

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
HUMANITARINIS FAKULTETAS
LITERATŪROS ISTORIJOS IR TEORIJOS KATEDRA

JOVITA BUTKUTĖ

**LITERATŪRINIO PORTRETO KŪRIMO STRATEGIJOS
XIX A. LIETUVIŲ DIDAKTINĖJE PROZOJE**

MAGISTRO DARBAS

DARBO VADOVĖ
doc. dr. DŽIULJETA MASKULIŪNIENĖ

ŠIAULIAI, 2006

Turinys

I. Įvadas.....	3
II. Pagrindinės XIX a. didaktinės prozos literatūrinio portreto kūrimo strategijos:	
1. Veikėjų išorės dominantės.....	9
1. 1. Aprangos kodas.....	9
1. 2. Žmogaus išvaizdos aprašymas.....	15
2. Veikėjų vidaus vaizdavimo dominantės.....	20
2. 1. Įvykiai ir poelgiai.....	20
2. 2. Dialogai, monologai.....	26
3. Buities kultūra – žmogaus portreto charakteriologinė priemonė.....	30
4. Tipizuotas XIX a. didaktinės prozos literatūrinis portretas.....	37
4. 1. Tipiškiausi literatūriniai portretai (mokytojas, didaktas).....	37
4. 1. 1. Išmintingas prašalaitis.....	37
4. 1. 2. Klebonas.....	40
4. 2. Hagiografija kaip tipizavimas.....	44
5. Modernumo ženklai XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje.....	48
5. 1. Veikėjų individualizacija.....	49
5. 2. Kūniškumo aspektas.....	52
III. Išvados.....	57
IV. Summary.....	60
V. Šaltiniai ir jų sutrumpinimai.....	62
VI. Literatūra.....	63

I. Įvadas

XVIII amžiuje įsigalėjo Švietimo epochos idėjos. Visuomenėje vyksta svarbūs sąmonės lūžiai: stipriai pakinta žmonių mąstymo būdas, jų nuomonės, požiūriai; sparčiai vystosi mokslas, progresuoja menai, įvairūs išradimai. Švietėjų reformos prasiskverbia į daugelį žmogaus veiklos sričių: jų novatoriškų idėjų gairės jaučiamos moksle, politikoje, filosofijoje, mene, literatūroje. Šviečiamojo amžiaus literatūra orientuota į „mokytą“ skaitytoją. Plinta istoriografiniai, filologiniai, etnologiniai tekstai, vadovėliai. Švietimo epochos iškeltoje visuomenės pažangos programoje sustiprėja liaudies reikšmės suvokimas, išskyla mintis šviesti ir ją. Greta į visuomenės elitą orientuotų kūrinių, kuriuos dedikavo dauguma to meto rašytojų, XVIII a. Vakarų Europoje susiformuoja literatūra, skirta neprivilegijuoto luomo, žemesnio rango žmonėms. Ši žemajam sluoksniui adresuota didaktinė literatūra skatina žmogų ne tik šviestis, bet ir teikia pastarajam žinių iš įvairiausių gyvenimo sričių, taip pat tampa viena svarbiausių auklėjimo formų (žr. Genzelis, 2001, 128). Švietėjai, anot Broniaus Genzelio, „norėjo būti kiekvieno suprasti, todėl atsisakė visų barokinių įmantrumų, scholastinių išvedžiojimų, lotynų kalbos, rašė vietos žmonių šnekamosiomis kalbomis“ (Genzelis, 2001, 128).

Didaktinės literatūros terminas kilęs iš graikiško žodžio *didaktikos* – pamokomas. Didaktizmas literatūros (o taip pat ir meno) kūrinyje reiškia moralizavimą, pamokomąsias tendencijas; siekimą bei polinkį auklėti, mokyti.

Į mūsų kraštą didaktinės literatūros tradicijos iš Vakarų Europos ateina šimtmečiu vėliau, XIX a. trečiame dešimtmetyje. **Lietuvių didaktinė proza** – specifinis pasakojamosios kūrybos tipas, labai svarbi XIX a. lietuviškų raštų dalis. Šios literatūros intencija – „suteikti patrauklios lektūros išmokusiam skaityti kaimo žmogui: tiek elementorių išėjusiam vaikui, tiek ir suaugusiam, kad galėtų plėsti savo žinojimą apie pasaulį ir gilinti dorovinių sprendimų sąmoningumą“ (Lietuvių literatūros istorija: XIX amžius, 509). Didaktinė proza atspindi ne tik svarbiausius Švietimo epochos principus, bet ir tuometinės lietuvių visuomenės vertybes.

Į Lietuvą didaktinė proza ateina per vertimus, sekimus, o taip pat rašoma ir originalioji kūryba. Žymiausi didaktinės prozos kūrėjai (taip pat vertėjai ir sekėjai): Juozapas Rupeika (1789 – 1854), Simonas Daukantas (1793 – 1864), Motiejus Valančius (1801 – 1875), Antanas Tatarė (1805 – 1889), Laurynas Ivinskis (1810 – 1881), Petras Gomalevskis (Gomaliauskis) (1820 – 1868), Juozapas Silvestras Dovydaitis (1826 – 1882), Mikalojus Akelaitis (1829 – 1887).

Nemažą poveikį didaktinio teksto rašymui turi šios literatūros adresatas – minimalią išprusimo patirtį turintis valstietis. To meto prozos kūrėjams svarbiu rašymo kriterijumi tampa ne literatūrinis originalumas, o elementari kūrinio meninė išlara: tai, kas parašyta, adresatui privalu būti elementaru, aiškiai suprantama. Prisiderinant prie skaitytojo suvokimo lygio, jo mentaliteto

didaktinės intencijos dažnai išreiškiamos gyvu pavyzdžiu – *literatūriniu portretu* (veikėju, personažu).

Apie literatūrinį portretą yra kalbėta rusų literatūros tyrinėtojo V. S. Barachovo knygoje „Literatūrinio portreto menas“. Kritikas teigia, kad terminas „portretas“ pirmiausia reikalingas literatūros personažo išvaizdai žymėti (Barachovas, 1976, 7). Anot jo, literatūros kūrinio herojaus paveikslas ne išgalvotas, o paimtas iš realios tikrovės ir atsiskleidžia tam tikruose teksto „rėmuose“. Toks literatūrinis portretas vaizduojamas memuaruose, biografijose ir pan. *Literatūrinis portretas* – realaus asmens, pavyzdžiui rašytojo, politiko, dailininko, charakteristika, perteikta grožinei literatūrai būdingais vaizdais, kuriuose dokumentų autentiškumas papildytas vaizduotės sukurtomis detalėmis (Tarptautinių žodžių žodynas, 2003, 592).

Anot V. S. Barachovo, rašytojas literatūrinį portretą vaizduoja tam tikroje erdvėje – kūrinio siužete, kuriame tas vaizduojamas herojus tarsi „gyvena“. Būtent tokia meniniame vaizde veikia „gyvas“ žmogus. Čia jo individualumas, nepakartojamumas, mąstysena, charakteris atsiveria kalbant, galvojant, taip pat veikiant; tam tikrose situacijose. Pasak Barachovo, herojų vaizduojant skirtingais būdais, atsiveria jo individuali gyvensena (žr. Barachovas, 1976, 6 – 7).

