošia:

*O paskui, kad čėsas jau žydėti pareina,
Štai viens ponatis poniškai šokinėdams,
O kits, būriškai kaip būrvaikis bėginėdams,
Jaunas savo dienas glūpai gaisydami lošta* (VD 80–84).

Kvailai pražaistas laikas – tai ir laiku neatliktas darbas, *Dievo dovanėlių*, gamtos gėrybių nesurinktas derlius: *Taigi dabar glūpai kisielių visą pražaidėm* (VD 559). Tad laikas protestantiškoje tradicijoje yra ir moralinė kategorija: *pražaisti* reiškia ir ne tik tuščiai laiką iššvaistyti, bet ir prarasti dorybingumą (*viežlybumą*) atsisakant lietuvininkų tradicijų – vyžų ir *krosytų marginių*: *Taip lietuvininkai savo viežlybumą pražaidė* (VD 355).

Protestantiškoji laiko branginimo idėja „įeina“ į bendresnį laiko savimonės klausimą – kaipgi žmogaus gyvenimo laikas suprantamas *Metuose*. Donelaičio supratimu, kūdikystė – tai visiškos bejėgystės ir priklausomybės nuo motinos laikas: *Žinom juk visi, kaip mes nuoginteli gemam, / Taip didžiausias pons, kaip mes, vyžoti nabagai (...)* *Ubags taip, kaip pons kytariausias, užgema glūpas, / Ir taip viens, kaip kits, iš papo moterų surbia* (RG 136). Žmogaus gimimas Donelaičio *Metuose* perteikiamas bibline archetipine tamsos – šviesos metaforika, pabrėžiant neišvengiamą prigimtinių žmogaus nuodėmingumą: *Taip kiekviens žmogus vargingai pradeda žioptert, / Kad iš tamsos į svieto ritasi šviesą / Ir potam lopšį sapnuodams šaukia pagalbos; / Viens taip jau, kaip kits, užgimdams užgema blogas* (RG 137). Jaunystė *Metuose* vaizduojama kaip kvailysčių, žaidimų – moralinio nebrandumo ir sykiu kaip – žmogaus trumpalaikio žydėjimo metas. Žmogaus gyvenimo trapumas Donelaičio poetiniame pasakojime įvaizdinamas Psalmyno (Psalmyme Dovydas sako: *Žmogaus dienos panašios į žolę, / Jis žydi kaip laukų gėlė: / vos paliečia ją vėjas, jos jau nebėra, / ji išnyksta, nepalikdama žmės* (Ps 103, 15–16) metaforika: *Taigi matai, kaip žmogiškas trumpintelis amžis / Žydinčioms ir krintančioms prilygsta žolelėms* (VD 94–95). Reiktų pabrėžti, jog psalmiška žmogaus – žolelės, pumpuro, žiedelio metafora, perteikianti žmogaus gyvenimo praeinamumo jauseną (*Mes silpni daiktai, kaip šventis mums praneša Dovyds, / Nei žolelės ant laukų dar augdami žydim. / Kožnas viens žmogus užgimdams pumpurui lygus, / Iš kurio žiedelis jo pirmiaus išsilukština, / Ik po tam jis, peržydėjęs ir nusirėdęs, / Užaugin vaisius ir amžių savo pabaigia*) (VD 71–76), aktualizuoja ne tik pirminį

Psalmyno tekstą, bet ir pietistų giesmynus, pagrįstus psalmėmis⁸⁰. Dainora Pociūtė, aptardama bažnytinės giesmės, nurodo, jog *netvarumas, kitimo pojūtis, gaudulio ir išgyvenimų poetika labiau buvo artima liuteronų, o ne kalvinistų giesmėms*⁸¹. Tad Donelaičio *Metuose* reiškiamą psalmišką žmogaus gyvenimo trapumo išgyvenimą būtų galima sieti ir su liuteroniškuoju praeinamybės suvokimu. Juolab jog prie Martyno Mažvydo *Katechismusa prasty žadei* pridėtame giesminėlyje *Pradestyse giesmės šventas*, kuris yra *kelių žmonių darbas*⁸², giesmėje apie žemiškosios būties laikinumą, trapumą ir Dievo amžinybę, perteikiama Psalmyno išmintis (Ps 103, 14–16): *Pažyst pats musu silpnibes / Ir žina, iag esme dulkies, / Ligies kaip padžiust žales / ir lapai krint ant žemes / ant kuria kaip ves užpus (...)* */ taip žmagus tur išnikti, / Ba artima tur smerti*. Tad ir Mažvydas, ir Donelaitis žmogaus būties trapumui išreikšti pasirenka tą pačią Psalmyno giesmę.

PROTESTANTIŠKOJO SAIKINGO GYVENIMO BŪDO PROPAGAVIMAS, ARBA MOKYKIS ČIA PASIKAKYT

Į akis krinta vienas pagrindinių protestantiškosios pasaulėžiūros principų, diegiamų Donelaičio *Metuose*, – tai saikingo gyvenimo būdo, žmogiškosios būties minimalizmo / asetiškumo propagavimas, sakomas ir epinio pasakotojo – *Tu žmogau niekings! mokykis čia pasikakyt / Ir pasisotindamas gardžiaus n'uzmiršk savo Dievą* (PL 63–64); *Tu niekings žmogau! Mokykis čia pasikakint / Kad tav kartais tropijas skūpai prisivalgyti* (PL 145–146), – ir viežlybųjų būrų balsais. Antai, Pričkaus *pamokslas* būrams taip pat kviečia neprarasti sveikos nuovokos, pasitikėti Dievo tvarka ir valia, pasitenkinti kiek duota, remtis gyvenimo pusiausvyros dėsniu, t. y. priimti gyvenimą tokį, koks jis yra – neatskiriamai susijusį ir su nuolatiniais rūpesčiais, ir su džiaugsmiais:

*Štai tuo bėdos iš visų pašalių susibėga
Ir nuo lopšio mus iki grabo persekinėja.
Ale ką galim veikti? Pakol šime krutame sviete,
Turim jau visaip, kaip taiko Dievs, pasikakyt.
Juk ne vis reik vargt, ir tokios randasi dienos,
Kad, prisivargę daug, širdingai vėl pasidžiaugiam*
(PL 392–397).

Donelaičio *Metuose* esama nemažai ir protestantiškojo saikingo gyvenimo būdo pažeidimų. Daugiausiai kritikos susilaukia tie ponai ir būrai, kurie nesilaiko protestantiškos moralės – gyvenimo pusiausvyros dėsnių, gyvendami nesaikingai: vaikšto pasipūtę, nuolat persivalgo, rékauja, girtuokliauja ir smurtauja prieš savo artimuosius. Antai, Pričkaus balsu peikiamas *būro* Slunkiaus gyvenimo būdo nesaikingumas – *smaguriavimas* ir *lėbavimas*: *Neprieteliau! Tu, lėbaudamas ir vis smaguraudams, / Lauką su tvoroms ir namą visą suėdei; / O dar ir savo vaikesčius pagadyt nesigėdi? (PL 465–467)*. Barokiniu pasakojimo stiliumi vaizduojamas ir pono elgsenos nesaikingumas, įgyjantis groteskišką raišką (keiksmas, rékimas, piktžodžiavimas prieš Dievą): *Štai viens pons, puikiai rėdyts (tik gėda sakyti), / Mislyk tikt, aukščiausių ponų viens, prisidėdęs / Ir visokių rinčvynių svetimų prisikošęs, / Voliojos*



Pavasaris. Broniaus Leonavičiaus iliustracija iš ciklo K. Donelaitis *Metai*

ant aslos ir prakeikdams rėkė: / Nės jis velnius ir velniūkščių kaimenę visą, / Dievą bluznydamas, taip baisiai šaukti pagavo, / Kad visa pekla dėl to nusigandusi rūko / Irgi bedugniai jos be pamotos prasivėrė (PL 211–217). Gyvenimo būdo nesaikingumą demonstruoja ir kiti *Metų* veikėjai. Antai, barokinio grotesko pavidalą įgyja ir apsirijėlio Mykolo „šelmystės“: *Kas iš to, kad tūls Mikols, išputusį pilvą / Svietui rodydams ir nei pūslė pasipūsdams / Kaip koks smirdas dėl šelmų sviete nerimsta* (VD 20–23). Protestantiškojo saikingo gyvenimo būdo pažeidimu laikoma ir žmogaus puikybė, pasireiškianti dirbtiniu susireikšminimu, groteskišku pasipūtimu, *dievaitio* elgsenos inscenizacija: *Dikšas, ans žiopoly, mieste didei pasipūtęs / Ir su rūbais blizgančiais kasdiens išsirėdęs, Nei dievaitis koks tarp būrų skiauterę rodo; / o kad kartais mes jo glūpą girdime kalbą, / Tai ir būrs tur spjautyt ir didei nusidvytyt* (PL 120–124). Kritikos susilaukia ir kiti Donelaičio *Metuose* pavaizduoti išpuikėliai. Antai, Lauras bara Milkų, Kasparo tarną, niekinantį paprastus būrus ir vaizduojantį poną: *Tu nenaudėli! dėl ko taip iškeli nosį?* (PL 259). Protestantiškąjį gyvenimo saikingumo imperatyvą perteikia ir Donelaičio *Metuose* sukurta pagiriamoji kalba lakštingalai *karalienei*, nesipuikuojančiai nei balso, nei išvaizdos išskirtinumu, atrodančiai kaip pilkas žvirblis, kaip paprasta *būrka* valstietė (PL 117), taip pat kuklusis Krizas besidžiaugiantis kaip lakštingala paprastu savo būro gyvenimu ir šlovinantis Dievą: *kiek sykių Krizas, į vyžas įsinėręs / Ir savo skrandą būrišką viešėt užsimovęs, / Po prastu savo stogu nei lakštingala čiauška, / Kad širdingai jis savo Dievą pradeda garbint* (PL 127–130). Šią paukščio-žmogaus simboliką – topiką – būtų galima perskaityti ir kaip siūlomą protestantiškojo gyvenimo būdo, pasižyminčio paprastumo ir kuklumo vertybėmis, paavyzdį, Donelaičio skiriamą visai lietuvininkų bendruomenei.

IŠVADOS

Donelaičio *Metuose* veikėjų sakomais *pamokslais* diegiamas protestantiškasis kultūros modelis, kurį išreiškia protestantiškoji pasaulėžiūra, įtvirtinanti kristocentrinę tikėjimo sampratą. Pastarąją perteikia *viežlybų* lietuvininkų balsai, išreiškiantys žmogaus minties visuomeninę prigimtį (Geertz) ir stiprinantys protestantiškąją socialinę bendrystę. Protestantiškąją religinio pamaldumo tvarką steigia veikėjų aktyvus kvietimas skaityti Šv. Raštą ir Tėve mūsų maldą balsu. Protestantiškosios pasaulėžiūros reikšminį simbolį įkūnija ir dieviškosios tėvystės dominantė, suskliaudžianti katalikiškąją pamaldumo tradiciją, pabrėžiančią dieviškosios motinytės reikšmę. Protestantiškąją pasaulėžiūrą *Metuose* išreiškia ir dominuojanti žmogiškosios egzistencijos kaip Dievo dovanos, gėrybių *katalogai* įkūnija gyvybės ir kasdienybės, t. y. realybės įtvirtinimo ir pašventinimo sampratą. Protestantiškąjį racionalų mentalitetą liudija ir sveikos nuovokos, laiko tvarkos ir tausojimo būtinybė lietuvininkų gyvenime. Sunkus žemės darbas taip pat yra protestantiškojo tikėjimo paliudijimas. Protestantiškąją pasaulėžiūrą pagrindžia ir Donelaičio *Metuose* skelbiamas saikingo gyvenimo būdo imperatyvas.

Su Martyno Mažvydo kultūriniais ir literatūriniais tekstais Donelaičio *Metus* sieja bendra protestantiškoji (liuteroniškoji) kultūra, perteikianti Kristaus reikšmę žmogaus ir bendruomenės gyvenime, pabrėžianti žmogaus gyvenimo kaip Dievo dovanos sampratą, liuteroniškai suprantamą žmogiškosios būties trapumą, steigianti protestantiškojo pamaldumo tvarką per pagonybės kritiką ir Šv. Rašto skaitymą.

NUORODOS

- 1 Brazaitis J. „Kristijonas Donelaitis“, Juozas Brazaitis, *Raštai* T. I, Chicago: „Draugas“, p. 357–358.
- 2 Gineitis L. *Kristijonas Donelaitis ir jo epocha*. Vilnius: Vaga, 1990.
- 3 Gineitis L. *Kristijono Donelaičio aplinka*, Vilnius: LLTI, 1998.
- 4 Gineitis L. *Prūsiškasis patriotizmas ir lietuvių literatūra*, Vilnius: Pradai, 1995.
- 5 Lukšaitė I. „Lietuvininkai, Kristijonas Donelaitis ir Lietuvos kultūros branda“, *Kristijono Donelaičio reikšmės*: straipsnių rinkinys, sud. Mikas Vaicekuskas, Vilnius: LLTI, 2016, p. 30.
- 6 Dilytė D. *Kristijonas Donelaitis ir Antika*. Vilnius: VU, 2005.
- 7 *Visagėlė tradicija*: Kristijono Donelaičio „Metai“ iliustracijos ir vaizdinis kanonas. Studija su Pauliaus V. Subačiaus pratarme, Vilnius: LLTI, 2013.
- 8 Šeferis V. *Kristijono Donelaičio „Metų“ rišlumas*. Vilnius: LLTI, 2014.
- 9 Vaičiulaitis A. „Kristijono Donelaičio sukakčiai“. *Antanas Vaičiulaitis, Knygos ir žmonės*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 60.
- 10 Pociūtė D. *XVI–XVII a. protestantų bažnytinės giesmės*, Vilnius: Pradai, 1995, p. 145.
- 11 Daunys V. „Donelaitis: metų laikai ir erdvės“. *Vaidotas Daunys, Pastoviųjų vertybių versmė*, Vilnius: LRSL, 2003, p. 19.
- 12 Petkūnas D. *Rytų Prūsijos liuteronų liturginė tradicija ir lietuviškoji jos raiška Reformacijos ir Donelaičio laikų agendose*, Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2012, p. 66.
- 13 Pociūtė D. „Mėšlas“ ir „pyragai“ Kristijono Donelaičio „Metuose“, *Metai*, 2014, Nr. 12. tekstai.lt/tekstu-naujienos/7798-dainora-pociute-meslaq-ir-pyragaiq-kristijono-donelaicio-metuoseq.
- 14 Geertz C. *Kultūrų interpretavimas*, sud. Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 2005.

- ¹⁵ Weber M. *Protestantiškoji etika ir kapitalizmo dvasia*, iš vokiečių kalbos vertė Zenonas Norkus, Vilnius: Pradai, 1997.
- ¹⁶ Galea R. *Rankose neatnešu nieko: Romos katalikų ir protestantų tikėjimo skirtumų samprata*, iš anglų kalbos vertė Jolanta Kriūnienė, Vilnius: Reformų literatūros centras, 2011.
- ¹⁷ Geertz, p. 5.
- ¹⁸ Sverdiolas A. „Cliffordo Geertzo kultūros antropologijos modelis“, Clifford Geertz, *Kultūrų interpretavimas*, sud. Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 8.
- ¹⁹ Geertz, p. 15.
- ²⁰ Geertz, p. 13.
- ²¹ Geertz, p. 83.
- ²² Geertz, p. 84.
- ²³ Sverdiolas A., p. IX.
- ²⁴ Geertz, p. 76.
- ²⁵ Geertz, p. 90.
- ²⁶ Geertz, p. 91.
- ²⁷ Geertz, p. 91.
- ²⁸ Geertz, p. 99.
- ²⁹ Geertz, p. 101.
- ³⁰ Geertz, p. 133.
- ³¹ Geertz, p. 74.
- ³² Geertz, p. 73.
- ³³ Geertz, p. 140.
- ³⁴ Geertz, p. 140.
- ³⁵ cituojama iš Kristijonas Donelaitis, *Raštai*, T. I: Metai: dokumentinis ir kritinis leidimas, sud. Vilnius: LLTI, 2015, toliau nurodant „Metų“ dalies pavadinimo sutrumpinimą ir eilučių numerius.
- ³⁶ Pociūtė D. *XVI–XVII a. protestantų bažnytinės giesmės*, Vilnius: Pradai, 1995, p. 144–145.
- ³⁷ Petkūnas, p. 52.
- ³⁸ Geertze, p. 84.
- ³⁹ Galea, p. 33.
- ⁴⁰ Ten pat, p. 32.
- ⁴¹ Bachtin, M. *Autorius ir herojus: estetikos darbai*, Vilnius: Aidai, 2002, p. 277.
- ⁴² Ten pat, p. 277.
- ⁴³ Čiočytė D. *Biblija lietuvių literatūroje*, Vilnius: LLTI, 1999, p. 67.
- ⁴⁴ Galea, p. 82.
- ⁴⁵ Ročka M. „Martynas Mažvydas. Asmenybė ir gyvenimas“, *Martynas Mažvydas, Pirmoji lietuviška knyga*, ten pat, p. 57–58.
- ⁴⁶ Mažvydas M. *Pirmoji lietuviška knyga*, Vilnius: Vaga, 1974, p. 93.
- ⁴⁷ Mažvydas, ten pat, p. 91.
- ⁴⁸ Mažvydas, ten pat, p. 95–96.
- ⁴⁹ Mažvydas, ten pat, p. 97.
- ⁵⁰ Mažvydas, ten pat, p. 97.
- ⁵¹ Ročka M. ten pat, p. 58.
- ⁵² Mažvydas, p. 276–282.
- ⁵³ Galea, p. 52.
- ⁵⁴ Mažvydas, ten pat, p. 91.
- ⁵⁵ Mažvydas, ten pat, p. 89.
- ⁵⁶ Mažvydas, ten pat, p. 89.
- ⁵⁷ Arnašius H. „Prūsijos pietizmo dvasinis fonas“, *Protestantizmas Lietuvoje: istorija ir dabartis*, red. Ingė Lukšaitė, Vilnius: Apyaušris, 1994, p. 51.
- ⁵⁸ Mažvydas, ten pat, p. 101.
- ⁵⁹ Mažvydas, ten pat, p. 103.
- ⁶⁰ Dulskis R. „Krikščioniškojo pasaulio ypatumai protestantizme“, *Romualdas Dulskis, Ekumeninė krikščionybė. Krikščioniškasis pasaulimas protestantizme*, Aidai, 2011, p. 64.
- ⁶¹ Galea.
- ⁶² Mažvydas M. ten pat, p. 101.
- ⁶³ Mažvydas M. ten pat, p. 102.
- ⁶⁴ Mažvydas M. ten pat, p. 102.
- ⁶⁵ Eliade M. *Amžinojo sugrįžimo mitas*, iš prancūzų kalbos vertė Petras Račius, Vilnius: Mintis, 1996, p. 50.
- ⁶⁶ Dilytė D. „Kristijono Donelaičio didybė“, *Gimtasai kraštas*, 2013, t. 6, p. 52–3.
- ⁶⁷ Kuolys D. „Apie Kristijono Donelaičio Metus“, *Kristijonas Donelaitis, Metai*, sud. Gytis Vaškešius, Vilnius: LLTI, 2013, p. 25.
- ⁶⁸ Eliade M. ten pat, p. 50.
- ⁶⁹ Ten pat, p. 59.
- ⁷⁰ Geertz, p. 205.
- ⁷¹ Ten pat, p. 214.
- ⁷² Geertz, p. 214–215.
- ⁷³ Geertz, p. 215.
- ⁷⁴ Ten pat, p. 215.
- ⁷⁵ Ten pat, p. 218.
- ⁷⁶ Weber, p. 68.
- ⁷⁷ Pociūtė, ten pat.
- ⁷⁸ Weber, p. 69.
- ⁷⁹ Weber, p. 140.
- ⁸⁰ Michelinis G. *Pietistų „Psalmių knygos“ istorinis kontekstas*, Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2010.
- ⁸¹ Pociūtė, p. 138.
- ⁸² Ročka, p. 59.

LITERATUROLOGY. SCIENTIFIC RESEARCH WORK

Eglė Keturakienė

SIGNS OF PROTESTANT WORLDVIEW IN KRISTIJONAS DONELAITIS' *METAI* (THE YEAR)

Summary

The "sermons" told by the characters in Donelaitis's *The Year* introduce the Protestant cultural model, which is expressed by the Protestant worldview. The latter is conveyed by the voices of honest Lithuanians (viežlybieji), who express the social nature of human thought (Geertze) and strengthen the Protestant social community. The Protestant order of religious piety is established by the active invitation of the characters to read Scriptures and Our Father aloud. The dominant symbol of the Protestant worldview is also embodied in the dominance of divine fatherhood, which intertwines the Catholic tradition of piety, emphasizing the significance of the divine motherhood. The Protestant worldview in *The Year* is also expressed by the dominant conception of human existence as a gift from God; "catalogs" embody the life and everyday living, i.e. the concept of consolidating and sanctifying reality. The Protestant rational mentality is also evidenced by the need for common sense, order and time in the lives of Lithuanians. The hard farming work is also a testimony to the Protestant faith. The Protestant worldview is also substantiated by the imperative of a moderate lifestyle proclaimed in Donelaitis' *The Year*.

Eglė Keturakienė, doc. dr.
Vilniaus universitetas, Kauno fakultetas
Kalbų, literatūros ir vertimo studijų institutas
Muitinės g. 8, LT-44280 Kaunas

Gauta 2021 12 10
Atiduota publikuoti 2022 02 10

Kristijonas Donelaitis ir XIX amžiaus lietuvių poezija: skaitymo variantai

EGLĖ KETURAKIENĖ

Vilniaus universitetas, Kauno fakultetas, Kalbų, literatūros ir vertimo studijų institutas,
Muitinės g. 8, 44280 Kaunas
El. paštas egle.keturakiene@knf.vu.lt

Straipsnyje, remiantis Hanso Roberto Jausso recepcijos teorija, nagrinėjama, kaip K. Donelaičio kūryba buvo vertinama ir interpretuojama XIX a. lietuvių poezijos kūrėjų – skaitytojų (S. Stanevičiaus, S. Gimžausko, V. Kudirkos, Pr. Vaičiaičio, Maironio), aptariamų genetiškai ir tipologiškai bendros teminės, idėjinės ir poetikos sąsajos.

Raktažodžiai: Donelaitis, XIX a. lietuvių poetai – skaitytojai, Jausso recepcijos teorija, apibrėžtas horizontas, poetika

ĮVADAS. TRUMPA NAUJAUSIŲ TYRIMŲ APŽVALGA. METODOLOGINĖS SKAITYMO PRIEIGOS

Naujausi donelaitikos tyrimai publikuoti straipsnių rinkinyje *Kristijono Donelaičio reikšmės* (2016), išsamiai analizuotos „Metų“ ir pasakėčių sąsajos su Antikos literatūra [3; 4], nagrinėti tekstologiniai [35], naratyvumo ypatumai [33], detaliai aptarta maisto paradigma kaip protestantizmo įtvirtinimas „Metuose“ [26], išsamiai nagrinėtos galimos paralelės tarp „Metų“ ir S. Daukanto istoriografijos pasiremiant semiotine U. Eco idealaus skaitytojo koncepcija [2]. Šis tyrimas grindžiamas Hanso Roberto Jausso recepcijos teorija, kurią „galėtume dar vadinti skaitymo estetika“ [16, 65]. Daugiareikšmio literatūros kūrinio sampratą H. R. Jaussas aiškina kaip partitūros – muzikos rašto – skaitymą: „Literatūros kūrinys labiau panašus į partitūrą, kurioje išgaunamas vis naujas skaitymo rezonansas“, paverčiantis „jį aktualia būtimi“ [13, 213]. Siūloma literatūrą traktuoti kaip „nenutrūkstamą kūrinio ir skaitytojo dialogą“, galintį įveikti atotrūkį tarp „jo istorinio ir estetinio aspekto“ [13, 211]. Literatūros suvokimo procesą apibūdindamas kaip dialoginę literatūrinę komunikaciją, kaip klausimų ir atsakymų seką, H. R. Jaussas kritikuoja „superskaitytojo“ [14, 147] ir akcentuoja aktyvaus skaitytojo vaidmenį [14, 225]. Jis tikslina hermeneutikos įtvirtintą literatūros kūrinių supratimą / aiškinimą kaip savaime įvykstantį praeities ir dabarties horizontų „suliejimą“, pastarąjį vadindamas naiviu: kviečia nepamiršti teksto kitiškumo ir jo kitimo [15, 208]. Pasak H. R. Jausso, „literatūrinės komunikacijos dialogiškumo (at)pažinimas yra kitimo problemos dėmuo įvairiuose arealuose: tarp generatoriaus ir priėmėjo, tarp teksto praeities ir gavėjo dabarties, tarp skirtingų kultūrų“ [15, 208]. Recepcijos istorinis metodas pabrėžia „dialoginį veiklųjį santykį tarp kūrinio, skaitytojo ir naujo kūrinio, kuris gali reikštis tokiais ryšiais: kūrinys – suvokėjas, klausimas – atsakymas, problema – sprendimas“ [13,

211]. H. R. Jaussas konkretina ir hermeneutikos vartojamą horizonto sąvoką, teigdamas, jog negali būti universalus horizontas be ribų: „Etimologinė „horizonto“ reikšmė, atėjusi iš graikų *horizein* (atriboti, atskirti), yra regėjimo lauko riba“ [15, 199]. Pasak jo, literatūros kūrinių horizontas visada yra kintantis dydis, priklausantis nuo skaitančiojo / interpretatoriaus perspektyvos: „horizontas yra apribotas mūsų žvilgsnio <...> nuolat judantis ir keičiamas“ [15, 200]. H. R. Jaussas pasiūlė ir savąją poetinio teksto aiškinimo teoriją, pagrįstą „trijų žingsnių“ – supratimo, interpretacijos ir taikymo – vienybe [14, 139].

XIX AMŽIAUS LIETUVIŲ POEZIJOS KŪRĖJAI – KRISTIJONO DONELAIČIO KŪRYBOS SKAITYTOJAI

XIX a. lietuvių poetiniai tekstai liudija, jog kai kurie lietuvių poetai buvo ir K. Donelaičio kūrybos skaitytojai. Žinoma, paralelių tarp K. Donelaičio kūrybos ir XIX a. lietuvių poezijos galima atpažinti ir daugiau, juolab kad lietuvių literatūrologijoje esama semiotinio tipologinio K. Donelaičio ir Antano Baranausko poezijos tyrimo susitelkiant į „drabužio figūros išryškinamą asmens sampratą“ [28, 49] panašumą, tačiau šiame straipsnyje apsiribojama tik tais XIX a. lietuvių poetais, kurie į lietuvių literatūros istoriją įsirašė kaip K. Donelaičio kūrybos skaitytojai: laikomasi H. R. Jausso suformuluoto metodologinio principo – apibrėžto horizonto sampratą. Straipsnio tikslas – remiantis H. R. Jausso recepcijos teorija, aptarti, kaip K. Donelaičio kūryba buvo suprantama / skaitoma / interpretuojama XIX a. lietuvių poezijos kūrėjų – skaitytojų, kokie jos tematiniai, idėjiniai ir poetikos aspektai buvo sureikšminti ir aktualizuoti XIX a. lietuvių poetinėje kūryboje.

Kristijonas Donelaitis ir Simonas Stanevičius

Simono Stanevičiaus literatūrinis palikimas rodo, jog „pirmajam lietuvių filologui profesionalui“ [23, 627] K. Donelaičio kūryba buvo geros literatūros pavyzdys. S. Stanevičius suprato, kad lietuvių kalbos gramatikos mokymasis neįmanomas be geriausių lietuviškų knygų skaitymo, todėl į 1829 m. pakartotinai perleistą lotynišką anoniminę gramatiką su nauja lietuvių kalbos antrašte „Trumpas pamokymas kalbos lietuviškos, arba žemaitiškos“, į prakalbos tekstą „Skaitysiantiems“, įtraukė būsimiems gramatikos skaitytojams, jo supratimu, naudingus lietuvių raštijos tekstus. Asmeniniame S. Stanevičiaus sudarytame „geriausių knygų lietuviškų“ kanone pirmoji vieta visgi skiriama ne K. Donelaičio kūrybai, bet Mikalojaus Daukšos „Sakymams“, skaityti vertiems „dėl kalbos ir krikščioniško pamokslų“, ir Konstantino Sirvydo „Punktams sakymų“ [31, 508]. Akivaizdu, jog šį hierarchinį pasirinkimą lėmė tai, jog minėtieji autoriai, kaip ir pats S. Stanevičius, buvo Didžiosios Lietuvos kūrėjai, tęsę ne protestantiškosios, bet katalikiškosios kultūrinės tradicijos kryptį. „Raštams lietuvininkų Prūsų“, K. Donelaičio „Metams“, išleistiems Liudviko Rėzos 1818 m., buvo paskirta antroji vieta. Tai, jog S. Stanevičius buvo aktyvus K. Donelaičio kūrybos skaitytojas, rodo ir kitas jo literatūrinis darbas – „Šešios pasakos“. Pasak Juozo Girdzijausko, „visa išlikusi Stanevičiaus kūryba (viena odė ir šešios pasakėčios) buvo paskelbta 1829 m. leidinyje Šešios pasakos kartu su K. Donelaičio pasakėčiomis“ [23, 631]. S. Stanevičiaus „Šešios pasakos“ pasirodė kartu su „Prakalba“, pasirašyta slapyvardžiu J. J. V. Lietuvis (tikroji autoriaus tapatybė nežinoma iki šiol), kuri „svarbi literatūros kritikai ir poetikai“ [23, 631]. Šioje prakalboje, kreipimosi tekste į skaitytojus, „mielus žemaičius“, vėlgi minima pirmoji „Metų“ publikacija nurodant švietėjišką tikslą – „norintiems pažinti rašymo būdą Donelaičio surišto kalboj, tai yra eilėse“ [31, 37], pateikiamas sukirčiuotas „Metų“ rudens aprašymo fragmentas, taip pat minimas „garbingo vyro“ L. Rėzos išleistas 1824 metų

Ezopo pasakėčių rinkinys su pridėtomis K. Donelaičio pasakėčiomis ir paaiškinama, kodėl S. Stanevičiaus pasakėčios eina pirma K. Donelaičio: „Jis yra mūsų žemės rašytojas: kad tuo tarpu Donelaitis, nors lietuvnininkas, bet prūsas“ [31, 45]. Bendra genetinė ir tipologinė K. Donelaičio ir S. Stanevičiaus vienijančia jungtimi, tarpininke tarp skirtingo turinio poetinių tekstų tampa žanro tradicija – antikinės pasakėčios pasirinkimo strategija, kuri abiejų kūrėjų transformuojama į originalų pasakėčios tekstą ir į savojo laiko kultūrinį ir socialinį kontekstą. Dalios Dilytės teigimu, „Donelaitis laikėsi tų pačių principų, kaip ir kiti XVIII a. pasakėčių kūrėjai. Pastarieji kartais rinkosi senus siužetus, kartais kūrė savus, bet visada stengėsi būti originalūs, suteikdami ezopiniam pasakojimui naują interpretaciją“ [4, 74–75]. Kai kurių S. Stanevičiaus pasakėčių siužetinis pamatas taip pat pagrįstas antikinės Ezopo pasakėčios žanrine atmintimi („Lapė ir juodvarnis“ turi siužetinių panašumų su Ezopo „Varna ir lapė“ [8, 127], „Lapė ir žąsys“ primena Ezopo pasakėčią „Lapė ir vynuogės“ [8, 85], „Žmogaus ir levo“ antikinis prototipas – Ezopo pasakėčia „Žmogus ir liūtas“ [8, 26]), tačiau, kaip ir K. Donelaičio pasakėčių atveju, tai tik individualios kūrybos „molis“ kuriant savąją pamokomojo pobūdžio istoriją. Nuo literatūrinio protėvio Ezopo ir K. Donelaičio, ir S. Stanevičiaus pasakėčios skiriasi ir tuo, jog yra parašytos eilėmis, o K. Donelaitis yra ir vienintelis kūrėjas, kūręs pasakėčias hegzametru [4, 398]. K. Donelaičio ir S. Stanevičiaus literatūrinės pasakėčios nuo ezopinio pasakojimo ir vieną nuo kitos skiria ir moralo forma: Ezopas apsiriboja lakonišku pamokymu, „Donelaičio moralai – ilgi“ [4, 388], o S. Stanevičius jį integruoja į viso pasakojimo audinį.

Sugretinus K. Donelaičio ir S. Stanevičiaus pasakėčias matyti, jog bendrų identiškų siužetų nėra, tačiau abiejų kūrėjų pasakėčias, kuriose akcentuojamas tautinės bendruomenės kultūrinės ir moralinės savivokos ugdymas, jungia bendra Apšvietos epochos ideologija. Pasak B. Genzelio, „Lietuvoje švietėjiškoji ideologija susidūrė su I. Kanto filosofija“, kuria „buvo domimasi Vilniaus universitete ir Mažajoje Lietuvoje“ [10, 7–8]. Antai pasakėčioje „Rudikis jomarkininks“ K. Donelaitis „išsako tą pačią kaip ir Kantas Apšvietos amžiui būdingą proto aukštino idėją“ [4, 378]. S. Stanevičiaus pasakėčia „Lapė ir juodvarnis“, alegorine kalba išjuokianti sąmoningumo stoką, taip pat perteikia švietėjišką turinį, savarankiško proto būtinybę, skelbtą I. Kanto, kuris švietimą apibūdino kaip žmogaus išsilaisvinimą „iš nesavarankiškumo, dėl kurio žmogus pats kaltas. Nesavarankiškumas yra nesugebėjimas naudotis savo protu kitų nevadovaujamam“ [17, 423]. „Metus“ ir S. Stanevičiaus pasakėčią „Arklys ir meška“ taip pat jungia I. Kanto Apšvietos ideologija, kritikuojanti „tingumą ir bailumą <...>, dėl kurių tokia didelė dalis žmonių vis dėlto mielai visą gyvenimą lieka nesavarankiški“ [17, 423]. S. Stanevičiaus pasakėčioje „Aitvarai“ gyva ir „Metuose“ įtvirtinta žemdirbystės kultūra, šlovinanti kasdienio darbo vertę. Ši pasakėčia perteikia švietėjišką būties sampratą, jog ne mitologinė būtybė (mitinis aitvaro vaizdiny), bet gebėjimas savarankiškai remtis savo protu ir kasdienės pastangos kuria žemdirbio gėrį ir žmogiškosios būties pilnatvę. K. Donelaičio pasakėčia „Lapės ir gandro česnis“ brėžia tipologines tematinės ir idėjinės paraleles su S. Stanevičiaus pasakėčiomis „Lapė ir žąsys“ ir „Žmogus ir levas“. Pirmąsias dvi pasakėčias vienija abiejų autorių kvietimas pažinti „šelmystes“: ir K. Donelaitis, ir S. Stanevičius kritikuoja klastą, apgaulę, netikros draugystės siūlymą. „Lapės ir gandro česnis“ ir „Žmogus ir levas“ pasakėčias sieja ir „neteisingo žodžio“ kritika.

K. Donelaičio ir S. Stanevičiaus poetinę kūrybą vienija ir tautinės savimonės akcentavimas, išreikštas evangeline meilės artimui idėja. „Lapės ir gandro česnyje“ išsakytas K. Donelaičio „kreipimasis į savo tikėjimo brolius“ mylėti savo artimą [4, 375] įtvirtinamas ir S. Stanevičiaus odėje „Šlovė žemaičių“ (1823), kurioje „nubrėžiamas <...> herojinis

žemaičių ir juos palaikančių lietuvių kultūros triumfas“ [30, 121] ir džiaugiamasi, jog žemaičių lituanistinėje ir kultūrinėje veikloje buvo realizuota evangelinė meilė artimui: „meilė tarp jų išsiliejo“ [31, 63]. „Metus“ ir „Šlovę žemaičių“ jungia ir tautinės savimonės, pagrįstos prigimtinė kalba, stiprinimas, išreikštas džiaugsmo poetika. „Vasaros darbuose“ Pričkus džiaugsmingai sveikina kiekvieną, kuris lietuviškai kalbėdamas garbina Lietuvą [5, VD, 6–7], o S. Stanevičiaus odės lyrinis subjektas džiaugiasi Vilniaus universiteto alumnų, žemaičių kultūrine veikla, kurioje „atgijo garbė tėvų“ ir prigimtinė kalba [30, 61]. Minėtus kūrinius sieja ir analogiška poetinių tekstų dialoginė-komunikacinė prigimtis. „Metuose“ dialogai yra dominuojantys [3, 128]. Poemos veikėjai kalba, pamokslauja „ne sau“, o kitiems lietuvninkams – tokiu būdu K. Donelaitis steigia protestantiškojo tikėjimo ir bendruomeninio sugyvenimo būdą. S. Stanevičiaus odėje taip pat dominuoja „dialogas ir <...> sveikinimosi gestas“ [29, 122–123]. Minėtus poetų kūrinius jungia ir antikinio epo poetikos tradicija. „Šlovėje žemaičių“ įtvirtintas LDK kunigaikščių vardų pasveikinimų ar pašlovinimų katalogas, kuriuo pabrėžiamas LDK istorinės gyvybės ryšys su žemaičių kultūrine veikla, atliepia „Metų“ katalogo poetiką. Pasak D. Dilytės, „katalogai apskritai nėra bereikšmiai vardijimai ar išskaičiavimai. Manoma, kad jie atsirado iš maginių formulių. <...> Įvardijant <...> asmenį vardu, jis tarsi pašaukiamas, iškviečiamas“ [3, 145]. Pasveikinimai ar pašlovinimai, įkūnijantys LDK praeities gyvybę, primena K. Donelaičio sveikinimų poetiką iš „Vasaros darbų“ dalies, kurioje kviečiama džiaugtis Dievo dovanota gyvybės švente ir sveikinama visa lietuvninkų bendruomenė, prigimtinė kalba ir darbu šlovinanti Lietuvą [5, VD, 1–6]. S. Stanevičiaus odės ryšį su „Metais“ rodo ir dar viena antikinio epo poetikos detalė – epinė charakteristika, pasireiškianti vieno epiteto vartojimu. Pasak D. Dilytės, „epitetai yra ryškūs epinio žanro kūrinio bruožas“ [3, 156]. Tai būdinga ir Homero epui, ir K. Donelaičio „Metams“ [3, 158]. S. Stanevičiaus odėje į LDK kunigaikščius irgi kreipiamasi vienu asmenį apibūdinančiu epitetu – per epinę poetikos raišką pabrėžiamas jų herojiškumas, sąsaja su Antikos herojais.