Taip pat portretas – dailės kūrinys, vaizduojantis konkretų žmogų. Be išorinio panašumo, jame turėtų atsispindėti ir portretuojamojo psichologinės ypatybės. Portreto funkcija – atvaizduoti ir įamžinti tam tikrą asmenį (Universalusis meno žodynas, 1998, 360). Šiuo atveju grožinio kūrinio literatūrinis portretas lygintinas su dailės kūrinyje portretuojamo asmens išore (vizualinis vaizdas). Čia portretuojamo asmens veidas, jo išraiška, mimika, visos figūros poza, drabužiai įgauna tam tikrą prasmę. Iš jų galima spręsti apie žmogaus charakterio bruožus, gyvenseną. Anot A. Dauguviečio, „tapydami portretus, įvairių epochų dailininkai siekė ne tik perteikti žmonių išorę, bet ir dvasinę, psichologinę būseną, charakterio bruožus, socialinę padėtį, net kultūros atspindžius“ (Dauguvietis, 2005, 4). Galima teigti, jog rašytojai grožinėje literatūroje taip pat „piešia“ personažų paveikslus, tačiau – žodžiais. Skaitant literatūrinį tekstą kartais galima tarsi regėti veikėjus – „gyvus paveikslus“.

Šio magistro darbo **objektas** ir yra didaktinių tekstų įvairios strategijos (minėti Barachovo skirtingi būdai, kurie padeda atverti individualią herojaus gyvenseną), kuriomis pasinaudoję rašytojai sukuria literatūrinius portretus XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje.

Tai, kad XIX a. rašytojams didaktams nebuvo labai aktuali meninė kūrinų pusė, nebuvo svarbus ir literatūrinis originalumas dažnai pastebi daugelis kritikų. Jie (V. Auryla, V. Vanagas, V. Zaborskaitė, A. Zalatorius ir kt.) nurodo tik pačias bendriausias, pasikartojančias kūrinų ypatybes: 1) apsakymo siužetą didaktai grindė įvykiu ir situacija, kurių gera ar bloga baigtis piršo moralistinę išvadą; 2) pasakojama stengiantis sukelti įvykio autentiškumo iliuziją; 3) ypač

populiarios didaktinės apysakos, kurių siužeto pagrindas – kelionė; 4) didaktinių apsakų herojai vaizduojami klasicistiniu būdu (juoda-balta).

Būtent pastasis teiginys komplikuoja tokį šio darbo **tikslą** – įrodyti, jog XIX a. lietuvių didaktinės prozos veikėjai vis dėlto ne vien tik schematiški, šabloniški, ir ypač – kuriami ne vien tik klasicistiniu būdu juoda-balta. XIX a. lietuvių didaktinės prozos kūrėjų gebėjimus sukurti ypač „gyvus“, iš dalies individualizuotus, įdomius literatūrinius portretus bus stengiamasi parodyti atskleidžiant kuo daugiau būdų, kuriais tie veikėjai ir kuriami. Tikslui pasiekti išsikeliama **uždaviniai** – pateikti kuo daugiau literatūrinio portreto kūrimo strategijų: veikėjų išorės dominantes; jų vidaus vaizdavimo dominantes, pasitelkiant įvairius teksto elementus; buitės kultūrą; taipogi tipizuotus portretus padedančias sukurti strategijas ir net modernumo gaires, leidžiančias sukurti pačius įdomiausius personažus. Bus stengiamasi atskleisti, jog tokiais įvairiais būdais kurdami literatūrinius portretus didaktinės prozos rašytojai ne tik įrodo savo didaktines intencijas, bet sukuria didžiulę galeriją įdomių, ne vien tik griežtai teigiamų arba neigiamų personažų.

Literatūrinių portretų kūrimo strategijoms atskleisti pasirenkami tipiškiausi ir žinomiausi XIX a. lietuvių didaktinės prozos kūriniai:

1. *Jano Chodzko* „Jonas iš Svisločės“ (1823);
2. *Simono Daukanto* „Rubinaičio Peliūzės gyvenimas“ (apie 1846);
3. *Antano Tatarės* „Pamokslai gražių žmonių“ (1849)
4. *Antano Tatarės* „Šventa ir pagirta roda“ (1849);
5. *Petro Gomaliauskio* „Aplankymas seniuko“ (1853);
6. *Juozapo Silvestro Dovydaičio* „Šiaulėniškis Senelis“ (1860 – 1864);
7. *Motiejaus Valančiaus* „Vaikų knygelė“ (1864);
8. *Motiejus Valančiaus* „Paaugusių žmonių knygelė“ (1868);
9. *Motiejus Valančiaus* „Palangos Juzė“ (1869);
10. *Motiejus Valančiaus* „Pasakojimas Antano Tretininko“ (1872).

Magistro darbo **struktūrą** sudaro septyni skyriai. Pirmame darbo skyriuje lietuvių didaktinė proza pristatoma Švietimo epochos kontekste. Taip pat šiame skyriuje apžvelgta literatūrinio portreto raida bei apibrėžiamas jo terminas. Trečiasis darbo skyrius plačiausias, nes čia nagrinėjami visi pagrindiniai būdai, kuriais kuriami literatūriniai portretai. Aptariama, kokios pasirinktos strategijos padeda sukurti teigiamus, o kokios – neigiamus didaktinės prozos veikėjus. Ypač domimasi modernesnėmis priemonėmis, nes jos leidžia sukurti itin įdomius ir gana neįprastus personažus XIX a. didaktinėje prozoje.

Rašant darbą bus paisoma V. Kavolio nuomonės: „nagrinėdamas skirtingus autorius naudojiesi metodika, kokios reikalauja tekstas, kuri atrodo vaisingiausia“. Tad remtasi keliais **metodais**:

- 1) interpretaciniu metodu (jis pasitelktas bene dažniausiai);
- 2) lyginamuoju metodu, padedančiu pastebėti skirtingus XIX a. rašytojų didaktų naudojamus būdus, kuriant literatūrinius portretus;
- 3) sociokultūriniu;
- 4) darbe labai svarbus istorinis kūrinių nagrinėjimo principas, padedantis užčiuopti reikšmingas didaktinio teksto savybes.

Taigi literatūrinių portretų analizė yra tarpdiscipliniško pobūdžio.

Temos naujumas. XIX a. lietuvių didaktinė proza tyrinėta gana plačiai. Tačiau, kaip pastebėta darbo pradžioje, daugelis kritikų (V. Auryla, V. Vanagas, A. Zalatorius, V. Zaborskaitė) nurodo tik pačias bendriausias, pasikartojančias didaktinių kūrinių ypatybes. Apie literatūrinių portretų kūrimo strategijas XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje nėra atskirai kalbėta. M. Valančius, kaip bandantis įveikti didaktinės prozos žmogaus vaizdavimo šabloną, iš lėto sukantis psichologinio vaizdavimo linkme, aptariamas J. Jasaičio knygoje „Motiejus Valančius“ (1994). Vienu ar kitu aspektu apie literatūrinius portretus didaktinėje prozoje kalba Džiuljeta Maskuliūnienė, Dalia Striogaitė, Vytautas Vanagas, Leonas Gineitis ir kiti. Literatūrinių portretų analizei labai svarbus buvo ir istorinis požiūris, platesnis socialinis konteksto nusakymas. Remtasi tokiais istorijos ir sociologijos darbais: Vytauto Kavolio „Moterys ir vyrai“, Dalios Marcinkevičienės „Vedusių visuomenė: santuoka ir skyrybos Lietuvoje XIX amžiuje – XX amžiaus pradžioje“, R. Praspaliauskienės „Nereikalingi ir pavojingi: XVIII a. pabaigos – XIX a. pirmosios pusės elgetos, valkatos ir plėšikai Lietuvoje“ ir kitais.