Kristijonas Donelaitis ir Silvestras Gimžauskas

Ne vienąsyk K. Donelaičio vardas minimas ir XIX a. vidurio Silvestro Gimžausko romantinėje naratyvinėje poezijoje, kurios pagrindinė „idėja – gimtosios lietuvių kalbos aukštinimas“ [32, 24]. K. Donelaičio ir S. Gimžausko poetinę kūrybą sieja tautiškumo, ypač prigimtinių kalbos, reikšmės akcentavimas. Antai S. Gimžausko poetiniame pasakojime „Apskirta pasaulė labai gerai žina“ išryškėja pagrindinis jo kūrybos topas – rūpestis dėl lietuvių kalbos likimo: atsisakymas kalbėti prigimtinė kalba, kunigo ir poeto supratimu, yra tolygu prarasti žmogiškumą ir tapti benamiu. Šiame S. Gimžausko tekste lietuvių kalbos atgimimas, dabarties kultūrinio ir literatūrinio gyvenimo gyvastingumo šaltinis siejamas su K. Donelaičio kūrybos atmintimi, nevystanti jo poezijos šlovė (antikinis laurų įvaizdis) grindžiama estetiškumo principu: „Ir naujieji amžiai seniais sukvėpava, / Kaip tas Danalaitis kaip gražiai dainava / Ja dainoms ir šiundie magaujas nustėptį, / In Jo galvos laurai tesias nenulėpį!“ [11, 67]. Pažymėtina, jog K. Donelaičio kūryba įrašoma į vieną bendrą Lietuvos literatūros proceso lauką neskirstant lietuvių kūrėjų į Didžiosios ir Mažosios Lietuvos „giesminykus“ [11, 67]: greta K. Donelaičio minimas ir Dionizas Poška, ir Antanas Strazdas, ir Simonas Stanevičius. „Apskirta pasaulė labai gerai žina“ atgimsta „Metų“ poetikai būdingas antikinio epo semantinis ir struktūrinis principas – katalogas [3, 140]. S. Gimžausko sudarytame Lietuvos „raštinykų“ kataloge gausu garsiausių vardų (J. Bretkūnas, K. Sirvydas, D. Kleinas, L. Rėza, M. Daukša, J. Pabrėža, M. Valančius), kuriais įtvirtinama lietuvių kalbos

gyvastingumo tikrovė, siekiama steigti plačią rašto kultūros erdvę. Tiek K. Donelaičiui, tiek ir S. Gimžauskui rūpėjo tautinės bendruomenės švietimas. Poemėlės „Linkmenės“ pasakotojas ironiškai atsiliepė apie tautinės bendruomenės narių pamaldumo ir raštingumo lygį: „O milžinai, rastum, jūsų / Vargiai maka „Tėve mūsų“, / Ė ką rašė Donaleitis, / Vargiai, vargiai jau ar skaitį!“ [11, 53]. Pamatinės krikščionių maldos ir K. Donelaičio kūrybos paralelė rodo, jog S. Gimžauskas buvo atidus K. Donelaičio kūrybos skaitytojas: „Metuose“ ne kartą lietuvninkų bendruomenė raginama skaityti „Tėve mūsų“ maldą ir taip dalyvauti protestantiškojo tikėjimo ir bendruomeninio pamaldumo praktikoje. Eiliuotoje panegirikoje „Lietuvos pagyrimas iš svetimos šalies išdainuotas“ vėlgi aptariama K. Donelaičio kūrybos recepcija: kritikuojama tautinė bendruomenė kaip neskaitanti K. Donelaičio kūrybos, kuri, poeto supratimu, yra lygiavertė Homero epui ir Ezopo pasakėčioms: „Ti ir kalba savotiška / Iš senybės lietuviška: / Prieš tų kalbų nēr gražesnės, / Apskritesnės ir pilnesnės. – / Kiti girias pilezopais: / Ir omerais, ir ezopais; / Ir mes turim Donaleitį, / Tiktai asam mažai skaitį“ [11, 75]. Romantiškai išryškindamas svetimo ir savo krašto opoziciją, poetas pabrėžia saikingą lietuvių gyvenimo būdą, išreikštą K. Donelaičio krikščioniškai poetikai būdinga visa globojančios Dievo rankos metafora: „Kitų kraštų gyvintojai / Didi turtų vaikytojai: / O ti žmogui to pakunka, / Kų suteikia Dieva runka“ [11, 74]; plg. Donelaitis: „Nugi dabar, į dievišką žiūrėdami ranką“ [PL, 57]; „Kad žegnojanti rankelė tavo negelbės“ [5, ŽR, 673]. Taigi S. Gimžausko romantinėje panegirikoje įkūnijamas K. Donelaičio „Metuose“ išsakytas pasitikėjimo Dievo valia ir saikingo gyvenimo imperatyvas. Pažymėtina, jog tipologiškai „Metus“ su S. Gimžausko poezija sieja ir bendra kristocentrinio tikėjimo laikysena: abiejų kūryboje, ypač dažnai S. Gimžausko poetiniuose tekstuose, minimas Jėzaus Kristaus vardas, tautinės bendruomenės gyvenimas interpretuojamas iš kristocentrinės perspektyvos (pavyzdžiui, „Litvomano daina“).

Kristijonas Donelaitis ir Vincas Kudirka

Vincas Kudirka taip pat buvo vienas iš K. Donelaičio kūrybos skaitytojų. Eilėtyros darbe „Tiesos eilėms rašyti“, kuriame „apibendrina visos lietuvių eilėdaros tendencijas“ [12, 88], esama ir K. Donelaičio kūrybos recepcijos pėdsakų. Greta kitų poezijos ritmų V. Kudirka aptarė ir hegzometro eilėdarą, pabrėžęs ir Antikos paveldo svarbą: „gražiausia, labiausiai iš-tobulinta eilių forma, ką mums paliko greikai ir rymiečiai, yra tai *hegzametras* (hexameter)“ [21, 705]. Vieninteliu ir geriausiu hegzometro pavyzdžiu lietuvių literatūroje jis įvardijo „nemirtinus Donelaičio „Metus“, rašytus pagal tonišką ritmiką“ [22, 711]. Galima daryti prielaidą, jog K. Donelaičio literatūrinio autoriteto pripažinimas buvo svarbus veiksnys Vinco Kudirkos poezijoje dominuojančiai moderniajai tautinei tapatybei įtvirtinti [20, 188].

Vytautas Kavolis, pabrėžęs, jog „tikėjimo praradimas Kudirkai būtų buvęs menkystės pavirtimas“, atkreipė dėmesį į V. Kudirkos publicistikoje ir poezijoje esančius „protestantiškuosius“ motyvus: „artimiausią santykį su Kristumi“, katalikybės, „su kuria Kudirka identifikuojasi“, „virtusios „gryna popiežystė“, kritiką, šventumo tapatinimą su darbu [18, 42–43]. Tad tipologiniu gretinamuoju požiūriu K. Donelaičio ir V. Kudirkos poetinę kūrybą suartina panašus, bet netapatus racionalaus, praktiško mentaliteto variantas, išryškinantis Kristaus vietą žmogaus ir tautinės bendruomenės gyvenime, pabrėžiantis tikėjimo ir darbo kaip šventumo patirties dermę, kalbėjimo ne sau, o visai bendruomenei svarbą. K. Donelaičio atveju – tai protestantiškojo kultūros modelio diegimas, o V. Kudirkos pasaulėžiūra minėtais aspektais nurodo individualią tikėjimo išraišką [18, 42], tik iš dalies primenančią protestantiškąjį mentalitetą. Antai odėje „Labora“ įtvirtintas benediktinų

regulos imperatyvas, įkūnijantis maldos ir rankų darbo dermę, rodo, jog V. Kudirkos požiūris į katalikybę reiškėsi ne vien tik jos kritika: poetui ir tautos idėjiniam vedliui buvo svarbus kultūrinis katalikybės įnašas į tautinės kultūros ir žmogaus savikūros procesą [20, 207–209]. K. Donelaičio ir V. Kudirkos poetinę kūrybą sieja ir bendra evangelinė lygybės idėja. Ji „Metuose“ išreiškta ir Bužo kalba, kurioje primenama, jog visi gimstame nuogi, be socialinės skirties žymių („Ponų dar nei viens su kardu negimė sviete, / O tarp būrų vėl nei viens sav’ n’atnešė žagrę“ [5, RG, 459–460]), ir K. Donelaičio leidimu kalbėti patiems poemos veikėjams neapsiribojant vien tik epinio pasakotojo balsu. V. Kudirkos satyriniame eilėraštyje „Artojaus skundas“ taip pat išsakyta socialinio gyvenimo praktikoje esanti evangelinė lygybės idėja: „Aš išvadžiosiu, kad tai yr monai, / Jei ponu save esant kas mena, / Kad visi sviete lygūs yr ponai, / Nes visuos lygiai Kristus gyvena“ [21, 47].

Vinco Kudirkos poetinius tekstus su K. Donelaičio kūryba tipologiškai suartina ir bendras kūrėjų dėmesys žmogiškai būčiai ir kasdienybei, žemdirbystės kultūrai kaip tautinės gyvasties atramai, tinginystės kritika ir kasdienio darbo reikšmės akcentavimas. Ir K. Donelaičio, ir V. Kudirkos nuomone, tinginystė žeidžia žmogaus egzistenciją, daro ją groteskišką (Slunkiaus, Pelėdos veikėjai), kreipia link žmogiškosios būties praradimo. Kultūrinio darbo imperatyvas, įrašytas į poetinę kasdienio žemės darbo formą, skamba odoje „Varpas“, kurioje atgimsta ryškūs K. Donelaičio poetikos elementai: patekančios saulės įvaizdis, išreiškiantis būties gyvybę, dirbančių žmonių – skruzdėlyną poetinė paralelė (plg. K. Donelaitis: „Ant jau visas sviets kaip skruzdėlynas susirinko“ [5, VD, 418], V. Kudirka: „Tuoj darbininkai visi sukniždėjo / Lyg gyventojai užgauto skruzdyno / ir kasdieniniai darbai prasidėjo / Žmonių lizduose ir ant lauko gryno“ [21, 44]). „Metuose“ sunkus žemės darbas liudija protestantišką tikėjimą, o Kudirkos odoje „Labora“ evangeline parabole apie sėją [Mt, 13, 18–23; Lk, 8, 11–15; Mk, 4, 13–20] perteikiama bendra žemės, tautinės kultūros ir kūrybos reikšmė [20, 210]. Tipologiškai K. Donelaitį ir V. Kudirką jungia ir ryškus skaitymo leitmotyvas, abiejų poetinėje kūryboje išreiškiantis vertybinį turinį: „Metuose“ protestantiškojo pamaldumo tvarka palaikoma „Tėve mūsų“ maldos skaitymu, o odoje „Labora“ biblinė gyvenimo knygos simbolika transformuojama į švietėjišką plotmę: kasdienis gyvenimo knygos skaitymas simbolizuoja nuolatinės žmogaus pastangas, galinčias įprasmiti jo egzistencinę ir etinę savikūrą [20, 212–213]: „Gyvenimo knygą skaityk laps į lapą, / Nesustodams, kad kartais, į tinginius kliuvęs, / Tu nesupelytum ir neitum į kapą / Be likusio ženklų: kad žmogum buvęs“ [21, 45].

Kristijonas Donelaitis ir Pranas Vaičaitis

„Hegzametro“ poetinis pasakojimas rodo, jog Pranas Vaičaitis taip pat buvo K. Donelaičio kūrybos skaitytojas. Pirma, Pr. Vaičičio kūrinio antraštė – tai aluzija į K. Donelaičio literatūrinio autoriteto ir poetinės kūrybos pripažinimą nurodant esminį jos vertės kriterijų – antikinę poetinės kalbos eilėdarą. Pasak Juozo Girdzijausko, „antikinio hegzametro nekalbinės prigimties dinaminis metrinis riktus suderinęs su natūraliu lietuvių kalbos kirčiavimu, K. Donelaitis tuo pačiu kūrybiškai pritaikė antikinio hegzametro principą lietuvių kalbai“ [12, 95]. Antra, Pr. Vaičičio poemoje aptinkame ir ryškius K. Donelaičio poetinio žodyno pėdsakus: „visus nenaudėlius žmones“, „svietą margą dievs sutaisęs“. Ir K. Donelaitį, ir Pr. Vaičaitį galima laikyti epinio pasakojimo kūrėjais. D. Dilytė išsamiai ištyrė „Metų“ sąsajas su antikiniu epu: esama ir struktūrinio panašumo (monologų, dialogų, katalogų, epitetų), ir teminių sąsajų (rūpesčių, vargo tema [3, 196], „amžinojo sugrįžimo bei ciklinio judėjimo idėja“ [3, 197]). Tad „Metus“ ir „Hegzametrą“ jungia bendra epo

žanrui būdinga ritmiška, ciklinė būties samprata: abiejuose epiniuose pasakojimuose įtvirtinama gyvybės atgimimo reikšmė. Gamtos ciklas, poetiniai „Metų“ gamtovaizdžiai simboliškai atkartoja pirmąją mitinį kūrybos veiksmą, pasikartojantis gamtos ir kasdienių darbų ritmas suteikia lietuvininkų būrų gyvenimo kasdienybei būtiną pastovumą – realios ir prasmingos būties galimybę. „Hegzametras“, sulydęs romėniškos ir lietuvių folklorinės vaizduotės literatūrinės išraiškas [23, 490], pasakojimais apie žmogaus ir gamtos virsmus mitinę būtį įkūnijo kaip pasaulėkūrą, simbolizuojančią gyvybės pradžią ir jos atgimimą, kuriu Pr. Vaičiaitis išreiškė tautinio atgimimo diskursą. Tad „Metus“ ir „Hegzametra“ jungia ir epinis pasakojimas apie kosmogoniją, kuri „yra aukščiausia dieviškumo apraiška“ [8, 56], ir istorija apie pirmųjų žmonių prarastąjį rojų, kurį abu poetai aiškino analogiškai – moraliu nuopoliu. K. Donelaičiui netekti rojus žemėje reiškė peržengti Dievo įsakymą [5, PL, 389], prapuldyti šventenybę [5, PL, 472], o Pr. Vaičičiui – žmonėms iš tingėjimo „į puikybę pakilti“ [27, 122].

Pažymėtina, jog K. Donelaičio ir Pr. Vaičičio epinius pasakojimus suartina ir dieviškosios būties interpretacija, pabrėžianti „Dievo didžią galybę“ (Donelaitis), išreiškianti gamtos kūrinijos pagarbą „Sutvertojui“ (Donelaitis), „aukštajam Dievui“, Perkūnui, „gūžetojui“ (Vaičiaitis). Dieviškosios būties pašlovinimas abiejuose kūriniuose alegoriškai perteikiamas džiaugsmo poetika, linksmomis paukščių giesmėmis. Ir K. Donelaičiui, ir Pr. Vaičičiui dieviškosios būties panegirika yra ne pamaldžiai graudulingas, bet pabrėžtinai idiliškai linksmas, džiugus gamtos kūrinijos veiksmas: „Gegužės ir strazdai sumišai lakstydami žaidė / Ir Sutvertojį linksmi rykaudami gyre“ [5, PL, 67–68]. Pr. Vaičičio „Hegzometre“ epinio pasakotojo retoriniuose klausimuose-kreipiniuose galima atpažinti donelaičišką Dievo garbinimo poetiką: „Kam, Perkūne, večasis, taip jau vargini vargšus? <...> Argi, gūžetojau, negaila paukščio nekalto? / Ar jų giesmės linksmos, saldžios tau nepatinka? / Ar prisakymus aukščiausius tavo nepildė?“ [27, 123]. Ir K. Donelaičio, ir Pr. Vaičičio epinio pasakotojo teigimu, Dievas yra pagrindinis žmonių gyvenimo lėmėjas. Tiesa, jų Dievo vaizdiniai nėra identiški. K. Donelaičio Dievo vaizdinys atliepia protestantišką pasaulėžiūrą, pabrėžiančią dieviškosios tėvytės, Kristaus reikšmę lietuvininkų gyvenime. Pr. Vaičičio Dievo vaizdinys yra labiau folklorinis, sintetinis ir baltišką, ir krikščionišką kultūrinę patirtį – nurodantis ir į tautosakinį senelį – Dievą, ir į krikščionių „aukštąjį Dievą“, įgyjantis ir vyriausiojo baltų dievo – karingojo Perkūno – pavidalą.

Kristijonas Donelaitis ir Maironis

K. Donelaičio kūrybos recepcijos esama Maironio literatūros kritikos ir poezijos tekstuose, tad Maironį taip pat galima laikyti K. Donelaičio kūrybos skaitytoju ir vertintoju. Reikia pažymėti, jog Maironis K. Donelaičio kūrybos palikimą vertino prieštaringai: teiginys, jog „Maironio konstruojamoje istorijoje iškiliausio tautinio klasiko vieta be išlygų tenka Donelaičiui“ [34, 121], tikslintinas. Maironio tekstuose ryški ir K. Donelaičio kūrybos adoracija, ir reiškiamas kritinis požiūris. Viena iš pirmųjų Maironio tekstų „Apsakymuose apie Lietuvos praeigą“ (1886), kuriuos jaunasis Jonas Mačiulis parašė dar mokydamasis Kauno seminarijoje, „kai rašto, švietimo suvaržymai buvo vienas iš svarbiųjų visuomeninio progreso stabdžių, – tuo metu veikalas, įsakmiai pabrėžias kultūros svarbą tautos gyvenime, buvo savalaikis ir reikalingas“ [36, 54], esama dviprasmiško K. Donelaičio kūrybos suvokimo. Maironis, pripažinęs, jog K. Donelaičio kūryba „sau užpelnė nevystančią garbę“ [25, 577], bandė įminti jos paslaptį, ypač pabrėždamas vakarietiško kultūrinio konteksto reikšmę. Maironio teigimu, „vakariečiai Lietuviai“ „anksčiau pakilo iš miego“ kaip tik dėl to, kad

čia „lietuvystė“ labiau suartėjo su Vakarų Europa, todėl būtent šioje vakarietiškoje aplinkoje „išvydo saulės šviesą ir didžiausis mūsų poeta“ [25, 577]. Antra vertus, „Apsakymuose“ Maironis kritikavo K. Donelaičių dėl tariamo Homero epinės kūrybos mėgdžiojimo, tariamo pernelyg didelio poeto polinkio į realizmą, didelio poeto noro suartėti su žemdirbystės kultūra ir tariamo estetinio lygmens stygiaus: „norėdamas būti populiarišku ir stengdamasis neišmintingai sekti Homeru, tankiai apsilenkia su estetiška pajauta ir per daug žemai nusileidžia. Žinoma, poetą gali maždaug nuteisinti noras nuteplioti gyvą anos gadynės Lietuvį, jo gyvenimą, būdą, papročius ir pačią kalbą, bet visgi poeta turi atminti, jog ne nuo būrų jam mokyties estetiškos uoslės“ [25, 577]. Šis K. Donelaičio kūrybos suvokimo nenuoseklumas daugeliu atvejų buvo nulemtas ir tam tikro žmogiškojo veiksnio – jaunatviško Jono Mačiulio kategoriškumo ir jau besiformuojančios poeto romantinės estetinės pasaulėžiūros, akcentuojančios savą meninį grožio kriterijų.

Reikia pažymėti, jog ankstyvojoje Maironio poetinėje kūryboje, kaip ir jo istoriografijoje, išliko analogiškas dviprasmiškas K. Donelaičio kūrybos supratimas. Rankraštinėje ankstyvojoje Maironio poemoje „Lietuva“ (1888), pagal žanrą „literatūrinėje kelionėje“ [1, 152], kurią būtų galima apibūdinti ir kaip subjekto estetinį regėjimą – visai Maironio kūrybai būdingą poetinį principą [19], perteikiančioje regimą Lietuvos vaizdą, jos regionus ir žmones, įtvirtinami trys Maironio poetiniai autoritetai – Kristijonas Donelaitis, Adomas Mickevičius ir Antanas Baranauskas. Tačiau jau poemos pradžioje dominuoja ne lietuvių pasaulietinės poezijos pradininko K. Donelaičio, bet A. Baranausko tautinės ir literatūrinės reikšmės adoracija – tą rodo Maironio poemos tekstas, paveiktas poetui artimesnės romantinės Baranausko kūrybos prigimties. „Lietuvos“ poetinėje dedikacijoje „Anykščių šilelio“ kūrėjo pašlovinimas įrašomas į pagrindinės krikščionių „Tėve mūsų“ maldos kalbą (prisimintina, jog ir K. Donelaičio „Metuose“ malda „Tėve mūsų“ yra pamatinis krikščionių lietuvininkų pamaldumo ir bendruomeniškumo veiksnys, ne kartą reikalaujama neužmiršti skaityti „Tėve mūsų“ maldos) įvardijant A. Baranausko, kaip lietuvių literatūros tėvo ir vedlio, reikšmę: „Tėve mūsų tėvynės / Mūsų ryto žvaigždėlė! / Būk pagarbints pramynęs / Mums kaip milžinas kelią!“ [24, 292]. Antra vertus, nors poema dedikuota A. Baranauskui, jos tekste esama akivaizdžių sąsajų su K. Donelaičio kūrybos poetika. Šioje ankstyvojoje Maironio poemoje išryškėja donelaitiško epinio, žemiško, daiktiško pasakojimo stilizacija: kuriamas romantinei Maironio poetikai visiškai neįprastas – pabrėžtinai nelyriškas Lietuvos rudens vaizdas: „Vasara bobų. Mašalai vaikos, / Sukdami ratą – sėklą nedorą. / Išpinti voro tinklai sau draikos / Lyg balti siūlai po blavų orą. // Nuo medžių lapai byra ir vysta, / Rausvai geltoni laksto palangiais. / Gervės ir žąsys į pietus skrysta, / Jausdamos šaltį, klykia padangiais. // Po miškus nuogus nieko negavęs / Į dangų kranklys krunkdamas šauna. / Po rugių lauką alkanos avys / Lyg kvailios laksto, verksmingai bliauna“ [24, 304]. Lietuvos rudens gamtovaizdžio daiktiškumą ir kūniškumą įvardija poetinė „voro tinklų – baltų siūlų“ paralelė, „blaivaus oro“, „nuogų miškų“ metaforos. Maironio poemoje perteikiamą rudens dienų „apsunkimą“, pereinantį į gamtos „apmirimą“ ir sąstingį, išreiškia neskubri, lėta, bet ritminga epinio pasakojimo nuotaikos slinktis, atkartojanti ritmingai lėtą „Metų“ pasakojimą: „Rudens turtingos ir sočios dienos, Norint nuobodžios, ne vienam tinka, / Kad susodina gardžios kiškiškos / Šunis ant pievos ir medininką. <...> Keliai, kur raitai pirma bildėjo, / Vandens apsemti, balose stovi; / Negirdi giedant linksmo vežėjo, / Tink vėjas čypia po gilų griovį“ [24, 305]. Netgi Maironio rudens saulės – išriesto lanko metafora primena K. Donelaičio rudens saulės – ritinio poetiką: plg. „Ant saulėlė vėl nu mūs atstodama ritas / Irgi palikusi mus greita vakarop nusileidžia“ [RG, 1–2]; „Ant dangaus saulė lanką

išriečia / Kaskart mažesnį, į pietus spaudžia <...> Šarma apaugę medžiai apmirę. Nejuda. Garas į aukštą kyla“ [24, 305–306].