XIX a. lietuvių didaktinė proza, nors ir glaudžiai susijusi su klasicistiniu veikėjų vaizdavimu, dažnai atsiveria ir naujais požymiais – naudoja vis įvairesnes strategijas literatūriniams portretams sukurti (aktuali profaniškoji žmonių pusė). Todėl didaktinės prozos literatūrinių portretų vaizdavimo dominantes norisi pristatyti platesniame literatūros istorijos kontekste.

Lietuvių literatūrinio portreto raida: nuo K. Donelaičio iki XIX a. didaktinės prozos

Žmogus (bendriausia prasme) visada yra pagrindinis literatūros objektas, - teigia rusų literatūros tyrinėtojas D. Lichačiovas (Lichačiovas, 1987, 3). Šis tematinis, ideologinis literatūros aspektas taip pat svarbus ir lietuvių literatūroje. Čia žmogus, pesonažas, veikėjas (eilėraštyje –

subjektas) įgauna tam tikrą apibrėžimą – literatūrinį portretą. Darbo temos formuluotėje yra ir kitas svarbus aspektas: norėta kalbėti ne tik apie literatūrinį portretą, bet apie jo kūrimo strategijas, t. y. vaizdavimo būdus, kelius. Išsamesnė literatūrinių portretų kūrimo perspektyva, jų vaizdavimo pasikeitimai neišvengiamai reikalauja platesnės istorinės perspektyvos lietuvių literatūroje.

Sauliaus Žuko teigimu, „panašiai kaip ir kitose literatūrinėse tradicijose, ankstyvasis Lietuvos raštijos etapas nėra sureikšminęs personažo ar pasakotojo individualybės“ (Žukas, 1995, 10). Literatūrologo manymu, atskiro žmogaus paveikslas dar nėra svarbus ir Donelaičiui – „jo kūrybos personažai emblemiški, pasakėtiški“ (ten pat). Tačiau sutelkus dėmesį į „Metuose“ (XVIII a.) vaizduojamus personažus, aiškiai matyti ir naujai, skirtingai negu to meto literatūrinėje tradicijoje traktuojami personažai. Dažnai į pagrindinį poemos planą iškyla „gyvi“, individualizuoti personažai, su jiems būdingais charakterio bruožais. Tokie veikėjai sukuriama pasitelkiant gyvenimo įvykius, išpūdžius, taip pat jų kalbą bei įvairius ginčus, situacijos konfliktiškumą. Tiesa, Donelaitis neišvengė veikėjų schematiškumo ir epizodiškumo. Leono Gineičio teigimu, „kai kurie „Metų“ veikėjai pasirodo tik su vienu kuriuo charakterio bruožu“ (Gineitis, 1990, 309). Pasakėčioje galima būtų įžiūrėti tradicinį klasicistinį veikėjų schematiškumą: apsilaidėliai, nevalyvi vs pamaldūs, „viežlybieji“ būrai. „Tačiau, aptariant Donelaičio pasiekimus ir jo duoklę literatūrinei epochos tradicijai charakterių kūrimo srityje, privalu dar turėti galvoje esmines „Metų“ ypatybes – tematikos pobūdį, kūrinio žanrą, siužetinę struktūrą“ (ten pat).

S. Žuko teigimu, kitaip – neemblemiškas, neschematiškas subjektas atsiveria Jurgio Ambraziejaus eilėraštyje „Esu sau žmogelis“ (XIX a. pr.). „Suprantama, ši frazė – tai ne moderni žmogaus individualizmo išraiška: *esu žmogus sau*, tačiau šiandieniniu požiūriu atrodo, kad judama būtent šia kryptimi“ (Žukas, 1995, 114). Šio subjekto paveikslą Žukas siūlo aiškintis dvejopai: arba kaip aukštą savimonės lygį pasiekusį *sau žmogelį*, arba kaip už valstiečio kaukės besislepiantį, teisingo gyvenimo taisykles išmanantį kunigą. Pabrėžtos *sau žmogus* jau ne visiškai ištirpsta savo veikloje, jis turi savo tikslą ir jį realizuoja.

Daugiau nesvarstant minėtų kūrinių meninio lygio, norėtusi palyginti jų literatūrinius portretus su XIX a. lietuvių didaktinės prozos portreto. Kaip matyti, istorinis literatūrinio portreto vystymosi procesas yra painus ir sudėtingas. Nauja meninė vaizduosena pradeda reikštis laipsniškai, jau vyraujančiose tradicijose. Didaktinė proza, nors ir susijusi su literatūrine epochos tradicija (veikėjų ištirpimas kolektyve susiliejanč su jo interesais – nuolatinė XIX a. lietuvių literatūros svarstymų tema), iš esmės sukūrė ir individualumu, psichologiškumu pasižyminčių literatūrinių portretų. Kaip ir Donelaičio atveju, tik iš pirmo žvilgsnio žiūrint, didaktinės prozos veikėjai skirstytini vien į teigiamus ar neigiamus. Įvairūs vaizdavimo būdai juos leidžia vaizduoti kur kas išsamiau, įtikinamiau, gyviau. Šiuolaikinės literatūros požiūriu vargu ar verta analizuojamos prozos personažus laikyti vien tik schematiškais, šabloniškais. Visa tai iš dalies nulemia kūrinių tematika

(moralinės intencijos), literatūros pobūdis bei siužetai (paprastai, kad suprastų XIX a. kaimo žmogus). Turint tai omenyje, ir XIX a. lietuvių didaktinės prozos literatūriniai portretai gana įdomūs, nes vaizduoja tai, ką mes dabar vadiname „žmogumi“.

II. Pagrindinės XIX a. didaktinės prozos literatūrinio portreto kūrimo strategijos:

1. Veikėjų išorės dominantės

XIX a. lietuvių didaktinė proza gana įvairiapusiška. Čia ryškiai matyti didaktų prozininkų iškeliami moralinė krikščioniškoji problematika, taip pat didaktinė proza sudaro ir ryškų, spalvingą XIXa. pasaulietinio gyvenimo koncentrą. Kaip teigia Dž. Maskuliūnienė, „didaktiniame tekste jau veikia ir įspūdinga veikėjų galerija: vaikai, seneliai, moterys ir vyrai, kunigai, elgetos, davatkos, caro armijos kareiviai, smuklininkai, čigonai ir meškininkai...“ (Maskuliūnienė, 2005, 35). Literatūrologė pastebi, jog „visi šie paveikslai dvelkia kažkokiu sunkiai nusakomu autentiškumu. Lietuvių didaktai nupiešė kaimo bendruomenės paveikslą“ (ten pat).