Pažymėtina, jog poemoje „Lietuva“ (1888), kaip ir „Apsakymuose“ (1886), K. Donelaičio talento ir kūrybos pašlovinimas siejamas su poeto istoriniu ir kultūriniu kontekstu – su Mažosios Lietuvos kultūriniu pakilimu: „Už Karaliaučių javai kaip marės <...> Lietuvis savo laikraštį skaito. Šalis garbinga! Kur broliams savo / Jau Donelaitis, didis poeta, / Gaivindamas dvasią, „Metus“ dainavo / Ir kur pirmiausia atgyt pradėta“ [24, 323]. Kitoje ankstyvojoje poemoje „Tarp skausmų į garbę“ (1893), kurioje reiškia „kūrybos kaip tautinės kultūros kūrimo tema“ [19, 169], Maironio požiūris į K. Donelaičio kūrybinį palikimą vėlgi nevienareikšmis. Ši dviprasmiška poemos autoriaus literatūrinė pozicija perteikiama veikėjo Juozo Vilaičio, ikūnijančio „modernaus žmogaus, Prometėjo kultūros mitą“ [19, 69], balsu. Maironio nenuoseklų vertinimą rodo ir tai, jog „Apsakymuose“ kritiškai atsiliepęs apie tariamą K. Donelaičio norą būti Homeru, poemoje „Tarp skausmų į garbę“ K. Donelaitis yra giriamas už tai, už ką buvo kritikuotas: jis esąs „tikras Homeras“, teigiamai vertinama gyva „Metų“ poetinė kalba, eilėdaros būdas hegzametras, visapusiškas lietuvininkų būrų gyvenimo vaizdavimas, netgi atkreipiamas dėmesys į „Metų“ poetinio pasakojimo komiško aspekto. Visgi poemoje laikomasi požiūrio, jog A. Baranausko poetinė kalba geriau nei K. Donelaičio atliepė kūrybai būtina estetinė kriterijų: „Sesute! Šiandieną mane pavaduok! – / Atsiliepė Juozas ant galo; – / Paimk Donelaitį ir mums paskanduok, / Kad kas neužmigyt prie stalo. / Man tinka tas prūsas – poeta garsingas, / Kurs Lietuvą būriškai gyvę; / Tai tikras Homeras, nors kartais juokingas; / Jis būrą giliausiai ištyrė. <...> Bet rasit hegzametras taip nesiseks? / Ir taip Donelaičio gana. / Geriaus Anykščių gal Šilelio užteks; / Gražesnė juk čia ir kalba“ [24, 412]. Antra vertus, net atrodytų ir „nereikšmingos“ K. Donelaičio poetinio žodyno detalės – žodžio „gana“, kuriuo baigiasi kiekviena „Metų“ dalis, įterpimas į savąjį tekstą veikėjo Juozo Vilaičio kalboje rodo, jog Maironio būta atidus skaitytojas. Kitoje Maironio poemoje „Jaunoji Lietuva“ (1907), išaugusioje iš poemos „Tarp skausmų į garbę“, kurioje plėtojama Lietuvos dvasinio ir kultūrinio prisikėlimo tema, keliamas „lietuvių kalbos, lietuviškos kultūrinės saviraiškos, jos ribų klausimas“ [29, 171], taip pat įamžinamas literatūrinis K. Donelaičio vardas. Pasitelkus mitinę prabudimo iš miego metaforą poemoje brėžiama riba tarp praeityje užmigusios ir dabartyje atgimstančios tautos sąmonės, prisimenamas sunkus Lietuvos raštijos kelias į skaitytojo sąmonę. Reikia atkreipti dėmesį, jog Maironis ugdytiną literatūrinę ir tautinę savivoką siejo ne tik su lietuvių autoriais, rašiusiais gimtąja kalba (Donelaičiu, Daukantu, Valančiumi ir Baranausku), bet ir su Lietuvos literatūra ir istoriografija lenkų kalba (Ksaveru Bogušu, Juozapu Ignotu Kraševskiu, Teodoru Narbutu): „Kai tau Donelaitis prieš metų dar šimtą / Poemą šešimasičiais apmetė rimą, / Tu jos kaip per miegą klauseis! / Kad Bohuš, Kraševski ar Narbutas rašė / Ir praeičiai tavo stebėtisi prašė, / Tik žodžiais gėrėjais garsiais. / Paskui Valančiauskas ir Daukantas Simas, / Net pats Baranauskas jei maž betikėjos, / Kad tau užtekėtų kada atgimimas, / Nesmigo ir tau jų nedrąšios idėjos; / Šiandieną kiti užtekėjo laikai“ [24, 68].

Maironio literatūros kritikos tekstuose vėlgi iškyla dviprasmiškas K. Donelaičio kūrybos vertinimas. Antai „Trumpoje lietuvių rašliavos apžvalgoje“ (1906) Maironis neįžvelgė K. Donelaičio pasakėčių savitumo: jos esą „nėra per didžios verčios: kaip pasakos jos gana ilgos; hegzometro eilės joms per sunkios; mažai jose originališkumo ir gyvybės; bet visgi nereikia užmiršti, kad tai pirmieji mėginimai mūsų tikrosios literatūros“ [25, 710]. Be abejonės, veikė čia ir paties Maironio romantinė estetika, savaip suprasta kūrinio gyvybė ir originalumas. Antra vertus, K. Donelaičio asmenybės ir „Metų“ aptarimas rodo, jog Maironis

gana gerai buvo susipažinęs su poeto biografijos ir kūrybos šaltiniais: pavyzdžiui, Maironis teigė, kad K. Donelaitis „skaitė Vergilijaus *Eneidą* ir *Bukoliką*, teip pat mėgo Ovidijų, Hesiodą ir Teokritą“ [25, 709], kad kūrybos kontekstu galėtų būti ir „Anglų Tompsonas ir Vokiečių Kleistas gamtos idiliškais aprašymais“ [25, 709]. Maironis aptarė ir „Metų“ žanrą („tai gryniausis senovės Graikų objektyviškas epas“ [25, 711], ir būdingiausias veikėjų („ypatų“) charakteristikas [25, 710–711], ypač pabrėždamas „Metų“ kalbos gyvumą kaip vieną iš pamatinių meno kūrinio kriterijų. Visgi ir „Metams“ Maironis turi keletą priekaištų: pabrėžiama šio epinio pasakojimo negryna kalba ir pakartojamas tas pats teiginys iš „Apsakymų“ apie tariamą K. Donelaičio „būrišką estetinę uoslę“.

Pažymėtina, kad Maironio literatūros kritikos tekstai, publikuoti XX a. 3-iajame dešimtmetyje, rodo, jog K. Donelaičio kūryba jau beveik ištisai adoruojama, nors kai kurių poeto kūrybos aspektų vertinimas visgi išliko nepakankamai nuoseklus. Įvadinėje universiteto kurso apie lietuvių literatūrą paskaitoje (1923), trumpai aptaręs raštijos ir literatūros, sakytinės ir rašytinės tradicijos skirtį, Maironis pabrėžė, jog tikroji rašytinės lietuvių literatūros pradžia yra K. Donelaičio kūryba [25, 737]. Maironis K. Donelaitį įvardijo centrine ir garsiausia lietuvių literatūros figūra, lygiaverte žymiausiems pasaulio literatūros klasikams: „Kaip italuose Dantė, taip mūsų Donelaitis ne tik pradeda literatūrą, bet iškart užima joje labai žymią, gal net žymiausią iki šiolei vietą“ [25, 738]. K. Donelaičio kūrybos reikšmės lietuvių literatūros raidai sugretinimas su A. Dantės „Dieviškosios komedijos“ poveikiu italų literatūrai pakartojamas ir kitame Maironio studijiniame straipsnyje „Kristijonas Donelaitis“ (1923), kuriame aptariami kūrybos prigimties klausimai, oponuojama nuomonei apie visišką literatūrinį savarankiškumą. Maironis ypač pabrėžia „stipriai veikiančios atmosferos“, kurioje gimsta naujas kūrinys, svarbą: „Visa to laikotarpio atmosfera jau buvo tokia, ir Donelaitis negalėjo nepasiduoti jos veikimui. <...> Jei nebus stipriai veikiančios atmosferos, nebus ir stiprių asmenybių. Imkime Dantę. Kažin ar jisai būtų tokio garso Dantė, kokį mes šiandien pažįstame, jei nebūtų gyvenęs Florencijoje didžiausiu kultūros ir dvasiško sąjūdžio metu“ [25, 778]. Jo supratimu, esminis kūrybos klausimas yra ne rašytojo savarankiškumas / originalumas, bet kūrėjo talentas, jo gebėjimas svetimą literatūrinę patirtį paversti savo kūrybos pasauliu – ir čia poetas dar kartą pasitelkia Dantės kūrybos pavyzdį: „Reikia žinoti, kad net jo *Dieviškoji komedija* nėra absoliučiai originali. Prieš Dantę net keli asmenys yra bandę jos siužetą meniškai sudoroti. Tik jiems, deja, tai nepavyko“ [25, 778]. Maironis, vertindamas K. Donelaičio kūrybą, nuolat akcentavo jos literatūrinį kontekstą – minėjo Ewaldo Christiano Kleisto, Jameso Thomsono, Albrechto Hallerio ir Friedricho fon Hagerndorno įtaką [25, 777–778]. Antra vertus, K. Donelaičio kūrybos nenuoseklų Maironio vertinimą rodo ir pakitęs „Metų“ žanro apibūdinimas: „Trumpoje lietuvių rašliavos apžvalgoje“ (1906) „Metai“ laikomi epu [25, 711], o „Paskaitoje apie Donelaitį“ (1923) apibūdinami kaip „idilė poema“, kurioje „matosi ir grožio skonis, ir gilus jausmais poeta“ [25, 740–741], ieškoma analogijos su Antikos literatūra teigiant, jog esama „panašumo su Heziodo, Teokrito ir Vergilijaus idilėmis“ [25, 749]. Minėtoje paskaitoje kaip K. Donelaičio kūrybos privalumą Maironis pažymėjo „Metų“ tautiškumo aspektą [25, 746], jos turinį, kuriame „Dievo tikėjimas ir dora – tai gyvenimo pamatas“ [25, 746]. Pažymėtina, jog šioje paskaitoje Maironis literatūrinį K. Donelaičio vardą įrašė į garsiausių pasaulinės literatūros kūrėjų vardų panteoną: „Gėriamės mes Gėtės, Šilerio ar Šekspyro tvariniais, su malonumu skaitome <...>; o juk tokių gražių poezijos tvarinių pagamintoju, kaip nurodžiau, yra Donelaitis“ [25, 747–748]. Įdomu, jog „Paskaitoje apie Donelaitį“ (1923) užfiksuotas ir paties Maironio užrašytas literatūrinis liudijimas, kaip K. Donelaičio kūryba, į jaunojo poeto

sąmonę atėjusi aplinkkelio – per Adomo Mickevičiaus kūrybos skaitymus, įskiepijo jam lietuvybės ir tautinio orumo jausmą, kai „Mickevičiaus veikaluose“ išskaitė „žinelę, kaip Lietuva turi didį savo poetą, kursai jau apie du šimtus metų puikiai apdainavo Lietuvą“ [25, 748]. Šiame literatūros kritikos tekste Maironis romantinei estetikai būdinga pakylėta retorika apibūdino Donelaitį kaip tautos genijų, „dvasios milžiną“, pabrėždamas, kad jis sukūrė savo poetinę tradiciją, maitinančią būsimas lietuvių kūrėjų kartas: „Žmonės įvairūs: mažas daug nori iš kitų, pats nieko kitiems neduodamas, neišgalėdamas. Užtat ateina į gyvenimą tokių, kurie atsineša su savimi didžius turtus; jie duoda ir duoda, iš kitų nieko nieškodami; dvasios milžinai, tai žvaigždės, kurios aukštai šviečia ir kelią rodo. Tokiu buvo Donelaitis, lietuvis didis poeta“ [25, 748].

IŠVADOS

Apibendrinant galima teigti, jog XIX amžiaus poezijos kūrėjų – skaitytojų (S. Stanevičiaus, S. Gimžausko, V. Kudirkos, Pr. Vaičičio, Maironio) santykis su K. Donelaičio kūrybos palikimu yra įvairus: esama ir bendrų tematinų, ir idėjinių, ir poetikos sąsajų, tad būtų galima kalbėti ir apie atgimusią donelaitišką tradiciją XIX amžiaus lietuvių poetiniuose tekstuose. S. Stanevičiaus ir K. Donelaičio poeziją jungia bendra kantiška Apšvietos ideologija, pabrėžianti tautinei bendruomenei būtiną aksiologinį turinį. Abu kūrėjus suartina ir Antikos paveldo aktualizacija, ezopinės pasakėčios žanro pasirinkimo strategija, epo poetikos principų – katalogo, epinės charakteristikos – taikymas, bendra pasveikinimų ar pašlovinimų poetika, evangelinė meilės artimui reikšmė. K. Donelaitį ir S. Gimžauską sieja tautiškumo, saikingo lietuvių gyvenimo būdo akcentavimas, kristocentrinio tikėjimo dominantė ir krikščioniškosios poetikos panašumas (bendra globojančios Dievo rankos metafora). Tipologinį K. Donelaičio ir V. Kudirkos poetinės kūrybos bendrumą rodo racionalaus mentaliteto dominantė, dėmesys konkrečiai žmogiškai būčiai, žemdirbystės kultūros, kasdienio darbo sureikšminimas ir evangelinė lygybės idėja. Ir Pr. Vaičaitis, ir K. Donelaitis yra epinio pasakojimo kūrėjai. Šie pasakojimai perteikia kosmogonijos pasikartojimą, ciklinę būties sampratą, t. y. gyvybės atgimimą. Abiejuose epiniuose pasakojimuose dieviškosios būties pašlovinimas reiškiamas idiliškai linksma poetika. Abu kūrėjus jungia ir bendras pasakojimas apie pirmųjų žmonių rojus žemėje praradimą, aiškinamą šventybės netektimi ir žmonių moraliniu nuopoliu. K. Donelaičio kūrybos recepcijos esama ir Maironio literatūros kritikos ir poezijos tekstuose, tad Maironį taip pat galima laikyti K. Donelaičio kūrybos skaitytoju ir jos vertintoju. Reikia pažymėti, jog Maironis K. Donelaičio kūrybą vertino prieštaringai: ir adoravo, ir kritikavo. Antra vertus, Maironio rankraštinėje ankstyvojoje poemoje „Lietuva“ Lietuvos rudens ir žiemos gamtovaizdžio poetika paremta ryškia donelaitiško, daiktiško rupa, epinio pasakojimo stilizacija. Literatūrinis K. Donelaičio vardas šlovinamas Maironio poemose „Lietuva“, „Tarp skausmų garbė“, „Jaunoji Lietuva“. Tiesa, poemoje „Tarp skausmų į garbė“ nuskamba mintis, jog A. Baranausko poezija labiau nei K. Donelaičio atliepia kūrybai būtiną estetinį kriterijų. Įdomu, jog Maironio literatūros kritikos tekstuose, publikuotuose XX a. 3-iajame dešimtmetyje, beveik nelieta nepagrįstos kritikos ir K. Donelaičio kūryba įrašoma į pasaulinės literatūros lobyną greta W. Goethe's, F. Schillerio ir W. Shakespeare'o vardų, akcentuojama K. Donelaičio kūrybos reikšmė lietuvių literatūros raidai, kuri siejama su A. Dantės „Dieviškosios komedijos“ poveikiu italų literatūrai. Pažymėtina, jog Maironis kritikos tekstuose, aptardamas K. Donelaičio kūrybos specifiką, daug dėmesio skyrė poeto galimiems literatūros kontekstams įvardyti, ypač Antikos idilei ir epui, pabrėždamas „stipriai veikiančios atmosferos“, kurioje gimsta naujas

kūrinys, reikšmę. Tad Maironio požiūriu, K. Donelaitis sukūrė ir savąją poetinę tradiciją, veikiančią būsimas Lietuvos kūrėjų kartas.

Gauta 2022 03 14
Priimta 2022 05 12

Šaltiniai ir literatūra

- [1] BLEIZGIENĖ, Ramunė. Maironio poemų istorija. *Maironio balsai: kūryba, veikla, atmintis*. Kolektyvinė monografija. Sud. M. Žvirgždas. Vilnius: LLTI, 2019, p. 142–268.
- [2] BONČKUTĖ, Roma. Simonas Daukantas – „Metų“ skaitytojas. *Kristijono Donelaičio reikšmės*. Straipsnių rinkinys. Sud. M. Vaicekaskas. Vilnius: LLTI, 2016, p. 126–158.
- [3] DILYTĖ, Dalia. *Kristijonas Donelaitis ir Antika*. Vilnius: VU, 2005.
- [4] DILYTĖ, Dalia. *Kristijono Donelaičio pasakėčios*. Vilnius: LLTI, 2014.
- [5] DONELAITIS, Kristijonas. *Raštai*. T. I: Metai. Dokumentinis ir kritinis leidimas. Sud. M. Vaicekaskas. Vilnius: LLTI, 2015. (Cituojant nurodoma „Metų“ dalies sutrumpinimas ir eilučių numeris.)
- [6] DONELAITIS, Kristijonas. *Raštai*. T. II: Poetiniai tekstai. Sud. M. Vaicekaskas. Vilnius: LLTI, 2009.
- [7] *Kristijono Donelaičio reikšmės*. Straipsnių rinkinys. Sud. M. Vaicekaskas. Vilnius: LLTI, 2016.
- [8] ELIADE, Mircea. *Amžinojo sugrįžimo mitas*: Archetipai ir kartotė. Iš prancūzų kalbos vertė P. Račius. Vilnius: Mintis, 1996.
- [9] EZOPO *pasakėčios*. Iš senosios graikų kalbos vertė L. Valkūnas. Kaunas: Obuolys, 2014.
- [10] GENZELIS, Bronius. *Švietėjai ir jų idėjos Lietuvoje (XIX a.)*. Vilnius: Mintis, 1972.
- [11] GIMŽAUSKAS, Silvestras. *Lietuvos Bičiulis*. Parengė, įvadą, komentarus ir žodynėlį parašė P. Subačius. Vilnius: Aidai, 1996.
- [12] GIRDŽIAUSKAS, Juozas. *Lietuvių eilėdara*: silabinės-toninės eilėdaros susiformavimas. Vilnius: Vaga, 1966.
- [13] JAUSS, Hans Robert. Literatūros istorija kaip literatūros mokslo provokacija. Iš vokiečių kalbos vertė L. Citavičiūtė. *Senoji Lietuvos literatūra*. 17 knyga: literatūros istorija ir jos kūrėjai. Vilnius: LLTI, 2004, p. 191–242.
- [14] JAUSS, Hans Robert. *Toward an Aesthetic of Reception*. Translation from German by T. Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- [15] JAUSS, Hans Robert. *Question and Answer: Forms of dialogic understanding*. Ed., translated by M. Hays. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- [16] JURGUTIENĖ, Aušra. Receptija – komparatyvistikos metodologinė inovacija. *Acta litteraria comparativa*. T. 1: Kultūros intertekstai, 2006, p. 64–72.
- [17] KANTAS, Imanuelis. Atsakymas į klausimą „Kas yra švietimas?“ Vertė A. Gailius. *Filosofijos istorijos chrestomatija*. Vilnius: Mintis, 1987, p. 423–428.
- [18] KAVOLIS, Vytautas. Žmogaus genezė: psichologinė Vinco Kudirkos studija. Iš: Vytautas Kavolis. *Žmogus istorijoje*. Vilnius: Vaga, 1994.
- [19] KETURAKIENĖ, Eglė. Kūryba kaip estetiškas regėjimas ir laikas Maironio daugiabalsėje poezijoje. *Eina garsas: Nauji Maironio skaitymai*. Straipsnių rinkinys. Vilnius: LLTI, 2014, p. 144–171.
- [20] KLIMAITĖ-KETURAKIENĖ, Eglė. Švietėjiška žanro atmintis ir evangelinės simbolikos žymės Vinco Kudirkos modernioje tautinio atgimimo retorikoje. „*Tegul meilė Lietuvos...*“ *Vincui Kudirkai – 150*. Tarptautinės mokslinės konferencijos straipsnių rinkinys. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009, p. 184–214.
- [21] KUDIRKA, Vincas. *Raštai*. T. I. Parengė A. Vaitiekūnienė. Vilnius: Vaga, 1989.