Kadangi autoriams vis dėlto rūpėjo kūrinio įtaigumas, buvo naudojami įvairūs būdai literatūriniam portretams sukurti. Dauguma kritikų (L. Gineitis, J. Riškus, V. Vanagas, A. Žentelytė ir kt.) pabrėžia, jog vis dėlto tie sukurti paveikslai neturi psichologinių ar filosofinių gelmių: „Vyraujant iliustratyviam pasakojimui, negalėjo ir veikėjai įgyti psichologinių charakterio bruožų“ (Gineitis, 1972, 271). Minėta sritis XIX a. didaktams dar nebuvo prieinama. Tad natūralu, kaip pastebi Leonas Gineitis, jog paveikslams sukurti dažniausiai buvo naudojamas paprasčiausias būdas – jų išorės nusakymas: „Ankstyvojoje mūsų prozoje daugiau tenkinamasi išorine veikėjo charakteristika: nusakoma jo išvaizda, drabužiai ir pan.“ (ten pat). Tačiau po šiuo veikėjų išorės nusakymu slypi kur kas daugiau. Rašytojų didaktų literatūrinio portreto kūrimo principas artimas dailininkų išsikeltiems reikalavimams: „Tapydami portretus, įvairių epochų dailininkai siekė ne tik perteikti žmogaus išorę, bet ir dvasinę, psichologinę būseną, charakterio bruožus, socialinę padėtį, net kultūros atspindžius“ (Dauguvietis, 2005, 4). Neabejotinai tokie literatūriniai portretai turėjo pasitarnauti ir elementariems didaktiniams tikslams – skaitytojui pateikti gerą arba blogą pavyzdį.

1. 1. Aprangos kodas

Daugeliui XIX a. lietuvių didaktinės prozos kūrinių aprangos kodas parankus, ypač – kuriant literatūrinius portretus. Būtent apranga veikėjai apibūdinami bene išsamiausiai bei sodriausiai. Apie veikėjų vidinį pasaulį kalbama dar atsargiai, o gana vaizdingi aprangos

aprašymai apie personažą pasako daug. Tai XIX a. rašytojams didaktams buvo bene labiausiai prieinama galimybė kuo išsamiau, vaizdingiau apibūdinti personažus.

Kai veikėjų literatūriniai portretai kuriami pasitelkiant aprangos kodą, neišvengiamas buvo vadinamasis „juoda – balta“ vaizdavimo principas. Anot Leono Gineičio, išorinę veikėjo charakteristiką „sąlygoja išankstinė racionalistinė schema: teigiamas veikėjas gauna teigiamus išviršinius (ryškinta mano – J. B.) bruožus, neigiamas – neigiamus“ (Gineitis, 1972, 271). Tai akivaizdu P. Gomaliausko apysakoje „Aplankymas seniuko“. Čia neigiamų veikėjų gyvenimo būdas tiesiogiai siejamas su jų išvaizda. Pavyzdžiui: „Viduj vaikai brudni, nenuprausti, storais, juodais ir nudriskusiais marškiniais apvilkti, neiššukuoti, pilvai pliki. Motina pati juoda, su suveltais plaukais“ (AS, 185). Analogiškas ir namų šeimininko (tėvo) paveikslas. Atgrasi šios šeimos išvaizda – tarsi nuoroda apie jų netinkamą elgesį. Tai tinginiai, girtuokliai, „bedieviai“ žmonės: „Smūtnas tas buvo akiveizdas, o dar smūtnesnis, pamislįjus ant to, jog tos mizerystės ir tų visų nesčėsčių patys gspadoriai buvo pričyna. Ant paties akiveizdo širdis pusiau sprogsta“ (AS, 186). Įdomu pastebėti, jog teigiamųjų (pagal apsirengimo būdą) veikėjų pasaulis XIX a. didaktinėje prozoje atskleistas žymiai meniškiau. O neigiamieji, kaip aiškėja ir iš pastarojo pavyzdžio, veikėjai atrodo tarsi „degradavę“ iki daiktų lygmens, jie daugiau egzistuoja, negu gyvena. Pavyzdžiui: „Užkrapiņės ant akmens, būdavo, susikuls kaktą ir, visas kruvinas, kaip meitėlis tvarsosi po griovius ir liūgus<...>. Bjauru būdavo pažiūrėti ant jo, – kaip nežmogystė!“; „Kartais susitaškęs, išsimaudęs po liūgus lig ausų, visas purvinas ir susikruvinęs parsirioglandavo namo<...>“ (ŠS, 380). Nors čia veikėjas apibūdinamas gana meniškai, tokia išvaizda nepateikia duomenų nei apie jo socialinį statusą, nei apie amžių, juo labiau etnografinius XIX a. kaimo bendruomenės papročius (bet pateikia emocinį verinimą).

Labiausiai Gomaliausko apysakoje į akis krinta veikėjų supriešinimas. Anot Dž. Maskuliūnienės, „Antipodiškų veikėjų rasime visų didaktinės literatūros autorių beveik visų žanrų kūrinuose“ (Maskuliūnienė, 2005, 94). Greta neigiamųjų pagal savo išvaizdą personažų P. Gomaliausko „Aplankyme seniuko“ pavaizduoti teigiamieji: „Ūkininkas buvo padoriai ir čystai apsidaręs: ruda sermėga apsivilkęs, diržu persijuosęs, su kepalušu ant galvos, o boba turėjo ant galvos aukštą mučę, su raudona šilkinė kуска perjuostą, koptoną žydrą ir bagdatinę kuską ant pečių“ (AS, 173). Tokia graži išvaizda visų pirma byloja apie žmogaus priklausymą padoriųjų, pasiturinčiųjų valstiečių grupei. Kaip jau anksčiau pastebėta, teigiamųjų veikėjų apranga detalai atvaizduota. Akivaizdžiai matyti, jog XIX a. rašytojai didaktai pagal tai kuria įvairiausio amžiaus tarpsnio veikėjų literatūrinius portretus. Dažnai aprangą galima laikyti veikėjų amžiaus skiriamuoju bruožu.

Ypač dažnai pasitaiko išvaizdos, aprangos aprašymų, kurie suteikia informacijos apie brandų žmogų. Cituotas Gomaliausko apsakymo pavyzdys taipogi sukuria brandaus kaimiečio Martyno