- [22] KUDIRKA, Vincas. *Raštai*. T. II. Parengė A. Vaitiekūnienė. Vilnius: Vaga, 1990.
- [23] *Lietuvių literatūros istorija XIX amžius*. Sud. ir vyriausiasis redaktorius J. Girdzijauskas. Vilnius: LLTI, 2001.
- [24] MAIRONIS, *Raštai*. T. II: poemos. Parengė I. Slavinskaitė. Vilnius: Vaga, 1988.
- [25] MAIRONIS, *Raštai*. T. III. Parengė I. Slavinskaitė. Vilnius: Vaga, 1992.
- [26] POČIŪTĖ, D. „Mėšlas“ ir „pyragai“ Kristijono Donelaičio „Metuose“. *Metai*, 2014, Nr. 12. Prieiga per internetą: tekstai.lt/tekstu-naujienos/7798-dainora-pociute-meslaq-ir-pyragaiq-kristijono-donelaicio-metuoseq
- [27] VAIČAITIS, Pranas. *Raštai*. Vilnius: LRSL, 1996.
- [28] SATKAUSKYTĖ, Dalia. *Subjektyvumo profiliai lietuvių literatūroje*. Vilnius: LLTI, 2008.
- [29] SPEIČYTĖ, Brigita. *Anapus ribos: Maironis ir istorinė Lietuva*. Vilnius: LLTI, 2012.
- [30] SPEIČYTĖ, Brigita. *Poetinės kultūros formos: LDK palikimas XIX amžiaus Lietuvos literatūroje*. Vilnius: VU, 2004.
- [31] STANEVIČIUS, Simonas. *Raštai*. Parengė J. Lebedys. Vilnius: Vaga, 1967.
- [32] SUBAČIUS, Paulius. Tautinio išsivadavimo kultūros žmogus. *Silvestras Gimžauskas, Lietuvos Bičiulis*. Vilnius: Aidai, 1996, p. 11–46.
- [33] ŠEFERIS, V. *Kristijono Donelaičio „Metų“ rišlumas*. Vilnius: LLTI, 2014.
- [34] ŠEINA, Viktorija. *Savas svetimas dainius: Adamas Mickiewiczius lietuvių literatūros kanone (1883–1940)*. Vilnius: LLTI, 2021.
- [35] VAICEKAUSKAS, Mikas; JANKEVIČIŪTĖ, Giedrė. *Visagėlė tradicija: Kristijono Donelaičio „Metai“ iliustracijos ir vaizdinis kanonas*. Vilnius: LLTI, 2013.
- [36] ZABORSKAITĖ, V. *Maironis*. Vilnius: Vaga, 1987.

EGLĖ KETURAKIENĖ

Kristijonas Donelaitis and Lithuanian Poetry of the Nineteenth Century: Variants of Reading

Summary

The reception theory by Hans Robert Jauss is applied in the article that aims to analyse how Donelaitis's works were evaluated and interpreted by Lithuanian poets and readers in the nineteenth century. The article discusses genetically and typologically common thematic, ideological, and creative poetic connections. By maintaining the methodological principle of reception, i.e., the horizon of expectation, the scope of the article is limited to only those Lithuanian poets of the nineteenth century who entered the history of Lithuanian literature as readers of Donelaitis's works (Simonas Stanevičius, Silvestras Gimžauskas, Vincas Kudirka, Pranas Vaičaitis, Maironis). It should be noted that the relation of the nineteenth-century poets and readers with the creative legacy of Donelaitis is manifold and therefore it is possible to speak about the revived Donelaitian tradition in Lithuanian poetic texts of the nineteenth century. Poetic works by Stanevičius and Donelaitis are united by the Kantian ideology of Enlightenment, which highlights the axiological content necessary for a national community. These two authors are brought together by the actualisation of the legacy of antiquity, the choice of narrative strategies typical of Aesopian fables, application of the cataloguing principles of epic poetics, common poetics of salutations-glorifications, and the significance of the evangelical love. Both Donelaitis and

Gimžauskas highlight the significance of national identity and moderate way of life, the dominant of Christ-centred faith and Christian poetics (common metaphor of the protecting divine hand). Typological unity of Donelaitis's and Kudirka's poetic works is revealed through the dominant of rational mentality, attention to the concreteness of human existence, significance of the agricultural way of life and everyday work, and the evangelical idea of equality. As for Vaičaitis and Donelaitis, they both create epic narratives that convey the repetition of the cosmogonic action, the cyclical perception of existence emphasising the significance of reviving life. Epic narratives of both authors glorify divine existence by idyllically joyful poetics. Both authors employ the theme of the paradise lost on earth, which they both explain by the loss of sanctity and moral downfall of humanity. Reception of Donelaitis's works can be observed in Maironis's poetry and texts on literary criticism, thus Maironis can be viewed as a reader and evaluator of Donelaitis. It is worth noting that Maironis held contradictory opinions about Donelaitis's work: he both adored and criticised it. On the other hand, the poetics of Lithuanian autumn and winter scenery in Maironis's early manuscript poem "Lietuva" (Lithuania) is based on Donelaitian stylistics of material rustic epic narrative. The literary name of Donelaitis is glorified in Maironis's poems "Lietuva" (Lithuania), "Tarp skausmų į garbę" (Through pain to glory), and "Jaunoji Lietuva" (Young Lithuania). However, the poem "Tarp skausmų į garbę" (Through pain to glory) maintains that Antanas Baranauskas's poetry meets the aesthetic criterion, obligatory to creative works, better than Donelaitis's works do. Interestingly, Maironis's literary criticism published in the third decade of the twentieth century barely shows any unfounded criticism of Donelaitis, while his works are included in the world heritage together with Goethe, Schiller, and Shakespeare. Here Maironis also accentuates the significance of Donelaitis's work to the development of Lithuanian literature and compares it to the impact that Dante's *The Divine Comedy* had on Italian literature. Discussing the specificity of Donelaitis's works in his critical reviews, Maironis paid considerable attention to indicating possible literary contexts, especially the idyll and the epic of antiquity. He emphasised the importance of "the strong-impact atmosphere" in which a creative work is born. Thus, according to Maironis, Donelaitis had created his own poetic tradition which influenced the future generations of Lithuanian poets and writers.

Keywords: Donelaitis, nineteenth century, poets-readers, Jauss's reception theory, concept of the horizon of expectation, poetics

**Modernaus pasakojimo simbolistinė
raiška: Šatrijos Ragana ir Virginija
Woolf**

***The forms of symbolism of the
modern narrative: Šatrijos Ragana
ir Virginia Woolf***

Eglė KETURAKIENĖ
Vilniaus universitetas
Kauno humanitarinis fakultetas
Muitinės g. 8, Kaunas
egle_klimaite@yahoo.com

Santrauka

Straipsnyje, neieškant „pritemptų“ analogijų, analizuojama, kaip reiškiasi modernus, t. y. simbolistinis-impresionistinis pasakojimas Šatrijos Raganos *Sename dvare* ir Virginijos Woolf romane *Ponia Delovėj*. Remiamasi Paul Ricoeuro modernaus literatūrinio pasakojimo samprata, kuri grindžiama „pasikartojančių verbalinių formų“, t. y. simbolių-archetipų teorija. Suprantama, tai nėra įprastas komparatistikos tyrimas, nes absurdiška būtų ieškoti tiesioginio ryšio ar kultūrinio dialogo tarp skirtingų literatūrinių, kultūrinių ir žanrinių tradicijų. *Tipologine gretinamąja* modernaus pasakojimo analize siekiama parodyti, jog kai kurie lietuviškojo modernizmo tekstai, konkrečiu atveju – Šatrijos Raganos *Sename dvare* gali priklausyti vakarietiškojo modernizmo, impresionizmo-simbolizmo laukui, kuris čia siejamas su Virginijos Woolf romanu *Ponia Delovėj*, visgi neišleidžiant iš akių netapačių literatūrinių dydžių klausimo, nulemtos skirtingų literatūrų raidos sąlygų. Simbolistinė-impresionistinė raiškos analizė siejama ir su užduotimi „būti savimi“, aktualia ir Virginijos Woolf, ir Šatrijos Raganos literatūrinei savimonei. Į Šatrijos Raganos modernaus pasakojimo analizę įtraukiami ir rašytojos laiškai, leidžiantys labiau išryškinti kai kuriuos kūrybos aspektus. Straipsnyje Woolf personažų gyvenimo istorijos siejamos su Henri Bergsono charakterio ir trukmės sampratomis. Šatrijos Raganos individualus laiko išgyvenimas konceptualizuojamas pasitelkiant Nikolajaus Berdiajevo (kurio knygas rašytoja skaitė) gyvenimo filosofijos apibrėžtis. „Nuobodžių žemės dainų“ leitmotyvas, išreiškiantis amžinybės siekį, aktualizuoja Michailo Lermontovo eilėraščio *Angelo* intertekstą, regimą ir Šatrijos Raganos *Sename dvare*, ir rašytojos laiškuose, ir Nikolajaus Berdiajevo savikūros filosofijoje. Reikėtų pasakyti, jog tai nėra Šatrijos Raganos laiko jausenos kildinimas iš minėtos filosofinės pozicijos, o tik būdas konceptualizuoti subjekto vidujybės laiką. Filo-

sofinio matmens integravimas į teksto analizę laikoma literatūrinio lauko, teksto analizės (iš)plėtimo galimybe.

Esminiai žodžiai: *Šatrijos Ragana*, *Virginija Woolf*, *simbolistinis-impressionistinis pasakojimas*, *literatūrinis simbolis-archetipas*, *moters individualumas*.

Summary

The typological analysis of the modern symbolistic-impressionistic narration in *Sename dvare* of Šatrija Ragana and Virginia Woolf *Mrs Dalloway* is based on the theory of the modern narration, the symbol – archetype of literary of Paul Ricouer. It is understandable that it isn't the usual comparative research because it would be nonsense to search the direct connection or the cultural dialogue between the different literaturical, cultural and genre traditions. The aim of the typological analysis of the modern narration to show that some texts of Lithuanian modernism concretely *Sename dvare* of Šatrija Ragana could belong to the modernism of the West. The typological analysis of the modern symbolistic impressionistic narration link with the identity of herself which is important for the consciousness of literature of Virginia Woolf and Šatrija Ragana. In the article are included the letters of Šatrija Ragana which speak about the some aspects of works of Šatrija Ragana. Also the live stories of the personage link with the concepts of duration and character of Henri Bergson. The sense of the individualistic time of Šatrija Ragana is based on the philosophy of life of Nikolaj Berdiajev (as well known that Šatrija Ragana read the works of Berdiajev). The motif of dull songs of the earth expresses the eternity and embodies the intertext of the poem *Angel* of Michail Lermontov which is in *Sename dvare* of Šatrija Ragana and in the letters of Šatrija Ragana and in the philosophy of life of Nikolaj Berdiajev. It is necessary to write that the sense of the individualistic time of Šatrija Ragana link with the philosophy of life of Nikolaj Berdiajev is not the genesis of the works of Šatrija Ragana from the philosophy, but the way of the conceptualization the inner time of the subject. The integration of the philosophy into the typological analysis of the modern symbolistic impressionistic narration it is the possibility of the way of the analysis of the text.

Key words: *Šatrijos Ragana*, *Virginia Woolf*, *the narrative of the symbolistic-impressionistic*, *the symbol-archetype of literary*, *the individuality of woman*.

Šatrijos Raganos kūryba jau yra tapusi lietuvių literatūros kanono dalimi, sulaukė daugelio Lietuvos literatūrologų dėmesio. Turime Janinos Žėkaitės monografiją *Šatrijos Ragana*¹, Viktorijos Daujotytės monografiją *Šatrijos Raganos pasaulyje*², yra išleistas konferencijos straipsnių rinkinys *Trečiasis Šatrijos Raganos laikas*³, parašyta Gedimino Mikelinsko disertacija *Šatrijos Raganos literatūros teologija*⁴. Šatrijos Raganos asmens ir kūrybos tekstai skaityti fenomenologiniu-hermeneutiniu, kultūrologiniu

(Viktorija Daujotytė)⁵, literatūros estetikos (Gediminas Mielaitis)⁶, recepcijos (Rita Tūtlytė)⁷, dialogo filosofijos (Dalius Čiočytės)⁸, komparatyvistikos (Brigita Speičytė, Eugenijus Žmuida)⁹, feministiniu (Ramunė Bleizgienė)¹⁰ požiūriu, išryškinti „nuopelnai vaikų literatūros istorijai“ (Kęstutis Urba)¹¹. Šatrijos Raganos kūrybos tyrinėjimų gausa rodo ne tik jos aktualumą dabarčiai, bet ir neišsenkantį jos meninį potencialą. Tikra kūryba visada lieka neperskaitoma, kita vertus, būtent tas „neperskaitomumas“ „iki galo“, o tiksliau – tai kūrinio savastis leidžia pamatyti vis kitą jo aspektą.

Šatrijos Ragana ir Virginija Woolf. Kas gi bendro, iš pirmo žvilgsnio atrodytų, tarp šių literatūrinių vardų, tarp Šatrijos Raganos ir Virginijos Woolf kūrybos, tarp skirtingų kalbinių, kultūrinių ir žanrinių tradicijų? Suprantama, tai ne komparatistinis tyrimas įprastine termino reikšme, nes absurdiška būtų ieškoti tiesioginio literatūrinio ryšio tarp Šatrijos Raganos ir Virginijos Woolf kūrybos. XX amžiaus pradžios lietuvių literatūra, taip pat ir Šatrijos Raganos kūryba, patyrė neabejotiną poveikį iš slavų (lenkų, rusų) literatūrų¹². Antra vertus, pats Šatrijos Raganos *Sename dvare* pasakojimas, pasižymintis simbolistine – impresionistine raiška, siūlo minėtą kūrinį, neieškant „akivaizdžių“ paralelių, skaityti platesniame Vakarų Europos modernizmo akiratyje. Birutė Cipliauskaitė, nubrėžusi Vakarų Europos literatūrinių tekstų žemėlapi, į kurį chronologiškai pateko ir Šatrijos Raganos *Sename dvare*¹³, atkreipė dėmesį į tai, jog „lietuvių literatūra nėra turėjusi raidos, leidžiančios ją sugretinti su Vakarų Europos literatūromis“¹⁴. Žinoma, gretinti raidos požiūriu mažai tesusisiekiančias XX amžiaus pirmosios pusės anglų ir lietuvių literatūras būtų naivu, tačiau Šatrijos Raganos *Sename dvare* įrašymas į Vakarų Europos modernizmo žemėlapi¹⁵ rodo Šatrijos Raganos kūrybos galimybę būti europinio modernizmo lauke. Viktorija Daujotytė yra taikliai pasakiusi, jog „Marija Pečkauskaitė-Šatrijos Ragana yra viena pirmųjų lietuvių rašytojų, įeinančių į bendrųjų moderniosios Europos literatūros tendencijų lauką“¹⁶. Tad tyrimo tikslas – analizuoti, kokie Šatrijos Raganos *Sename dvare* pasakojimo elementai formavo jo modernumą, lietuviškosios simbolistinės – impresionistinės raiškos artimumą Vakarų modernistiniam pasakojimui, kuris čia siejamas su Virginijos Woolf vardu ir jos romanu *Mrs Dalloway* (*Ponia Delovėj*) (1925). Pažymėtina, jog šis tyrimas labiau orientuotas į Šatrijos Raganos *Sename dvare* modernaus pasakojimo simbolistinės-impresionistinės raiškos aktualizavimą. Virginijos Woolf romano *Ponia Delovėj* skaitymas leidžia geriau išryškinti Šatrijos Raganos modernaus pasakojimo raiškos niuansus.

Šatrijos Raganos modernaus pasakojimo tekstinė analizė grindžiama Paulio Ricoeuro literatūrinio pasakojimo koncepcija, kuri siejama su patiriamo laiko ir pasikartojančių „verbalinių formų“, t. y. simbolių-archetipų teorija. Reikėtų pabrėžti, jog Ricoeuro simbolio-archetipo samprata skiriasi nuo įprastinės archetipo sąvokos, kuri dažniausiai siejama su Karlo Gustavo Jungo vardu ir jo archetipų teorija. Pasak Ricoeuro, „literatūrinis simbolis – sąlyginė verbalinė struktūra, kitaip sakant, nuoroda, kurio užduotis – kreiptis į išorės pasaulį, į realybę. (...) Trečioji simbolių fazė – archetipas“¹⁷. Ricoeuro simbolio – archetipo terminu „pabrėžiamas verbalinių formų pasikartojimas, gimstantis ypatingu meninės kūrybos būdu – tai išskirtinė galimybė perduoti, kurią kiti tyrėjai apibūdino „intertekstualumo“ terminu; šis pasikartojamumas lemia mūsų literatūrinės patirties unifikaciją ir integraciją“¹⁸. Taigi remdamiesi Ricoeuru, galime pasakyti, jog literatūrinių simbolių kartotė leidžia gretinti skirtingoms kalbinėms tradicijoms priklausančią literatūrinę kūrybą.

Virginijos Woolf sąmonės srauto romaną *Ponia Delovėj* išgalvoto (išsamonės) pasakojimo ir laiko, t. y. „chronologinio“, „monumentalaus“ ir asmens vidujybės laiko, santykio požiūriu išsamiai yra analizavęs Paulis Ricoeuras antrojoje knygoje *Laikas ir pasakojimas*, skyriuje *Tarp laiko, kryptančio mirties link (temps mortel) ir monumentalaus laiko: „Mrs. Dalloway“*¹⁹. Taigi šiame straipsnyje nebus referuojamas Ricoeuro pateiktas Woolf romano perskaitymo variantas, o tik pasiremta jo modernaus pasakojimo ir simbolių - archetipų samprata.

Straipsnyje Woolf personažų gyvenimo istorijos siejamos su Henri Bergsono charakterio ir trukmės sampratomis. Šatrijos Raganos individualus laiko išgyvenimas konceptualizuojamas pasitelkiant Nikolajaus Berdiajevo gyvenimo filosofijos apibrėžtis. Reikėtų pasakyti, jog tai nėra Šatrijos Raganos laiko jausenos kildinimas iš minėtos filosofinės pozicijos, o tik būdas konceptualizuoti subjekto vidujybės laiką. Filosofinio matmens integravimas į teksto analizę laikoma literatūrinio lauko, teksto analizės (iš)plėtimo galimybe.

Keletas Virginijos Woolf kūrybos recepcijos štrichų

Erichas Auerbachas knygos *Mimesis* skyriuje *Rudoji kojine* analizuo-damas Virginijos Woolf romaną *Į švyturį* (1927), pabrėžė jo „daugiaasmenį sąmonės vaizdavimą“, „laiko sluoksniavimąsi“ pastarojo kontekste prisimindamas ir Prousto kūrybinį kaip „prarastos tikrovės atradimo atmintyje“ metodą²⁰. Kaip ypatingą Woolf romano originalumą Auerbachas

įvardijo dėmesį „kasdienybės gyvenimo akimirkai“, paskiram įvykiui, kuris mums to nesuvokiant lemia mūsų gyvenimą: „Užtat kokią tikroviškuo gelmę visur įgyja paskiras, įvykis, pavyzdžiui, kojinių matavimas!“²¹.

Lietuvių literatūrologijoje Virginijos Woolf kūrybą yra įvertinęs Tomas Venclova: „Virginia Woolf priklauso prie tų dvidešimtojo amžiaus literatūros klasikų, kurių poveikį, kartais pats to nesuvokdamas, yra patyręs beveik kiekvienas rimtas rašytojas“²². Venclova, analizuodamas romaną *Metai*, pabrėžė Woolf modernaus rašymo savitumą, „absoliučiai intraverstišką“, nukreiptą į „asmenybės vidų“ meninį pasaulį, be intrigos ir veiksmo, be aiškių personažų portretų, be vienos griežtos stebėjimo pozicijos²³. Modernioje Woolf prozoje, pasak Venclovos, „ne taip jau daug dėmesio skiriama seksui ir slaptiems žmogaus instinktams – herojų sąmonė yra poetizuota, ji operuoja grakščiais palyginimais ir metaforomis, melancholiškomis, itin rafinuotomis ir sugestyviomis intonacijomis“²⁴. Vijolė Višomirskytė yra pateikusi komparatyvistinę Virginijos Woolf *Ponia Delovėj* ir Antano Škėmos *Čelesta* pasakojimo analizę, pagrįstą Paul Ricoeuro darbu *Laikas ir pasakojimas*²⁵.