paveikslą. Net skirtinguose tekstuose suaugusiųjų išvaizda nesikeičia. Pavyzdžiui, M. Valančius „Palangos Juzėje“ juos apibūdina taip: „Vyriški buvo apsidarę su kailiniais ar su pilkomis milo sermėgomis, siūtomis su liemeniu“; „Motriškosios, tiesą pasakius, čia labai yra gačnios: bažnyčioj buvo apsidariusios su striupkėmis, už aplinkui kvaldotomis, su sijonais, margai dažytais, pačių austais. Galvos aprutultos su didžiomis pirktinėmis skepetomis, antsiklėtusios su tokiais pat raiščiais. Neturtingos – su namie austomis žičkuotomis skaromis. Ant krūtinės jų gali regėti daug brostų, škaplierius ant plačių raudonų pasaitų“ (PJ, 191-192). Aprangos vaizdavimas svarbus ir Valančiaus minimoje kitoje parapijoje: „Visi vyrai buvo stambūs, augaloti, su plačiais pečiais. Gerai apsidarę su kailiniais arba su pilkomis sermėgomis. Tos buvo pasiūtos su atriestomis apkaklėmis, per liemenį gan suveržtos, priešakyj viena eile su plačiais guzikais, o retai kurio su ablikais užsegamos“; „Moterys apsidariusios buvo su marginio striupkėmis, su dryžais sijonais. Galvos buvo apmūturiuotos su didžiomis pirktinėmis skepetomis, už kurių netekėjusių mergelių užkištos buvo rūtos. Ant pečių kybojo pirktinės ar žičkuotos pačių austos skaros. Visos su kurdėmis apsiavusios ir, tiesą pasakius, labai gražios“ (PJ, 195–196). Pateikus itin išsamų aprangos aprašymą, galima sužinoti, kokia literatūrinio personažo socialinė padėtis, netgi religingumas, estetinė savivoka. Suaugusieji veikėjai iš cituotų pavyzdžių yra pasiturintys valstiečiai, kurie šventą sekmadienį, vykdami į bažnyčią, turi galimybę pasipuošti. Minėta apranga žymi ir šventadienio metą, bažnyčios lankymo svarbą. Tai rodo, jog visi aptartieji apysakų veikėjai yra religingi. Taip pat jų apranga atspindi XIX a. etnokultūros tradicijas – „milo sermėgos“, „dryži sijonai“, „žičkuotos skaros“. Kaip žinoma, skara žymi žmonos, motinos, o taip pat močiutės ar senelės statusą. Įdomios ir autentiškos socialinio gyvenimo detalės: „Visi apsiavę su batais, bet tuos dėvėja tikrai lig išeidami iš bažnyčios. Išėję vasarą eina basi namon, šaltame laike aunas su naginėmis“ (PJ, 191) arba: „Visi kojas auna su vyžomis“ (PJ, 215). A. Maceina yra pastebėjęs, kad „Religija ir tautybė sudaro konkrečią žmogaus egzistenciją: pirmoji papildo šią egzistenciją turiniu, o antroji suteikia jai pastovią formą“ (cit. iš Skurdenienė, 1995, 136). Pavyzdžiai iš minėtų XIX a. didaktinių kūrinių rodo, jog tokia „pastovi forma“, žyminti lietuviškumą, rašytojų perteikiama ir plačiai vaizduojant veikėjų aprangą.

Valančius „Paaugusių žmonių knygelėje“, plačiai vaizduodamas aprangą, ypač įdomiai kuria kitų kultūrų (tautinių mažumų) – „cigonų“, žydų, meškininkų, vingrų ir t. t. literatūrinius portretus. Taip Valančiaus sukurtus žmonių paveikslus leidžia skirstyti į dvi grupes. Pirmajai grupei priklausytų ankstesniuose pavyzdžiuose aptarti atskirų veikėjų portretai – Palangos Juzė, doras ūkininkas Martynas, jo girtuoklis kaimynas ir t.t. Antroji grupė – bendruomenės (grupinis) literatūrinis portretas. Jam priklausytų tokios tautybės kaip žydai ir čigonai, bei socialinės grupės – meškininkai ir vingrai. Pavyzdžiui, apsakyme „Cigonai“ sukurtas itin „gyvas“ šios tautybės bendruomenės literatūrinis portretas: „Apsidarę buvo: vyriški su kuntušais, su taratatkomis ir su

žiuponais senų dienų. Visuomet vaikščiojo persijuosę, jei ne su kokia juosta, tad su virve, o nors kurs arklio neturėjo, tačiau bizūnas už juostos užkištas kybojo. Kiti dar nešiojo apgalvius, kad, arklį atradę, guviau galėtų įsėsti. Kepurės jų buvo su avino, šunies ar vilko pakurtomis, ant viršaus su keturiais ragais. Motriškosios dėvėjo ant galvos skepetą, suvyniotą turkų papročiu, turėjo margus sijonus, visuomet buvo su drobule ar koku audeklo šmotu atsiskėtusios, kurio du galu buvo susiūtu. Taip drobulė kybojo nuo vieno peties. Vaikai paprastai buvo pliki ar su nutrūkusiais marškinėliais apvilkti“ (PŽK, 96). „Cigonų“ grupinis literatūrinis portetas sukurtas ypač tiksliai, pavaizduota būdinga atributika ir savitas, išsiskiriantis iš kitų kultūrų aprangos „stilius“. Šis netgi atspindi jų užsiėmimus (arklių verslas), gyvenimo būdą. Būtent taip sukurtas veikėjų grupinis portetas neleidžia sumaišyti jų, pavyzdžiui, su jau minėtų lietuvių valstiečių portetais.

Taip pat autentiškai, pasinaudodamas šia literatūrinio portreto kūrimo strategija, Valančius sukuria tipiškus žydų paveikslus: „Senovėj žydai dėvėjo visuomet ilgus juodus drabužius, žiemos laike turėjo lapių kailinius, visuomet vaikščiojo persijuosę, kojos apautos su kanteplėmis, galvą skuto tik peisokus palikdami, ant galvos nešiojo kepurėles arba germulkas juodas, ant jų movė kepurės ausytas, siūdintas iš lapių, šeškų ir kiaunių kailių. Vasaros laike dėvėjo brylius su plačiomis atbrylomis. Uostų ir barzdos niekuomet nei kirpo, nei skuto“ (PŽK, 106). Šiuose kūriniuose (apsakymuose „Cigonai“ ir „Žydai“) rašytojas didaktas labiau išskyla kaip stebėtojas (etnografas), o ne psichologas. Išsamus aprangos aprašymas nesukuria literatūrinių portretų individualumo, tačiau to ir nesiekta. Vis dėlto akivaizdus bent jų priklausymas teigiamųjų arba neigiamųjų grupei. Įdomesnio, savitu apsirengimo „stiliumi“, kas galėtų atskleisti ir personažo charakterio savybes, čigono ar žydo paveikslo Valančius nesukūrė. Jie kuriami labai apibendrintai. Anot J. Balčiaus, M. Valančius buvo dažnai peikiamas, pabrėžiant jo „nacionalizmą“, nedraugiškumą kitų tautų atstovų atžvilgiu (Balčius, 2000, 6).

Akivaizdu, jog lietuvių rašytojams didaktams artimesnis būtent lietuvių tautybės veikėjų vaizdavimas. Lietuvių valstiečių literatūriniai portretai kur kas informatyvesni. Kaip matyti iš cituotų pavyzdžių, čigonų arba žydų portretai itin suvienodinti. Kuriant lietuvių kaimiečio paveikslą, lengvai galima nuspėti netgi jo amžių. Pavyzdžiui, vaizduojant jauno amžiaus personažus, sąmoningai keičiama ir jų apranga. Nei viename XIX a. didaktiniame tekste suaugusi moteris nevaizduojama palaidomis kasomis (etnografinės taisyklės, tradicijos). Tokį kontrastingą jaunų ir suaugusių žmonių išorinį rodiklį – aprangos vaizdavimą – pateikia P. Gomaliauskis „Aplankyme seniuko“, atskirai vaizduodamas „pabažną jaunuomenę“ ir suaugusiuosius. Pavyzdžiui: „Mergaitės buvo viežlyvai apdarytos, nes turėjo, kaip dūmoju, visų gražiausias ant pečių kuskas, o ant galvos raudonos, rūtomis apsmagstytytas stančkas“ (AS, 171). O „boba turėjo ant galvos aukštą mučę, su raudona šilkinė kуска perjuosta, koptoną žydrą ir bagdatinę kuską ant pečių“ (AS, 173). Tad skirtinga apranga žymi ir amžiaus skirtumus. Ypač išsiskiria moteriškos

lyties atstovių būdinga apranga, atspindinti jų gyvenimo tarpsnius. Tačiau esama skirtumų ir tarp panašaus amžiaus veikėjų aprangos. Pavyzdžiui, Gomaliauskis „Aplankyme seniuko“ jaunimo aprangą vaizduoja taip: „Berniokai teipogi priderančiai pasirėdžiusys, milinėmis kelnėmis ir sermėgomis, dryžomis arba raudonomis šalbierkomis ir galionuotomis kepurėmis, batus ant pečių užsidėjusys <...>“ (AS, 171). Plačiau apie juos informacijos nepateikiama, tačiau iš to, kaip jie atrodo, galima spręsti apie minėtųjų veikėjų atstovavimą paprastai kaimo žmonių grupei.