Galimą tipologinę Šatrijos Raganos ir Virginijos Woolf gretinimo galimybę yra nurodžiusi Viktorija Daujotytė: „atitikimų linija ryškiau apgaubia apysaką „Sename dvare“ – Jameso Joyce'o „Ulisas“ (1922) būtų per tolimas, bet Virgini'os Woolf „Ponia Delovėj“ (1925), esė „Savas kambarys“ (1929) duoda kad ir atsargią, bet pagrįstą lyginimo galimybę, sutelktą dėmesį į moterį, jos problemas, vidinį pasaulį, intymiąsias rašto formas“²⁶.

Jei žiūrėtume tik išorinių siužetinės linijos panašumų, tai pastebėtume, jog pagrindinę romano heroję Klarisą Delovėj su Šatrijos Raganos Mamate be aristokratinės kilmės mažai kas jungia. Miestietė Klarisa yra tobula šeimininkė (anot jos mylimojo Piterio Volšo), netikinti, nemokanti jokios užsienio kalbos, ne itin mėgstanti skaityti knygas, išskyrus „memuarus prieš miegą“²⁷, nemokanti skambinti pianinu (nors labai žavisi muzika), bet mėgstanti salonų gyvenimą, rengti pobūvius ir šokti bei jodinėti arkliais. Netgi jos ryšis su dukra, o tiksliau tam tikra jo stoka (labiau pabrėžiamas panelės Elizabet Delovėj instinktyvus ryšys su tėvu (romano pabaigoje) visiškai neprimena idealios motinos ir dukters sielų bendrystės ir bičiulystės, įamžintos Šatrijos Raganos *Sename dvare*. Taigi atrodytų iš pirmo žvilgsnio pabrėžtinai antiintelektualus Klarisos personažas yra visiškai priešingybė Šatrijos Raganos sukurtam Mamatės šiek tiek idealizuotam personažui, kuri yra pavyzdinga krikščionė, bet prasta šeimininkė, gyvenanti kaime, labai mėgstanti skaityti knygas, gerai skambinanti pia-

ninu ir nemėgstanti saloninio gyvenimo, visad paklūstanti vidiniam pareigos jausmui.

Visgi siužetiniai (ne)panašumai, kūrinių konfigūracijos (Ricoeuro sąvoka) nėra esminis tipologinio gretinimo pagrindas, šiuo atveju daug svarbiau, jog Šatrijos Raganos *Sename dvare* ir Virginijos Woolf *Ponia Delovėj* skirtingo žanro kūriniuose, vaizduojančiuose skirtingos gyvenimiškos patirties veikėjas – moteris, pasakojimo epicentre – individualybės problematika, kuri reiškiasi simbolistiniu – impresionistiniu atminties pasakojimu.

Modernaus pasakojimo specifika

Woolf romanas *Ponia Delovėj*, pasak Ricoeuro, pasižymi paprasta pasakojimo gija (penkiasdešimtė Klarisa, priklausanti Londono elitui, rengia pobūvį), tačiau rafinuota pasakojimo technika, tradicinė intrigos stoka: „intriga čia remiasi elipsės sukūrimu“²⁸. Pratęsiant Ricoeuro mintį, būtų galima pasakyti, jog intrigą kuria ir pasakotojo anonimiškumas, būdingas moderniai prozai. Skaitant Virginijos Woolf romanus (*I švyturį*, *Ponia Delovėj*), ne visada aišku, o kam priskirti pasakojamąjį balsą? Daugelis tyrėjų yra pastebėję, jog Woolf pasakojime esama vietų, kai neįmanu tiksliai identifikuoti pasakotoją²⁹. Pasak Ricoeuro, Virginijos Woolf *Ponia Delovėj* „pasakotojas – tai ne autorius, o pasakojamasis balsas, kurio lauke kalba ir kreipiasi į skaitytoją pats kūrinys, siūlydamas skaitytojui pasidalinti su juo laikinių patirčių visuma“³⁰. Greta Klarisos vidinės (prisiminimų, sąmonės srauto) kalbos, antruoju pasakojimo centru tampa Septimas Vorenas Smitas, kurio pamišimas dėl karo trauminės patirties baigiasi savižudybe likus kelioms valandoms iki Klarisos rengiamo pobūvio. Romano erdvėje Klarisa ir Septimas nė karto nesusitinka, tačiau, pasak Ricoeuro, „Klarisos ir Septimo likimų panašumas demonstruojamas pasakojamosiomis priemonėmis (...) gilesniame lygmenyje nei įvykęs pasakojimo lūžis – naujiena apie jo savižudybę“³¹.

Romane kryžiuojasi skirtingi personažų pasakotojų balsai, dažnai vieno veikėjo vidinę kalbą keičia kito tylus pokalbis. Veikėjų charakteriai, jų elgsena it veidrodyje atsispindi kitų veikėjų sąmonėje. Antai, Klarisos būdą, pomėgius apibūdina Piteris Volšas, Volšą – Klarisa ir t. t. Woolf pasakojimas, kaip ir būdinga moderniai prozai, nesukuria pastovios veikėjų tapatybės. Pasak Ricoeuro, „personažų svarstymai vienų apie kitus ir apie save nesutampa“³².

Modernaus pasakojimo kūrimo principus aptinkame ir Šatrijos Raganos *Sename dvare*, pasižyminčiame subtilia pasakojimo technika. Čia nėra įprastinės intrigos žymių, privalomos klasikinei istorijai, nėra ir tos istorijos lėmėjo – visažinio autoriaus – pasakotojo instancijos. Tekste girdimi dviejų pasakotojų – Irusios ir Mamatės – balsai, kuriantys „pasakojimo dvejybiškumą“³³ ir naikinantys epinę distanciją. Šatrijos Raganos *Sename dvare* personažų charakteristikos, laikantis modernios prozos dialogiškumo principų, pateikiamos kitų veikėjų lūpomis. Antai Mamatės vaizdinį skaitytojas susidaro iš dvilypio Irusios pasakojimo, poetiškai melancholiško ir realistinio. Galima būtų teigti, jog daugybinių asmens paveikslą Šatrijos Raganos *Sename dvare* kuria ir skirtingos personažų pozicijos vienu apie kitus, kurios tarpusavyje nesutampa. Pavyzdžiui, idealizuotas Irusios savo Mamatės apibūdinimas radikaliai skiriasi nuo miesčioniško „ciocios“ Karusios požiūrio į altruistinį Mamatės gyvenimo būdą, ar nuo griežtai racionalistinės vyro Liudviko gyvenimo laikysenos, primetamos Mamatei. Tad *Sename dvare* yra modernios struktūros atviras kūrinys (Umberto Eco sąvoka): skaitytojui paliekama erdvė pačiam susidaryti veikėjų vaizdinius savo sąmonėje, „neprimetant“ vienos pasakotojo nuomonės.

Asmens prigimties teigimas ir gyvybiškumo metaforinė – simbolinė raiška

Ir Woolf, ir Šatrijos Raganos pasakojimuose kintančios veikėjų būsenos įvaizdinamos gamtos metaforomis – simboliais. Antai momentinė Klaris neapykanta panelei Kilman, siekiančiai užvaldyti jos dukterį, išreiškiama šlykščios baidyklės metafora – simboliu³⁴. Mamatei sodo – altanoje netikėtai išvydus slaptą Boleslovo ir Domeikienės pasimatymą, *Mamatės užrašuose* įrašoma įsivaizduotos patirties, jutimo būseną, perteikta „šlykščių šlykščiausios varlės“ gamtine metafora: „Rodos man, kad palytėjau šlykščių šlykščiausią varlę – ir vis tebejaučiu ant pirštų tą lytėjimą“³⁵.

Woolf romane *Ponia Delovėj* vienas kitą kas akimirka besikeičiančių veikėjų sąmonės būsenų įvaizdinimas gamtine (sodo, medžių, gėlių, bangos) simbolika išreiškia bergsonišką tėkmės, gyvybės srauto sampratą³⁶, intuityvistinę gyvenimo koncepciją. Henri Bergsonui gyvenimo sąvoka buvo tolygi gyvybės polėkiui, kurią filosofas įvaizdino milžiniškos vilnės metafora: „gyvybė apskritai yra tarsi milžiniška vilnis, kuri sklinda iš centro ir beveik visame plote sustoja ir virsta virpesiais: tik viename taške kliūtis buvo įveikta, impulsas perėjo laisvai“³⁷. Woolf romane Klarisa

Delovėj pasižymi ypatingu gyvybiškumu, gebėjimu džiaugtis gyvenimu, intuityviai pažinti žmones ir aplinką. Užliejančios bangos metafora – simboliu (romane nuolat iškyla gyvenimo tėkmės – bangos metafora) išreiškiamas Klarisos tikrovės kaip nepalaujamo gyvybiškumo, gyvenimo judėjimo jautimas: „Eidama su panele Pim nuo vazos prie vazos ir rinkdamasi gėles, ji vis kartojė: „Nesąmonė, nesąmonė“, – tik kas karkart vis švelniau ir švelniau, nes šitas grožis, šitas aromatas, šita spalva ir panelė Pim, mėgstanti Klarisą ir ją pasitikinti, buvo tarsi banga, kuriai ji leido užlieti save ir paskandinti tą neapykantą, tą pabaisą, paskandinti ją visą; ta banga kėlė aukštyn, vis aukštyn, ir... ak gatvėje kažkas pokštelėjo“³⁸. Priešingai nei Septimui, neturinčiam „gyvybinio intereso“ (pasiremta Bergsono sąvoka) ir pasirinkusiam savižudybės kelią, Klarisos „meilės jausmas gyvenimui“³⁹ padeda išsilaikyti, pasipriešinti egzistencijos baimei, „gniuždančiai negaliai“⁴⁰. Šatrijos Raganos Mamatei „nenutraukti to beprasmių gyvenimo siūlo“ padeda tik tikėjimas anapusybe, „jog žemės gyvenimas tėra vien jo būvio vienas momentas“⁴¹.

Šatrijos Raganos *Sename dvare* asmens prigimties, „įgimtų savybių“ teigimas žymi individualumo siekinį. Į vyro Liudviko priekaištus dėl „netinkamai“ atliekamų šeiminių pareigų, jog „pirmų pirmiausia žmogus privalo gerai eiti savo priedermes, o jei privalo, tai ir gali“⁴², Mamatė atsako, „jog veikti prieš savo prigimtį kartais niekaip negalima“⁴³. Prigimtinių, „dvasios gerųjų įgimtų ypatybių“ dominantė, aktualizuota *Sename dvare* ir pedagoginio pobūdžio tekste *Būkite savimi!*, atliepia Henri Bergsono charakterio, kaip praeities ir „prigimtinių polinkių“ istorijos, sampratai: „Iš tikrųjų, kas gi yra mūsų *charakteris*, jei ne kondensatas istorijos, kurią nugyvenome nuo gimimo, net iki gimimo, nes mes atsinešame savo prigimtinius polinkius? (...) norėti, siekti, veikti mus verčia visa mūsų praeitis, taip pat ir prigimtas sielos savitumas“⁴⁴.

Bergsono įvardytas „prigimtas sielos savitumas“ (charakteris) – tai Mamatės negalėjimas „veikti prieš savo prigimtį“, tai ir jos atsisakymas „gyvių instinkto taikytis prie aplinkumos“, kurį vyras Liudvikas apibūdino kaip donkichotiškąją gyvenimo poziciją⁴⁵, kartu tai ir asmens laisvės teigimas. Šatrijos Raganos *Sename dvare* Mamatės išsakytą metaforišką pasakymą apie savosios prigimties panašumą į sraigės būvį („Nežinau nieko. Tiek nežinau, kad nemoku atvirai priešintis ir pasiduodu čia savo prigimčiai, panašiai į prigimtį sraigės, kuri su mažiausia kliūtimi susidūrus, kuo greičiausiai lenda į savo kaušą, ir jei ką daro, tai giliai pasislėpusi.“⁴⁶) reikėtų suvokti ne kaip vergišką susitaikymą su likimu, o kaip

pasirinktą gynybos formą nuo pasaulio priešiško, siekiant išsaugoti savo nepriklausomybę. Sykiu „sraigiškos prigimties“ metaforą - simbolį galima būtų perskaityti kaip tam tikrą Mamatės asmenybės prigimtinių uždarumą, „laukiniškumą“, kuris, kaip matyti iš Šatrijos Raganos laiško Pranui Dovydaičiui, buvo ir pačios rašytojos gyvenimos laikysena: „Esu toks laukinis žmogus“⁴⁷. Nikolajus Berdiajevas, kurio knygas Šatrijos Raganos skaitė paskutiniuoju gyvenimo dešimtmečiu⁴⁸ (taip pat žr. Šatrijos Raganos 1929 m. gegužės 20 d. laišką Janinai Tumėnienei),⁴⁹ asmens atokumą nuo pasaulio apibūdino kaip laisvės saugojimą ir bet kokios didybės ir galios neigimą: „Aš gyniausi nuo pasaulio, saugodamas savo laisvę. Aš – asmenybės prieš giminę reikėjas. Ir todėl man svetimas didybės ir šlovės, jėgos ir pergalės siekimas.(...) Aš išgyvenau ne tiek nerealumą, kiek objektyviojo pasaulio svetimumą“⁵⁰.

Jausmo realybė ir asmens vidujybės laikas

Simbolistinė – impresionistinė proza įtvirtina iracionalios tikrovės, pagrįstos intuicija, jausmu, buvimą. Abiejuose kūriniuose dominuoja asmens vidujybės paslaptingumo semantika. Sielos mįslingumo leitmotyvas ryškus Šatrijos Raganos *Senam dvare*, „Mamatės užrašuose“: „Nuostabi mįslė yra žmogaus siela“⁵¹. Ir Woolf *Ponia Delovėj* ir Šatrijos Raganos *Senam Dvare* ryški ir sielos kaip intuityvaus žinojimo ir racionalumo priešprieša. Antai sukurtu Klarisos personažu, pasižyminčiu ypatingu gyvybiškumu, pabrėžiama intuicijos, gyvybinio polėkio, jausmo dominantė prieš intelektą, kuri atvirai išsakoma Seli balsu: „Ką reiškia protas, palyginti su širdimi?“⁵². Woolf romane *Ponia Delovėj* asmens jausmas yra vienintelė reali realybė, kuri skiriasi nuo kito asmens subjektyvios realybės. Sukurtu Woolf Septimo, taip pat daktarų, be savo karjeros nematančių kito žmogaus, personažais, bylojama, jog baisiausia, kas gali žmogų ištikti, – tai prarasti gebėjimą jausti. Septimą, netekusį gebėjimo jausti, dar prieš savižudybę ištinka dvasinė mirtis.

Ir Klarisai, ir Mamatei didžiausias blogis – tai sielos sužalojimas. Klarisa, mąstydamą apie Septimo savižudybę ir daktaro Viljamo Bredšo asmenybę, prieina prie išvados, jog tai žmogus „gebantis įvykdyti baisiausių piktadarybę – išprievartauti žmogaus sielą“⁵³. Šatrijos Raganos Mamatė pasipriešina vyro norui išsiųsti Irušią pas „geradarių“ „cocią“ Karusią ir Boleslovą, tvirtai žinodama, jog „jie iškreips mūsų vaiko sielą!“⁵⁴.

Ir Woolf *Ponia Delovėj*, ir Šatrijos Raganos *Senam dvare* laikas yra išgyvenamas, patiriamas kaip trukmė, kaip nuolatinis praeities augimas,

apimantis dabartį⁵⁵. Pasak Bergsono, „visa praeitis (...) palinkusi virš dabarties, kuri netrukus prie jos prisijungs“⁵⁶. Woolf romane veik visų personažų gyvenimo istorijos pateikiamos kaip nuolatinė sąmonės „kelionė“, grįžimas į praeitį.

Ir Klarisa („Visa, kas gražu ir tikra praeina“)⁵⁷, ir Šatrijos Raganos Mamatė („Viskas praeina“)⁵⁸ skausmingai išgyvena laiko praeinamumą, įvaizdintą laiko – kelionės topu. Mamatės ilgesys yra asmens vidujybės laiko suvokimo forma, radiklios asmens vienatvės išgyvenimas, sykiu tai ir ilgėjimasis kito pasaulio, transcendencijos. „Mamatės užrašuose“ įrašytas simbolistinis eilėraštis apie ilgesį, lėtai keliaujantį per žemę ir kaip paukštis, „išskėtus sparnus“ kylantį „nuo žemės aukštyn“ ir ieškantį „Saulių Saulės“, yra metafizinė ilgesio kelionė transcendenijos link. Nikolajus Berdiajevas filosofiniame tekste *Ilgesys (Toska)* ilgesį apibūdino kaip gyvenimo poziciją, nukreiptą į „aukštesnįjį pasaulį“, kaip atsisakymą pasaulio tuštybės: „ilgesys yra nukreiptas į aukštesnįjį pasaulį ir lydimas šio pasaulio niekybės, tuštumos, dūžlumo jausmo. Ilgesys yra atsigręžęs į transcendenciją, tuo pačiu jis reiškia neįmanomą susiliejamą su transcendencija, bedugnę tarp manęs ir transcendencijos. (...) Jis kalba apie viena tvę transcendencijos akivaizdoje. Baimė, siaubas ir nuobodulys nukreipti ne į aukštesnįjį, bet į žemąjį pasaulį.“⁵⁹.

Asmens vidujybėje išgyvenama laiko tėkmė sustiprina Mamatės suvokimą apie žmogiškosios laimės trapumą, varijuojantį pagrindinę Eklezias-to temą apie žemiškojo pasaulio laikinumą, *vanitas vanitatum* leitmotyvą: „Viskas praeina: štai mintis, kuri man padeda pakelti visus gyvenimo nemalonumus. Kieno sielos ta mintis yra leitmotyvas, tas nebegaudo laimės valandų. Kas iš jų, kad ir jos praeis? Ir ar galima jomis tikrai gėrėtis, jei leitmotyvas nesiliauja skambėjęs?“⁶⁰. Atsisakymas „gaudyti laimės valandas“ įtvirtinamas ir Nikolajaus Berdiajevo asmens savivokos / savikūros filosofijoje pasirenkant nelengvą vertybinį asmenybės augimo kelią: „Aš niekada neieškojau laimės. (...)“ . Reikia skirti egoistinį „aš“ nuo asmenybės. (...) Asmenybė - tai yra kokybinis pasiekimas“⁶¹. Šatrijos Raganos *Sename dvare* Mamatės balsu nusakoma asmenybės ugdymo, savęs tobulinimo programa kaip tuštybės ir egoizmo įveika, kaip „apgalėjimas savęs“: „Mieliausia žmogui, atminus ne tas valandas, kuriose jis linksminosi ir puošė, bet tas, kuriose apgalėjo pats save“⁶².

Mamatės ilgesys, išreikštas „žemės nuobodžių dainų“ leitmotyvu, yra jos vidinio tragizmo išraiška, radikalaus sielos konflikto tarp žemiškojo laikinumo ir troškimo kito, realesnio, tikresnio, pasaulio. Pasak Berdia-

jevo, ilgesys „tai iki kraštutinumo užaštrintas konfliktas tarp mano gyvenimo šiame pasaulyje ir transcendentistiškumo. Ilgesys yra tarp transcendentijos ir nebūties prarajos/ bedugnės. Ilgesys yra ilgėjimasis transcendentijos, kito pasaulio, žemiškojo pasaulio ribų peržengimas“⁶³. Per visą Šatrijos Raganos simbolistinę – impresionistinę *Sename dvare* pasakojimą skambantis „nuobodžių žemės dainų“ leitmotyvas – citata iš Michailo Lermotovo eilėraščio *Angelas*⁶⁴ sukuria intertekstualią „teksto tekste“ situaciją, kai „svetima“ citata („И звуков небес заменить не могли / Ей скучные песни земли“), išversta į lietuvių kalbą, tampa viso kūrinio kodu, jo pasaulėvaizdžio dominante, Mamatės laiko, o tuo pačiu ir būties jausenos savastimi. Laiške Pranui Augustaičiui Šatrijos Ragana rašė, jog ilgesys, kaip asmens sielos veržimasis aukštyn, yra jo gyvenimo „svarbiausiu tonu“, kuris, rašytojos supratimu, „gražiai išaiškintas“ Lermontovo eilėraštyje *Angelas*⁶⁵. Galbūt tik atsitiktinis sutapimas, bet tas pats Lermontovo *Angelo* eilutes cituoja ir Berdiajevas filosofiniame traktate *Самопознание* (*Savižina*) pirmajame skyriuje⁶⁶. Ilgesys ir „nuobodžių žemės dainų“ leitmotyvas, nesitenkinimas vien šeimos erdve, vien savos žemiškos gerovės siekimu išreiškė kitonišką Mamatės gyvenimo poziciją, kurią Berdiajevas yra tiksliai apibrėžęs kaip „gyvenimo jausmą, kaip svetimumą pasauliui, pasaulio duotybės atmetimą, nesusiliejamą, nepaklusi- mą žemei, (...) buitiskumui“⁶⁷.