Įdomiai M. Valančius savo apysakoje „Palangos Juzė“ sukuria „intelektualesnio“, ne žemdirbyste užsiimančio jaunuolio paveikslą: „Jūzupas beviešėdamas pasisiūdinęs sau juodą šikšnos skrynelę su pasamonais, sudėjo į tą marškinius, skepetas, gelumbės jupele, siuвамąjį žiedą ir žirkles, pasakė tėvams sudievu, apsilviko su trumpu švarku, apsimovė su bryliu, apsiavė, prūsų papročiu, su klumpėmis“ (PJ, P. 181). Svarbu pastebėti, kad taip aptartasis veikėjas atrodo kiekvieną dieną, ne tik šventadienį (kaip kad minėtieji). Tuo jis skiriasi iš kitų kaimo vaikų, kurie pagal savo išvaizdą daugiau atitinka paprastam, kasdieniškam kaimiečių gyvenimui. XIX a. didaktinės prozos kontekste Juzės apsirengimo „stilius“ jau išskiria jį iš minios. Tai galima laikyti individualumo apraiška. Kaip teigia J. Sprindytė, „iš nuobodžios dorybingo herojaus schemas Juzę išplešia Valančiaus suprogramuota jo meilė muzikai, dainai, šokiui, liaudies papročiams“ (Sprindytė, 1996, 39).

Natūralu, jog brandaus amžiaus veikėjus (teigiamus arba neigiamus) apibūdina ne tik jų pačių išvaizda, bet ir tai, kaip atrodo jų vaikai. Suaugusieji yra atsakingi ne tik už savo, bet ir už vaikų aprangą. Suaugę žmonės – tėvai – tarsi nustato, į kurią skalės „gražus – negražus“ vietą įterpiama jų atžala. Iš vaikų išvaizdos galima spręsti, kaip tėvai suvokia grožį, higienos reikalavimus. Tad aprangos kodas padeda sukurti ne tik vaikų, bet ir jų tėvų literatūrinius portretus. Pavyzdžiui, Valančiaus kūrinėlyje „Klebonas“ taip kuriami vaikų (ypač vienos mergaitės) portretai: „Kaipo šventą dieną, visi vaikai buvo dailiai nuprausti, galvelės turėjo iššukuotas, nagus nupjaustytus, rankas baltas, marškinius tą patį rytą duotus. Tarp jų buvo viena mergelė – su dryžais kartūneliais apvilktą, su kasomis supintomis, kurių gale kybojo platus raudonas kaspinas, - šešetus metus amžiaus savo užkliudžiusi“ (VK, 18). Nors tiesiogiai čia apie tėvus nekalbama, bet per tokį gražių vaikų paveikslą galima susidaryti nuomonę ir apie juos. Ypač atkreiptinas dėmesys į neveikiamųjų dalyvių vartojimą sakiniuose: „buvo nuprausti“, „turėjo iššukuotas“, „nupjaustytus“. Tai – teigiami tėvų bruožai, todėl ir jų vaikai – tvarkingi, gražūs. Tam tikra prasme, aprangos, švarumo parodymas yra ne kas kita, kaip mėginimas atskleisti kaimo visuomenės buitį, bendrą šeimos vaizdą ir tai šeimai (giminei) būdingas charakterio savybes. M. Valančius, kaip pastebi Irena Skurdenienė, rašydamas apie vaikystę, ypač išryškina motinos mokyklos svarbą (Skurdenienė, 1995, 140).

Didaktinėje prozoje į binarines opozicijas sustatomi ne tik suaugusieji, bet ir vaikai. Štai kaip Valančius kuria „nuvarginto“ ir „apleisto“ Prancės paveikslą: „Sermėgėlę dėvėjo nutrūkusią, alkūnės išsikalusios, marškinius juodus, palaikius, kepurę lenktinėle su avikailiais, pamuštą su šunies pakutromis“ (VK, 31). Tai tarsi veidrodis, kuris atspindi sunkų, varganą jo vienišos motinos – kampininkės – gyvenimą: „Ta, kaipo plikė, augino sūnų iš maišelio, nes tankiai vaikščiojo per kiemus pašalpos ieškodama“ (VK, 31). Kaip labai svarbi aplinkybė, kuriant vaiko literatūrinį portretą, XIX a. didaktinėj prozoj išskyla netinkama šeimos aplinka, blogas tėvų auklėjimas.

Ne tokie vaizdingi, mažiau informatyvūs pagal išorinį atrodymą yra senyvo amžiaus XIX a. lietuvių didaktinės prozos veikėjai. Jų apsirengimo būdas čia visiškai nesureikšminamas. Pavyzdžiui, P. Gomaliausio „Aplankyme seniuko“ keliaujančio pasakotojo išvaizda nusakoma labai minimaliai: „Nebuvo tai žebrokas nei ubagas, nes buvo gerai apsidaręs“ (AS, 174). Senų žmonių statusą, padėtį nusako kiti atributai: „<...> vienok matyt, jog iš svečios šalies keleivis, nes ir terbą barsukinę turėjo ant pečių užkabintą, ir ievinę lazda dėl pasirėmimo arba nuog šunų atsigynimo“ (AS, 174). Barsukinė terba nėra vien tik seniuko menkumo, neturtingumo simbolis, o lazda – ne tik įrankis, palengvinantis seniuko eisną. Barsukinė terba žymi veikėjo keliautojo statusą, lazda – senatvės atributas, autoritetingumo ženklas. Labai panašiai seno žmogaus įvaizdis kuriamas ir J. S. Dovydaičio apysakoje „Šiaulėniškis senelis“: „Senelis, pasidėjęs ant suolo lazda, kepurę ir sakveles, pasitraukė prie pečiaus ir šildės, džiaugdamos iš šilimėlės“ (ŠS, 225). Toks universalių atributų – lazdos, terbos – vartojimas rodo, kad rašytojai didaktai sukuria apibendrintus senų žmonių paveikslus. Pasitelkus išvaizdos aprašymus, vėlgi kuriami dvejopi literatūriniai portretai: pasiturintys keliaujantys seniukai bei seneliai ubagai. Šių atributai lieka tie patys, tačiau kur kas skurdesni, rūbai apibūdinami kaip nudriskę, purvini: „<...> terbelė vienintelė, ir ta pati kiaura, sermėgėlė nudriskusi, alkūnės išsikalusios, kojos apautos su vyženomis, persijuosę su virve, dvejios dar vyžos ant strikelių kybo nuo juostos“ (PŽK, 91). Rašytojai didaktai nepateikia jų gyvenimo istorijų, neaprašo to, kaip gyventa iki ubagystės, tačiau skurdi išvaizda byloja apie sunkią dalį senatvėje. Akivaizdu, jog tokio amžiaus veikėjai jau nebesistengia ar neturi galimybių atspindėti tam tikro socialinio statuso, kaimo kultūros tradicijų bei vertybių, nebėra poreikio gražiai atrodyti. Taip kuriamas literatūrinis portretas gana siauras, individualumo ženklams čia nėra kaip pasireikšti.

Tad XIX a. lietuvių didaktinės prozos kūrėjai, pateikdami plačius veikėjų aprangos aprašymus, sukuria ne tik teigiamus arba neigiamus portretus. Nors individualumo apraiškų čia dar maža, tačiau itin vaizdinga personažų apranga suteikia jiems tam tikrą socialinį statusą, nustato amžiaus kriterijų, taipogi byloja apie Lietuvos kaimo etnografiją. Kadangi grožio suvokimas sparčiai kinta, dabarties skaitytojui – tai galimybė pažinti XIX a. kaimo autentiką, tuometinio kaimo žmogaus estetinį skonį. Pažintinė literatūros funkcija šiuo atveju labai svarbi.

1. 2. Žmogaus išvaizdos aprašymas

XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje ryškios dvi temų kryptys: katalikiškoji lietuvių kultūros linkmė ir to meto gyvenimo kasdienybės vaizdavimas. Kaip žinoma, vienas svarbiausių didaktinės prozos uždavinių buvo skleisti krikščioniškąją ideologiją. I. Skurdenienės teigimu, „Dievo artumą ar nutolimą nuo jo liudija harmonija ar disharmonija žemiškame gyvenime“ (Skurdenienė, 1995, 135-136). Kaip matyti iš ankstesnės darbo dalies, tą harmoniją arba disharmoniją gyvenime liudija veikėjų išorė. Tačiau išorė – ne tik apranga, bet ir veido išraiška, fizionomija. Šis principas neabejotinai yra susijęs tiek su senąja barokine veikėjų schema, tiek su vėlesne klasicistine „balto ir juodo“ tendencija. XIX a. didaktai, siekdami pateikti sektiną arba atmetiną pavyzdį, sukuria teigiamus arba neigiamus literatūrinius portretus.

Darbo dalyje „Aprangos kodas“ akcentuojama, jog literatūrinio portreto kūrimas susipina su tautine kultūra, tradicinėmis vertybėmis. Čia labiau ryškėja veikėjas – sektinas pavyzdys, koku turėtų būti ir pats skaitytojas. Kuriant literatūrinius portretus, pasitelkus jų fizionomijos vaizdavimą, dažnai siekiama atgrasomojo efekto. Iš pirmo žvilgsnio tokius veikėjų charakterizavimo būdą norisi laikyti šaržu. Tačiau, kaip pastebi L. Gineitis, reikia prisiminti baroko apraiškas XVII – XVIII a. lietuvių literatūroje: „Veikėjo charakteristika čia neretai siekiama tiesioginio – stebinamojo efekto, būdingo barokinei estetikai. Tatai patvirtina ne vien veikėjų charakterizavimo būdas, bet ir apskritai gąsdinamosios – stebinamosios hiperbolizacijos pamėgimas“ (Gineitis, 1972, 272). Ypač tai akivaizdu Valančiaus didaktiniuose kūrinėliuose, jo hagiografinėje prozoje (apie tai bus kalbama kitoje darbo dalyje). Dažnai XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje, vaizduojant žmonių fizionomiją, sukuriama ne tik įprasčiausi neigiami literatūriniai portretai – tradiciniai luomai, tačiau ir tam tikros marginalinės grupės. R. Praspaliauskienės teigimu, tai būtų elgetos, valkatos, prostitutės bei įvairūs nusikaltėliai. Anot šios sociologės, „Visais laikais šie žmonės egzistavo už „normalios“ visuomenės ribų“ (Praspaliauskienė, 2000, 5).

I. Skurdenienės pastebėjimu, „M. Valančius parodo liūdną benamių likimą. Jo apsakymuose klaidžioja būriai špitolninkų, elgetų, čigonų, meškininkų“ (Skurdenienė, 1995, 139). Tokia literatūrinių portretų „rūšis“ būtinai kuriama parodant aprašomų žmonių fiziologinius trūkumus ar negalavimus. R. Praspaliauskienės teigimu, ypač tai aktualu kuriant elgetų paveikslus: „Visų pirma elgetos nuo kitų gyventojų skyrėsi savo išvaizda. Iškart į akis krentanti išorė turėjo pabrėžti skurdumą ir kelti ypatingą gailestį, būdingą tik elgetai“ (Praspaliauskienė, 2000, 51). Tai lėmė jų „kitoks“ gyvenimo būdas – duonos ne patys užsidirbdavo, bet prašydavo išmaldos iš kitų. Tinkama elgetauti išvaizda buvo sudėtinė elgetos įvaizdžio dalis, todėl daug buvo kuprotų, raišų, nebylių, bėpirščių ir benosių, su nudžiūvusiomis rankomis, bjauriais šašais, žaizdomis ant veidų ir

„dideliais kaltūnais“ (Fromas – Gužutis, 1959, 104). Analogiškai elgetų paveikslai kuriami ir M. Valančiaus didaktiniame apsakyme „Pavargėliai, arba ubagai“: „Prasčiokai, išsigimę aklais, raišais, didžiai kaltūnuotais ir ligotais, namuose savo nebaitinami, turi ieškoti prie žmonių mielaširdystės“ (PŽK, 89). Tokie veikėjai vaizduojami ne kaip pavojingi, bet kaip „atstumtieji“, egzistuojantys už „normalios“ visuomenės ribų. Tačiau krikščioniškoji tradicija neleido jų visiškai išstumti iš kaimo gyvenimo. Daugelyje XIX a. didaktinių kūrinių minima, jog dorą kataliko pareigą – sušelpiti elgetaujantį. Elgetos kritikuojami dėl to, jog pripratę dykinėti, jie greit išmokdavo elgetauti. Gavę pašalpas (ar išmaldas), jie greit jas išleisdavo. Tad elgetos vėlgi gali būti skirstomi į du tipus – tikruosius ir apsimitėlius. Pastarieji, kaip teigia M. Katkus, „specialiai plaukus tik apie burną karpydavo, o veidas nuo seniai neprausiamas“ (Katkus, 1989, 133). Tad jie patys pasirūpindavo „tinkama“ elgetauti išore, taip priversdami žmones jų gailėtis.

M. Valančiaus, kaip kunigo, ypatingas gailestis elgetoms akivaizdžiai iškyla apsakyme „Geroji Onelė“. Čia svarbus Biblinis motyvas, atsiskleidžiantis per gerosios veikėjos Onelės veiksmus. Ypatingai gera mergelė užjaučia seną ubagą: „Ubagėli, kas tau yra, tur būti neįgali ar būtinai sergi?“ Šis atsakė: „Eik, dukrele, kojas turiu kiauras, pūna mano staibiai, o duonos neturėdamas, valkiojuos po žmones ir su šunimis vargstu“ (VK, 29). Biblijos motyvus lietuvių literatūroje tirianti Dalia Čiočytė teigia, jog „Vaikų knygelės“ (1864) Onelė svetingai priima pavargėlius „it Zakarus Kristų viešpatį“ (Čiočytė, 1999, 83). M. Valančius pateikia itin šiltą jaunos merginos ir seno, net „dvokiančio“ ubago bendravimą. Į pastarąjį, kitaip nei kituose apsakymuose, kreipiamasi maloniais žodžiais: „ubagėli“, „seneli“.