Moteriškumas ir individualumas: ką reiškia „būti savimi“ ?

Norėtusi pabrėžti, jog ir Woolf romane *Ponia Delovėj* ir Šatrijos Raganos *Sename dvare* moteriškumas skleidžiasi ne kaip lytiškumas, bet kaip asmens individualumas. Woolf esė *Savas kambarys* moterų literatūros rašymą apibūdino kaip neeksponuojamą sąmoningai užmirštą lytiškumą, kuris suteikia kerinčią paslaptį: „ji buvo jau išmokusi pirmąją svarbią pamoką: ji rašė kaip moteris, bet tokia moteris, kuri neprisimena esanti moteris, todėl jos knygos puslapiai buvo kupini to kerinčio lyties žavesio, įmanomo tik tada, kai žmogus sąmoningai nesusvokia savo lyties priklausomybės“⁶⁸. Woolf supratimu, rašytojo animus / anima (siela), dalyvaujanti rašymo procese, nėra nei grynai moteriška, nei grynai vyriška, kad „įvyktų kūrybos aktas, rašytojo sieloje turi vienaip ar kitaip bendradarbiauti vyras ir moteris“⁶⁹. Susitelkimas tik į savo lytiškumą, vyriškumą ir moteriškumo stereotipų laikymasis gresia kūrybos mirtimi: „Vis dėlto pirmas sakiny, kurį čia parašysiu, nusprendžiau priėjusi prie rašomojo stalo ir imdama į rankas lapą su užrašu „Moterys ir literatūra“, bus toks:

kiekvienam rašytojui pražūtinga galvoti apie savo lytį. Pražūtinga būti vien tik vyru ar vien tik moterimi: kiekvienas turime būti moteriškai vyriškas ar vyriškai moteriška⁷⁰. Kūryboje, Woolf supratimu, svarbiausia išreikšti savo kaip asmens individualumą, „būti savimi“: „Užtat trumpai ir proziškai pasakysiu, kad užvis svarbiausia būti savimi, o ne kuo nors kitu“⁷¹. Lytiškumo įveika Woolf romane *Ponia Delovėj* pasireiškia androgininės būtybės idėjos meniniu išplėtojimu: Klarisos meilė ne tik Piteriui Volšui, bet ir moteriai Seli rodo, jog meilės jausmas nepriklauso nuo lyties, tai bendražmogiškas jausmas, todėl moteris gali mylėti ne tik vyrą, bet ir vaikus, draugę ir pan.

Šatrijos Ragana pedagoginės paskirties tekste *Būkite savimi!* pabrėžė asmens, ir vyro, ir moters, individualumo svarbą, tačiau kritikavo „vadinamąją moteriškės emancipaciją“, t.y. moterų norą būti panašioms į vyrus (kirptis plaukus, siūdintis pusiau vyriškus drabužius, „rūkyti papirosus“, „įsigyti vyriškų manierų“), tokias ironiškai vadino „vymoterimis“⁷². Pagal Šatriją Ragana „būti savimi“ – tai gyventi pagal prigimtį, ugdyti „gerąsias įgimtas savybes“, įvykdyti gyvenimo misiją⁷³. Šatrijos Raganos supratimu, „ta misija bus geriausiai išpildyta, kada vyras bus tikru vyru, o moteriškė – tikra moteriškė“⁷⁴. Pasak Šatrijos Raganos, būtent krikščionybė vyro sieloje ugdo *anima* pradą („moteriškąjį elementą“), išsilaisvinusį „iš baimės dėl savo aš“, o moters sieloje – *animus*, „vyriškąjį“, kurį įkūnijo Šv. Augustino motina Šv. Monika: „Rods švelni moteriškė, bet vyriška per tikėjimą“⁷⁵.

Moters individualybės pasireiškimą, „tarti pasauliui tikrai savo žodį“ Šatrijos Ragana apibūdino-kaip motiniškumą, kuris „yra gabumas, noras mylėti, globoti, aukotis, savęs išsižadėti, atleisti“⁷⁶. Pasak Šatrijos Raganos, moteriai svarbiausia – „ugdyti, tobulinti savo moteriškąją sielą“, o „vyriausias moteriškės uždavinys yra jungti žemę su dangumi“⁷⁷. Sofoklio Antigonės, Dantės Beatričės, Ibseno Solveigos, Vagnerio Elžbietos personažais Šatrijos Ragana ir išreiškė „amžinąjį moteriškumą“, pasiaukojančios meilės, „sujungiančios žemę su dangumi“ idealą, kurį priešino iškreiptai moteriškumo sampratai, pasak Šatrijos Raganos, „bobiškumui“⁷⁸. Pedagoginio pobūdžio tekste *Bobiškumas* kaip netinkamas moteriško būdo apraiškas rašytoja – pedagogė įvardijo nuolatinį verkšlenimą dėl niekų („verksmingumą“), visko bijojimą („bailumą“), liežuvavimą („ilgą liežuvėlį“) ir smulkmeniškumą („paskendimą mažmožiuose“)⁷⁹. Pedagoginiame tekste aprašytąjį „bobiškumo“ atvejį Šatrijos Ragana perkėlė ir į meninę erdvę – *Sename dvare* groteskiškas „ciocios“ Karusios perso-

nažas įkūnijo iškreipto moteriškumo („bobiškumo“) vaizdinį. „Amžinojo moteriškumo“ idealą išreiškė Mamatė, kuriai „būti savimi“ – tai per kultūrą (knygų skaitymą, grojimą pianinu) siekti dvasinės laisvės ir sykiu per įvairiopas socialinio bendravimo formas (rūpinantis šeima, ligoniais, vargšais), Šatrijos Raganos žodžiais tariant, „tobulinti savo moteriškąją sielą“⁸⁰.

Kambario simbolika

Ir Šatrijos Raganos *Sename dvare*, ir Virginijos Woolf *Ponia Delovėj* simbolistinį-impresionistinį pasakojimą kuria „pasikartojančios verbalinė formos“, t. y. pagal Ricoeurą, simboliai-archetipai. Klarisos ir Mamatės personažus sieja individualaus laiko ir individualios erdvės turėjimo poreikis, kuris įvaizdinamas kambario simboliu - archetipu. Dėmesys individualybei, asmens problematikai sietinas ir su krikščioniškąja ideologija. Evangelijoje kambarėlio simbolika susijusi su tikrosios maldos vieta, su paslėptimi, tai intymi dvasinės patirties erdvė. Mato Evangelijoje sakoma: „Kai tu panorėsi melstis, eik į savo kambarėlį ir užsirakinęs melskis savo Tėvui, esančiam slaptoje, o tavo Tėvas, regintis slaptoje, tau atlygins“ (Mt 6, 6).

Woolf esė *Savas kambarys* kambarys simbolizuoja moters individualią egzistenciją, išreiškia jos dvasinę nepriklausomybę, žymi kūrybinę erdvę. Woolf esė *Savas kambarys* rašė, jog tam, kad moteris galėtų kurti reikia ne tiek jau mažai: „turėti nuosavą kambarį (...) ir penkis šimtus svarų per metus“⁸¹. Woolf romane *Ponia Delovėj* kambario simbolis -archetipas įkūnija privačią individualią asmens, dvasinės ir jutiminės patirties, erdvę, moters kaip asmens galimybę „būti savimi“, neįvardijamą žmogiškosios egzistencijos mįslingumą. Antai, Klarisa, mąstydamą apie panelės Kilman apgaulingą meilę ir religingumą, norą pasisavinti jos dukterį, romane kelis syk stebi pro langą senyvą moterį, vaikštančią po kambarį, tarsi jos pačios antrininkę, kuri sukelia Klarisai mintis apie sielos vienvatę ir apie žmogaus egzistencijos paslaptį – skirtingus žmogiškosios būties kambarius: „Ji vis dar buvo ten, sukinėjosi kitame kambario gale. Ir kuriems galams tas tikėjimas, maldos, lietpalčiai? galvojo Klarisa ... Ir pati didžiausia paslaptis, kurią ir Kilman, ir Piteris mano įminę, – nors Klarisa žinojo, kad jie nė nenutuokia apie ją, – buvo štai kokia: štai čia kambarys, o ten – kitas. Ar religija gali šitai paaiškinti? Arba meilė?“⁸². Kambarys Woolf romane *Ponia Delovėj* įgyja bergsoniškos intuicijos kaip pačios dvasios ir gyvybės reikšmę⁸³, būdingą herojei Klarisai: „vienintelė Dievo

duota jai dovana buvo kone instintyvus žmonių pažinimas, mąstė ji eidama tolyn. Tereikėdavo palikti ją vieną kambaryje su kuo nors, – ir ji arba pasišiaušdavo, arba imdavo murkti kaip katė⁸⁴. Kambarys – palėpė įkūnija Klarisos vidinio gyvenimo nuotaikas ir sykiu simbolizuoja apsaugą nuo išorinio pasaulio. Kartais kambarys – palėpė tampa gyvenimo ašimi, moters prigimties, jutiminės patirties apmąstymo erdve: „Taigi kambarys buvo palėpėje, lova siaura, ir gulėdama joje su knyga rankose, ji niekaip negalėjo atsikratyti to net po gimdymo išlikusio nekaltybės jausmo, kuris prilipo prie jos it paklodė“⁸⁵, o kartais dvasinės tuštumos simboliu: „Tuštuma aplink pačią gyvenimo šerdį – kambarys palėpėje“⁸⁶.

Pasak Viktorijos Daujotytės, „Virginia Woolf „savo kambariu“ bandė apibrėžti tą erdvę, kurioje kūrybos trokštanti moteris gali kalbėtis su saviimi ir kitais. Savą, nuosavą kambarį turi ir Marijos – Šatrijos Raganos mergaitės – moterys“⁸⁷. Šatrijos Ragana *Sename dvare* pavaizduotos bobutės, Mamatės tetų kambarėlių „istorijos“ yra jų individualybių, jų prisiimto gyvenimo būdo simboliai. Mamatės vaikams Nikai ir Irusiai (kurios balsu pasakojama „bobutės“ kambarėlio „istorija“) „bobutės“ kambarys pažadina vaikų vaizduotę, įkūnija slėpinį pasakos, kupinos gyvų, mąstančių daiktų erdvę. Šiame „pasakos“ kambaryje „bobutė“ Irutei rodosi kaip paslaptį susidvejinusi būtybė, panaši tai į Romos matroną⁸⁸, tai į laumę⁸⁹. Mamatės tetų „panos“ Zuzanos, Pranciškos ir Verusios individualybės, jų gyvenimo būdas it veidrodyje atspindi jų privačioje – kambarėlių – erdvėje. Jaukios ir rūpestingos „kaip tikros bobutės“ „panos“ Zuzanos „aptečka“, „malonus“ kambarėlis, vaikams įkūnija sakralią pasakos trobelės erdvę⁹⁰. „Panos“ Pranciškos kambarėlis su katinu Pilkšiu ir „badšuniu Ešeriu“ bei žydinčiomis gėlėmis sukuria būties idilės vaizdą⁹¹. „Panos“ Verusios, „liesos ir blankios, menkos sveikatos, pusaklės“, „pustamsis, liūdnas kambarėlis“ vaikams nėra malonus.

Šatrijos Raganos *Sename dvare* kambario simbolis – archetipas išreiškia ir dvasinį bei estetinį patyrimą. Irutės balsu, pirmuoju asmeniu papasakotą ėjimą naktį per seno dvaro kambarius (iš valgomos per saloną iki priemenės) ieškoti Mamatės galima būtų perskaityti kaip perkeičiančią patirtį, kaip ribos įveiką, simbolišką perėjimą iš nerūpestingo vaikiškumo į nevaikišką sprendimą prisiimti atsakomybę už kitą, už Mamatę. Irusios „kelionė“ per kambarius į lauką iki pat tvenkinio simbolizuoja ir perėjimą iš siaubo, baimės ir tamsos pasaulio į kitą – estetinę (grožio) tikrovę, kur žemiškasis ir transcendentinis pasaulis sutampa: „Žemė ir dangus – jau viena. Tokią naktį amžinybė savo sparnu paliečia žmogaus sielą“⁹².

Šatrijos Raganos kūryboje kambarys gali įgyti ir uždaros erdvės, simbolinę sielos įkalinimo reikšmę. Mamaitei gailu palikti nakties grožio karalystę, paženklintą begalybės žyme, ir grįžti į „tamsų, troškų kambarį“: „Kaip gaila palikti tuos stebuklus ir eiti į tamsų, troškų kambarį“⁹³. Pedagoginio pobūdžio tekste *Legenda apie šv. Petro motiną*, grįstame alegorija, Šatrijos Ragana kritikuoja asmens pasidavimą kasdienybės smulkmenoms, ankšto kambarėlio metafora - simboliu išreiškiamas asmens pasaulėvaizdžio ribotumas ir „susmulkėjimas“⁹⁴.

Sodo simbolika

Symbolistiniam - impresionistiniam pasakojimui, kaip matyti iš Woolf ir Šatrijos kūrinių, būdinga sodo – kitos tikrovės, paslaptingos erdvės ir laiko, - simbolika. Seli balsu kuriama užburto sodo, t. y. kitos, žmogaus racionaliai sąmonei nepažinios erdvės ir laiko egzistavimo galimybė: „Temstant, kai žmonės skirstosi, šnabždėjo ji, pamatai senus draugus, ramias nuošalias vietas, jaukias kerteles ir mieliausius vaizdus. Ar jie žino, kad juos supa užburtas sodas?“⁹⁵. Šatrijos Raganos *Sename dvare* simbolistinį – impresionistinį pasakojimą palaiko personifikuoto sodo, „įsigiedojo“, „įsikvėpėjusio“, „įsisvajojusio“ ir šnabždančio pasakas ir „slėpiningas godas“ simbolika, įkūnijanti, kaip ir Woolf atveju, įerdvinto laiko, amžinybės ilgesio simbolį – metaforą.

Woolf romane *Ponia Delovėj* ryški ir sodo – motinos atminties paveikslas simbolika. Pobūvyje ponia Hilberi Klarisai primena apie jos panašumą į mirusią motiną, kurią pirmąsyk išvydo „vaikštinėjančią sode su pilka skrybėlaite“: „Ir Klarisos akis užplūdo ašaros. Jos motina, vaikštinėjanti sode!“⁹⁶. Šatrijos Raganos *Sename dvare* simbolinė sodo erdvė sujungia buvusį (motinos viziją) ir esamą laiką, apie kurį byloja suaugusios ar į praeitį kaip dabartį „nukeliančios“ mažos Irusios balsas.

Gėlių simbolika

Ir Šatrijos Raganos *Sename dvare*, ir Woolf *Ponia Delovėj* simbolistinį - impresionistinį pasakojimą kuria ir gėlių „pasikartojanti „verbalinė forma“ (Ricoeuro terminas), t. y. simbolika. Ir Šatrijos Raganos apysakos *Sename dvare*, ir Woolf romano *Ponia Delovėj* pasakojimo pradžios susijusios su gėlių simboliu – archetipu, kurios skiriasi literatūrinės kalbos raiškos niuansais. Šatrijos Raganos *Sename dvare* pradžia iškart skaitytoją „panardina“ į jutiminės patirties fenomenų lauką⁹⁷. Viktorija Daujotytė yra pateikusi išsamią *Sename dvare* pasakojimo pradžios - eilėraščio pro-

zos interpretaciją, teigdama, jog „baltos rožės primena mirusią motiną, gyvąją vaikystės šalies dvasią“⁹⁸. Į simbolinę rožių reikšmę Woolf romane *Ponia Delovėj* yra atkreipęs dėmesį ir Paulis Ricoeuras: „ach, tos rožės, jos pasirodo viso pasakojimo metu (...) jos įkūnija ir meilės prisipažinimą“⁹⁹. Abiejuose kūrinuose gėlės simboliškai įprasmina praeitį, sielos atmintį. Woolf romane *Ponia Delovėj* Klarisos žiūrėjimas į gamtą, į gėles, į medžius, į paukščius netikėtai sąmonėje atgaivina bendrą praeitį su Piteriu Volšu. Regėjimas „prikelia“ juslinę atmintį – ji girdi buvusio mylimojo ironišką balsą: „jautė, jog netrukus turi atsitikti kažkas baisaus, žiūrėjo į gėles, į padūmavusius medžius, į kylančius ir neriančius žemyn kovus, stovėjo, žiūrėjo...ir staiga išgirdo Piterio Volšo balsą: „Susimąstė tarp daržovių? – juk taip jis pasakė?“¹⁰⁰. Klarisos išgyventa kasdienybės įspūdzio akimirka, pavyzdžiui, virtuvėje švilpaujančio virėjo ir rašomosios mašinėlės stuksenimo klausymasis, impresionistine maniera įvaizdinamas neišsiskleidusio žiedo, pumpuro ant gyvenimo medžio, nakties gėlių, įsivaizduojamų pražydusių rožių simbolika, kuri įprasmina turiningai išgyvento asmeninio laiko patirtį: „Tai buvo jos gyvenimas, ir palenkusi galvą prie stalelio prieškambarėje, ji pajuto palaimą ir nuskaidrėjimą; imdama aplanką, ant kurio gulėjo telefoninis pranešimas, tarė sau, jog tokios akimirkos kaip ši – tai pumpurai ant gyvenimo medžio, tai nakties gėlės (lyg kokia daili rožė būtų pražydusi vien jos akims“¹⁰¹. Gėlės (rožės) Woolf impresionistiniame pasakojime simbolizuoja ne tik būties pilnatvės akimirką, bet ir nebylių bendravimo formą, neišsakytą meilės jausmą. Antai, vyras Ričardas atneša Klarisai raudonų ir baltų rožių, bet taip ir neįstengia pasakyti, jog myli ją, bet Klarisa supranta tai ir be žodžių.¹⁰²

Šatrijos Raganos *Sename dvare* gėlės, besistiebiančios į saulę, simboliu įvaizdinamas Mamatės amžinybės, „begalės“, tobulos būties ilgesys: „Begalė atsispindi grožyje, ir dėl to jis taip pagauna sielą. Nes taip gėlė įtempia visas jėgas, stengdamos sugauti nors vieną saulės spindulėlį, be kurio negali gyvuoti, taip mūsų siela, šiame netobulybių pasaulyje būdama, veržias sugauti nors mažutę kibirkštėlę absoliuto, kurį nujaučia, kurio trokšta ir be kurio negali gyvuoti“¹⁰³. Šatrijos Raganos Mamatei gėlės, išreiškiančios juslių kalbą – „nuostabų kvapą“, yra grožio išraiška: „Taip besikalbėdami, skynėme konvalijas ir nešėme mamatei, kuri, po liepa atsisėdus, dėjo jas į gražius bukietus, traukdama jų nuostabų kvapą, glausdama prie lūpų jų snieginus varpelius ir gėrėdamos jų pasakišku grožiu“¹⁰⁴. Mamatei gėlės išreiškia dieviškąją būtį, sykiu žiūrėjimas į gėles virsta estetiniu reginiu, suteikiančiu sielos katarsio, vidinio apsiva-

lymo, galimybę: „gėlės – tai žemės šypsena iš džiaugsmo, kad ją Dievas sutvėrė ir didiems dalykams paskyrė. Bežiūrint į ją, ima šypsotis ir žmogaus siela. O nuo tos šypsenos, kaip ledas nuo saulės, nyksta viskas, kas sieloje pikta ir bjauru“¹⁰⁵. Šatrijos Raganos apysakoje *Sename dvare* įdomi žmogaus – žiedo simbolika išreiškianti asmens gebėjimą būti savimi, kas taip yra svarbu Mamatei. Antai, Mamatė (iš *Mamatės užrašų*) Levanardą, knygnešį, „škaplierniką“, „smūtkelių skaptuotoją“ apibūdina impresionistine žiedo simbolika: „Visuomet labai džiaugiuosi, sulaukus Levanardos. Tai nėra paprastas žmogus. Daug žolių reikia pereiti, kol už-eisi tokį žiedą. Vien tik pažiūrėjus į jį, matyti, kad tai individualybė“¹⁰⁶. Impresionistinė sielos – pumpuro, žiedo simbolika, žymintį žemiškojo pasaulio transcendavimo veiksmą ir žmogaus dvasios dieviškumo pradą, ryški ir 1928 metų kovo 2 dienos Šatrijos Raganos laiške, parašytame Židikuose, Juozui Tumui-Vaižgantui: „Dvasios dalykų kategorijoje nemėgstu žodžių „lig mirties“. Gyvenimas „anapus“ yra man tiek pat realus kaip čionai. Tikiu, kad sielos dieviškosios ypatybės ten dar intensyviau pasireiškia – čia pumpuras, ten žiedas. Kaip Merežkovskis kad sako gražiai: / и пусть на миг, но сердце не забудет / Того, что ныне сердцем я постиг...“¹⁰⁷. Šatrijos Raganos (kaip matyti iš laiško citatos), o sykiu ir jos herojės – Mamatės siekimas transcendencijos, jos realumo suvokimas susijęs su pakitusia tragizmo samprata, nulemta krikščioniškojo požiūrio į žmogaus gyvenimą: „svorio centras iš žemiškojo gyvenimo buvo perkeltas į anapusinį (...) taigi tragiška baigtis čia žemėje, nublanko, ir katarsis buvo perkeltas Anapusin.“¹⁰⁸

Pastabos, literatūra

- 1 Janina Žėkaitė, *Šatrijos Ragana*, Vilnius: Vaga, 1984.
- 2 Viktorija Daujotytė, *Šatrijos Raganos pasaulyje*, Vilnius: LRSL, 1997.
- 3 *Trečiasis Šatrijos Raganos laikas*: straipsnių rinktinė, sud. Brigita Speičytė ir Gediminas Mikelaitis, Vilnius: Šatrijos Raganos bendija, 2008.
- 4 Gediminas Mikelaitis, *Šatrijos Raganos literatūros teologija*, Daktaro disertacija, Kaunas: VDU, 2010.
- 5 Viktorija Daujotytė, „Literatūros teorija – iš literatūros teksto“, *Trečiasis Šatrijos Raganos laikas*: straipsnių rinktinė, sud. Brigita Speičytė ir Gediminas Mikelaitis, Vilnius: Šatrijos Raganos bendija, 2008, 9 – 20; taip pat Daujotytė Viktorija, „Baroko duktė (Šatrijos Ragana ir jos „Sename dvare“)“, Viktorija Daujotytė, *Moters dalis ir dalia*, Vilnius: Vaga, 1992, 88–96.
- 6 Gediminas Mikelaitis, „Marijos Pečkauskaitės gyvenimo meno paradigma“, *Trečiasis Šatrijos Raganos laikas*: straipsnių rinktinė, sud. Brigita Speičytė ir Gediminas Mikelaitis, Vilnius: Šatrijos Raganos bendija, 2008, 104–120.

- 7 Rita Tūtlytė, „Šatrijos Raganos „Sename dvare“ – Alfonso Nykos-Niliūno pasaulėjaautos sandas“, ten pat, 141–160.
- 8 Dalia Čiočytė, „Santykis kaip erdvėlaikio transcendavimo galimybė Šatrijos Raganos novelėse“, ten pat, 93–103.
- 9 Brigita Speičytė, „Girių civilizacija“: moteriškasis Šatrijos Raganos ir Elizos Ožėškovos pozityvizmas“, ten pat, 53–92; Eugenijus Žmuida, „Šatrijos Ragana ir Marcelis Proustas: asmeninio laiko jamžinimas“, *Colloquia* Nr. 22, 38–50.
- 10 Ramunė Bleizgienė, „Šatrijos Raganos „Viktutės“ skaitymai: kūrinio istorija – rašančiosios istorija“, ten pat 21–52.
- 11 Kęstutis Urba, „Ar Šatrijos Ragana – vaikų rašytoja“, ten pat, 121–140.
- 12 Viktorija Daujotytė, Gediminas Mikelinškas, „Trečiasis Šatrijos Raganos laikas“, *Šatrija Ragana Raštai T. I*, Vilnius: Margi raštai, 2006, 6; Brigita Speičytė, „Girių civilizacija“: moteriškasis Šatrijos Raganos ir Elizos Ožėškovos pozityvizmas“, *Trečiasis Šatrijos Raganos laikas: straipsnių rinktinė*, sud. Brigita Speičytė ir Gediminas Mikelaitis, Vilnius: Šatrijos Raganos bendrija, 2008, 53.
- 13 Pasak Ciplijauskaitės, „1901 m. pasirodo Thomas Mann *Budenbrokai*, 1897 Andrė Gide *Les Nourritures Terrestres*, 1904 Luigi Pirandello *Velionis Matija Paskalis*. 1922 m. išeina *Sename Dvare*. Tais pačiais metais sulaukiame Joyce *Ulisas* ir B. Brecht *Trommeln in der Nacht*, o 1925 – Virginia Woolf *Mrs. Dalloway* ir Kafka *Procesas*“, Birutė Ciplijauskaitė, *Literatūros eskizai*, Vilnius-Kaunas: Lietuvių katalikų mokslo akademija, 1992, 29.
- 14 Ten pat, 29.
- 15 Ten pat, 29.
- 16 Viktorija Daujotytė, Gediminas Mikelaitis, „Trečiasis Šatrijos Raganos laikas“, *Šatrijos Ragana, Raštai*, T. I, sud. Gediminas Mikelaitis, Vilnius: Margi raštai, 2006, 6.
- 17 Поль Рикёр, *Время и рассказ*, Т. 2. Конфигурация в вымышленном рассказе, Москва, СанктПетербург: Университетская книга, 2000, 26.
- 18 Ten pat, 26.
- 19 Поль Рикёр, *Время и рассказ*, Т. 2. Конфигурация в вымышленном рассказе, Москва, СанктПетербург: Университетская книга, 2000, 109–119.
- 20 Erich Auerbach, *Mimezis. Tikrovės vaizdavimas Vakarų pasaulio literatūroje*, iš vokiečių kalbos vertė Antanas Gailius, Vilnius: Baltos lankos, 2003, 575.
- 21 Ten pat, 586.
- 22 Tomas Venclova, „Kas yra Virginia Woolf“, *Tomas Venclova, Vilties formos*, Vilnius: LRSL, 1991, 502–503.
- 23 Ten pat, 503.
- 24 Ten pat, 508.
- 25 Vijolė Višomirskytė, „Virginijos Woolf „Ponia Delovėj“ ir Antano Škėmo „Čelesta“ (fragmeniško pasakojimo jungtys)“, *Darbai ir dienos*, Komparatyvistinės studijos, Kaunas: VDU, 1999.
- 26 Viktorija Daujotytė, Gediminas Mikelaitis, „Trečiasis Šatrijos Raganos laikas“, *Šatrijos Ragana, Raštai*, T. I, sud. Gediminas Mikelaitis, Vilnius: Margi raštai, 2006, 6.

- 27 **Virginia Woolf**, *Ponia Delovėj*, iš anglų kalbos vertė Violeta Tauragienė, 2-asis patais. leid., Vilnius: Alma littera, 2008, 11.
- 28 **Поль Рикёр**, *Время и рассказ*, Т. 2. Конфигурация в вымышленном рассказе, Москва, Санкт-Петербург: Университетская книга, 2000, 109.
- 29 **Linara Bartkuvienė**, „Apie du vieno romano vertimus į lietuvių kalbą“, *Knygų Aidai* (recenzijos, apžvalgos, anotacijos), 2012, Nr. 4, 5.
- 30 **Поль Рикёр**, *Время и рассказ*, Т. 2. Конфигурация в вымышленном рассказе, Москва, Санкт-Петербург: Университетская книга, 2000, 109.
- 31 Ten pat, 109.
- 32 Ten pat, 111.
- 33 **Viktorija Daujotytė**, *Šatrijos Raganos pasaulyje*, Vilnius: LRSL, 1997, 88.
- 34 **Virginia Woolf**, *Ponia Delovėj*, iš anglų kalbos vertė Violeta Tauragienė, 2-asis patais. leid., Vilnius: Alma littera, 2008, 15.
- 35 **Šatrijos Ragana**, *Raštai, T. I*, sud. Gediminas Mikelaitys, Vilnius: Margi raštai, 2006, 408.
- 36 **Henri Bergson**, *Kūrybinė evoliucija*, iš prancūzų kalbos vertė Petras Račius, Vilnius: Margi raštai, 2004, 291.
- 37 Ten pat, 291.
- 38 **Virginia Woolf**, *Ponia Delovėj*, iš anglų kalbos vertė Violeta Tauragienė, 2-asis patais. leid., Vilnius: Alma littera, 2008, 17.
- 39 **Поль Рикёр**, *Время и рассказ*, Т. 2. Конфигурация в вымышленном рассказе, Москва, Санкт-Петербург: Университетская книга, 2000, 117.
- 40 **Virginia Woolf**, *Ponia Delovėj*, iš anglų kalbos vertė Violeta Tauragienė, 2-asis patais. leid., Vilnius: Alma littera, 2008, 205.
- 41 **Šatrijos Ragana**, *Raštai, T. I*, sud. Gediminas Mikelaitys, Vilnius: Margi raštai, 2006, 365.
- 42 Ten pat, 265.
- 43 Ten pat, 265.
- 44 **Henri Bergson**, *Kūrybinė evoliucija*, iš prancūzų kalbos vertė Petras Račius, Vilnius: Margi raštai, 2004, 19–20.
- 45 **Šatrijos Ragana**, *Raštai, T. I*, sud. Gediminas Mikelaitys, Vilnius: Margi raštai, 2006, 406.
- 46 Ten pat, 412.
- 47 „Paskaitos apie Forsterį – labai gražus sumanymas. Bet aš niekaip neišdrįstu skaityti universitete. Ką padarysi. Esu toks laukinis žmogus, ir gana. Dabar persilaužti ir pratintis per vėlu – reikėjo jaunystėje“, *Šatrijos Raganos laišakai*, parengė Janina Žekaitė, Vilnius: Vaga, 1986, 485.
- 48 **Viktorija Daujotytė, Gediminas Mikelaitys**, „Trečiasis Šatrijos Raganos laišakas“, *Šatrijos Ragana, Raštai, T. I*, Vilnius: Margi raštai, 2006, 7.
- 49 „Turiu dabar puikią knygą rusų filosofo Berdiajevo „Mirosozecanije Dostojevskogo“. Norėčiau, kad Tamstą ją perskaitytumėi. (...) Klausyk Tamsta, ką jis sako tuo klausimu, dėl kurio visados netikėliai sakosi negalį tikėti. Bog imenno potomu i estj, čto estj zlo i stradanije v mire, suščestvovanije zla estj dokazatelstvo bytija Božjego. Jesli by mir byl isključitelno dobrym i blagim, to bog byl by nenužen, to mir byl by uže bogom. Bog estj, potomu čto estj zlo. Čto

- značīt, čto bog estj potomu, čto estj svoboda. Vadinas, blogis yra dėl to kad yra laisvė“, *Šatrijos Ragana's laiškai*, parengė Janina Žėkaitė, Vilnius: Vaga, 1986, 479.
- 50 Николай Бердяев, *Самопознание*, Москва: ЭКСМО Пресс, 2000, 287–288.
- 51 Šatrijos Ragana, *Raštai, T. I*, Vilnius: Margi raštai, 2006, 412.
- 52 Virginia Woolf, *Ponia Delovėj*, iš anglų kalbos vertė Violeta Tauragienė, 2-asis patais. leid., Vilnius: Alma littera, 2008, 215.
- 53 Ten pat, 205.
- 54 Šatrijos Ragana, *Raštai, T. I*, sud. Gediminas Mikelaitis, Vilnius: Margi raštai, 2006, 417.
- 55 Pasak Bergsono, „trukmė – tai ne viena kitą keičiančios akimirkos: tada būtų tik dabartis, nebūtų nei praeities tāsos dabartyje (...), nei konkrečios trukmės. Trukmė – tai nepaliaujama praeities, kuri graužia ateitį ir auga judėdama į priekį, raida. Jei praeitis be perstojo auga, ji ir kaupiasi be paliovos“, Henri Bergson, *Kūrybinė evoliucija*, iš prancūzų kalbos vertė Petras Račius, Vilnius: Margi raštai, 2004, 18 – 19.
- 56 Ten pat, 18 – 19.
- 57 Virginia Woolf, *Ponia Delovėj*, iš anglų kalbos vertė Violeta Tauragienė, 2-asis patais. leid., Vilnius: Alma littera, 2008, 142.
- 58 Šatrijos Ragana, *Raštai, T. I*, Vilnius: Margi raštai, 2006, 369.
- 59 Николай Бердяев, *Самопознание*, Москва: ЭКСМО Пресс, 2000, 294.
- 60 Šatrijos Ragana, *Raštai, T. I*, Vilnius: Margi raštai, 2006, 369.
- 61 Николай Бердяев, *Самопознание*, Москва: ЭКСМО Пресс, 2000, 286.
- 62 Šatrijos Ragana, *Raštai, T. I*, Vilnius: Margi raštai, 2006, 343.
- 63 Николай Бердяев, *Самопознание*, Москва: ЭКСМО Пресс, 2000, 294.
- 64 Михаил Лермонтов, *Стихотворения, поэмы*, Москва: Художественная литература, 1972, 88–89: „По небу полуночи ангел летел, / И тихую песню он пел, / И месяц, и звезды, и тучи толпой / Внимали той песне святой. // Он пел о блаженстве безгрешных духов / Под кущами райских садов, / О Боге великом он пел, и хвала / Его непритворна была. // Он душу младую в объятиях нес / Для мира печали и слез; / И звук его песни в душе молодой / Остался - без слов, но живой. // И долго на свете томилась она, / Желанием чудным полна, / И звуков небес заменить не могли / Ей скучные песни земли“.
- 65 „Kuo aš Tamstai atsimečiau? Mano Mūza menkutė, eilių man į ausį nešnibžda. (...) Nežinau, kokia Tamstos nuomonė; pagal manęs – svarbiausiu tonu, svarbiausiu motyvu žmogaus gyvenimo yra ilgėjimos. Žmogus visą savo amžių ilgisi idealo; net žemiausiai nupuolę žmonės ir tie turi valandas tokio ilgėjimos. (...) Aš manau, kad tas dailos veikalas yra aukščiausias, kurs geriausiai išreiškia tą amžiną ilgėjimos, tą idealą: žmogaus psichės troškimą, kuri vis raunasi aukšty n iš šio gyvenimo menkybių. Ar Tamsta atmeni Lermontovo „Angel“? Kaip ten gražiai išaiškintas tas ilgėjimos!“, *Šatrijos Ragana's laiškai*, parengė Janina Žėkaitė, Vilnius: Vaga, 1986, 208.
- 66 Николай Бердяев, *Самопознание*, Москва: ЭКСМО Пресс, 2000, 257.

- 67 Ten pat, 275.
- 68 **Virginia Woolf**, *Savas kambarys*, iš anglų kalbos vertė Lina Būgienė, Vilnius: Charibdė, 2008, 90.
- 69 Ten pat, 90.
- 70 Ten pat, 100.
- 71 Ten pat, 107.
- 72 **Šatrijos Ragana**, „Būkite savimi!“, *Šatrijos Ragana, Raštai, T. III*, sud. Gediminas Mikelaitis, Vilnius: Margi raštai, 2008, 589.
- 73 Ten pat.
- 74 Ten pat.
- 75 Ten pat.
- 76 Ten pat.
- 77 Ten pat.
- 78 **Šatrijos Ragana**, „Bobiškumas“, *Šatrijos Ragana, Raštai, T. III*, sud. Gediminas Mikelaitis, Vilnius: Margi raštai, 2008, 592–599.
- 79 Ten pat.
- 80 Ten pat, 592.
- 81 **Virginia Woolf**, *Savas kambarys*, iš anglų kalbos vertė Lina Būgienė, Vilnius: Charibdė, 2008, 81.
- 82 **Virginia Woolf**, *Ponia Delovėj*, iš anglų kalbos vertė Violeta Tauragienė, 2-asis patais. leid., Vilnius: Alma littera, 2008, 143.
- 83 Pasak Bergsono: „intuicija yra pati dvasia ir tam tikra prasme pati gyvybė: intelektas išsiskiria iš intucijos vykstant procesui, panšiam į tą, kuris pagimdė materiją. Taip išryškėja dvasinio gyvenimo vientisumas. Pažinti jį galima tik įsiskverbęs į intuiciją, kad būtų galima nuo jos eiti prie intelekto, nes nuo intelekto niekada neįmanoma pereiti prie intuicijos“, Henri Bergson, *Kūrybinė evoliucija*, iš prancūzų kalbos vertė Petras Račius, Vilnius: Margi raštai, 2004, 293.
- 84 **Virginia Woolf**, *Ponia Delovėj*, iš anglų kalbos vertė Violeta Tauragienė, 2-asis patais. leid., Vilnius: Alma littera, 2008, 11–12.
- 85 Ten pat, 38.
- 86 Ten pat, 38.
- 87 **Viktorija Daujotytė**, *Šatrijos Raganos pasaulyje*, Vilnius: LRSL, 1997, 15.
- 88 „Labai švariai apsivilkusi, galvą baltu raiščiu apsimuturusi, aukšta, liesa, sauso veido, stambiais klasiškais brėžiais, atrodo lyg kokia rimta ir žiauri Romos matrona“, *Šatrijos Ragana Raštai T. I*, sud. Gediminas Mikelaitis, Vilnius: Margi raštai, 2006, 248.
- 89 „Rodės man, kad bobutė pati yra geroji laumė, ir visi tie aitvarai ir kaukai jai tarnauja“ ten pat, 251.
- 90 „Po kelis kartus per dieną vadžioja mus į vadinamąją „aptečką“, į malonų kambarėlį, kurs mums atrodo kažkokiu užburtu kampeliu ir primena tą pasakos trobelę medauninkų sienomis, šokolado stogu ir cukraus langais“ ten pat, 306.
- 91 „Tas kambarėlis yra labai malonus: saulėtas, švarus, baltomis sienomis; ant langų žydi raudonos balzaminos, auksinės žibutės ir žaliuoja jeronimai, ant sienų kabo maišeliai su sėklomis; kitos tebedžiūsta pabertos ant stalo“ ten pat, 306.

- 92 Ten pat, 294.
 93 Ten pat, 294.
 94 „Kas sėdi ankštame kambarėlyje, tas temato vien to kambarėlio sienas, tam kiekvienas naujas taškas ant tų sienų yra didelis nuotykis, tam kiekvienas menkiausias mažmožis, įvyksta tame kambarėlyje, turi begalinės svarbos (...) Bet kas stovi ant kalno, tas turi prieš save tokius plačius horizontus, viršum savęs tokį puikų dangų, kad jo akys, į tas gražybes atkreiptos, nepastebi esančių po kojomis smulkmenų“, Šatrijos Ragana, „Legenda apie Šv. Petro motiną“, *Šatrijos Ragana, Raštai, T. III*, sud. Gediminas Mikėlaitis, Vilnius: Margi raštai, 2008, 603.
 95 **Virginia Woolf**, *Ponia Delovėj*, iš anglų kalbos vertė Violeta Tauragienė, 2-asis patais. leid., Vilnius: Alma littera, 2008, 211.
 96 Ten pat, 195–196.
 97 Plg. Abiejų simbolistinių – impresionistinių pasakojimų pradžias: Šatrijos Raganos *Sename dvare*: „Raudoniems saulėlydžiams begęstant, baltų rožių sidabrinės akys žiūri į mane pro langą...“ ir Virginijos Woolf *Ponia Delovėj*: „Ponia Delovėj pasakė pati nupirks gėlių“.
 98 **Viktorija Daujotytė**, *Šatrijos Raganos pasaulyje*, Vilnius: LRSL, 1997, 81.
 99 **Поль Рикёр**, *Время и рассказ*, Т. 2. Конфигурация в вымышленном рассказе, Москва, Санкт-Петербург: Университетская книга, 2000, 110.
 100 **Virginia Woolf**, *Ponia Delovėj*, iš anglų kalbos vertė Violeta Tauragienė, 2-asis patais. leid., Vilnius: Alma littera, 2008, 5.
 101 Ten pat, 36.
 102 Ten pat, 132–133.
 103 **Šatrijos Ragana**, *Raštai*, T. I, sud. Gediminas Mikėlaitis, Vilnius: Margi raštai, 2006, 363–364.
 104 Ten pat, 270.
 105 Ten pat.
 106 Ten pat, 356.
 107 *Šatrijos Raganos laiškai*, parengė Janina Žėkaitė, Vilnius: Vaga, 1986, 453.
 108 **Erich Auerbach**, *Mimezis. Tikrovės vaizdavimas Vakarų pasaulio literatūroje*, iš vokiečių kalbos vertė Antanas Gailius, Vilnius: Baltos lankos, 2003, 337.