Apibendrinant galima teigti, kad „Elgetų gyvenimo būdas išties ypatingas. Jis praktiškai nesisikiria nuo kitų šalių elgetų, bet svietimas visai kitai visuomenei. Jį būtų galima pavadinti net elgetų kultūra, tik su jai būdingais bruožais, elgesiu, vertybėmis“ (Praspaliauskienė, 2000, 51).

Žmogaus gyvenimas XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje paprastas ir tvarkingas: gimimas – branda – mirtis – naujos gyvybės atsiradimas. Po namų stogu – amžinas judėjimas ir kaita, bet svarbu, kad išlieka pastovios dvasinės vertybės. Čia nesižavima „kitaip“, neįprastai gyvenančiais (be nuolatinių namų ir darbo) ar atsiskyrėlio dalia (o tai nulemia ir tam tikrą išvaizdą): „Augumas jo buvo vidutinis, galva plika, plaukai rudi, barzda raudona it lapės uodega, senatvėj žila, burna padori, bet geltonai išblėškusi, rankos nuo darbo sukietėjusios, nagai seniai bepjaustyti. Ne vien žiemos, bet ir vasaros laike vaikščiojo su kailiniais apsilvilkęs, regis, tokį tik apdarą turejo“ (PŽK, 177). Kaip pastebi I. Skurdenienė, „Žmogaus gyvenimas M. Valančiaus kūriniuose, nors ir uždaras, yra vis dėlto daugeliu ryšių susijęs su bendruomene – tradiciniais ir naujaisiais principais, liaudiškomis dorovės normomis ir katalikiškąja etika“ (Skurdenienė, 1995, 141). Pastarasis rašytojas didaktas minėtu atsiskyrėlio literatūriniu portretu rodo nusižengimą krikščioniškos

moralės normoms. Toks „pustelninkas“, nors ir labai pamaldus, negyvena visaverčio gyvenimo – tai žmogus be namų, mažai su kuo bendraujantis.

Dar daugiau „juodų spalvų“ Valančius naudoja kurdamas tokius literatūrinius portretus kaip plėšikai. Apsakyme „Žmogžudžiai, arba razbaininkai“ autorius juos apibūdina taip: „<...>visi barzdoti kaip ožiai, barzdos jų rudos kaip lapės uodega, plaukai stambūs kaip karklai, dviejų akys kreivos ir baltos kaip kumelės žvainos, vambros plačios kaip mintuvai, nosys užkumpusios kaip arklių prūsinių, bryliai surunguoti, sulaužyti, patys juodi, susitepę, švarkai trumpi, aprtrūkę, palaikiai“ (PAT, 320). Kaip matyti, Valančius nevengia perdėti tamsių spalvų išorinei veikėjų charakteristikai.

Apskritai, hiperbolizacija XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje daugiausia naudojama neigiamųjų veikėjų fiziologijai nusakyti. Tai akivaizdu iš minėtų marginalijų apibūdinimų, o taip pat iš girtuoklių paveikslų. A. Tatarės, kaip ir kitų lietuvių didaktų prozoje, blaivybės tema itin svarbi. Todėl girtuoklių išvaizdos aprašymai gana detalūs ir net reljefiški. Akivaizdu, kad tas reljefiškumas kyla iš barokinės hiperbolizacijos, kuria siekiama stebinti ar atgrasyti. Įdomiai autorius kuria šių neigiamųjų veikėjų fizinę išvaizdą. Atrodo, tarsi kiekviena yda keistų išorinį atrodymą. Pavyzdžiui, apsakyme „Kaip žmonės prabagosta“ iš pradžių kuriamas blogai išauklėto, nedoro, tamsaus žmogaus – Jurgio Išdidžio paveikslas: „<...> užaugo kaip veršis, iš mažų dienų augo kaip medis ir užaugo kaip žalgas, juodbruvys, plaukai stambūs kaip čigono, akys užkiūtusios per maknotus ant akių blakstienus žiaba, nosis aukštyn kaip beždžionkos užlaušta, lūpos didelės – sunku jam buvo susičiauptie, reti kaip katės dantys baltuoja, ūsai dideli, žandai apžėlę, su pagurkliu, nutukęs kaip penimas meitėlis<...>“ (PGŽ, 190). Ne veltui autoriaus kuriamas būtant toks Išdidžio paveikslas – tai tarsi atspindys visų personažo nedorybių. Išvaizda dar baisesnė pasidaro, kai aprašomasis pradeda gerti: „<...> ant galo pradėjo arielką gertie, arielką puto kaip jautis vandenį čėsu tavano nuog arielkos veidas jo pasidarė kaip šunvotė mėlynai raudonas, pradėjo tītie, gavo patulžimą vandenio, dabar tai da bjauru buvo į tą bagočių pažiūrėtie: visas autinęs kaip baisybė, iš tolo arielka smirdi“ (PGŽ, 190). Taip didaktai teigia, kad kiekviena nedorybė žmoguje tarsi turi savo pavidalą.

Tačiau žmogaus išorė XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje naudojama ne tik neigiamiems literatūriniams portretams sukurti. Pavyzdžiui, A. Tatarė savo „Pamoksluose išminties ir teisybės“ pastražį būdą dažnai naudoja darbščiam, sumaniam, pavyzdingai ūkininkaujantiems valstiečiams apibūdinti. Iš jo didaktinių kūrinių ryškėja, jog būtent moralumas, dorovė laiduoja žmogiškąją laimę, o tuo pačiu – padorią, pavyzdingą išvaizdą. Tai akivaizdu minėto rašytojaus apsakyme „Ūkininkas“: „Parapijoje Diemedžių gyvena pagirtas ūkininkas Stanislovas Perlaitis, vyriškis į syki augęs, visas stambus, veidas jo gražus, sveikai raudonas, akys linksmos, išminties, proto ir rodos pilnas, prastai, ale čystai pasirėdęs“ (PGŽ, 193). Šį pavyzdį galima laikyti tuometiniu grožio

stereotipu. Rašytojas didaktas šiuo literatūriniu portretu atskleidžia fizinio grožio paslaptį – „<...> yra tai dėl to, kad jisai visad dirbo, visad krutėjo, jis savo gyvasty niekad nepasigėrė ir niekad per daug nevalgė, tai yra labai didelė cnata. Žiūrėkite į tinginius: jie sunykę, jie ligūsti yra“ (PGŽ, 205). Čia autorius iškelia savo idealą – darbštų, sumanų, pavyzdinai ūkininkaujantį valstietį. Pasak Pauliaus Subačiaus, „<...> darbštumas ir fiziokratizmo pagimdytas visų maitintojo valstiečio įvaizdis, paradoksaliai nepaisant šio modelio universalumo beveik visų Centrinės Europos nacionalizmą buvo teikiamas kaip išskirtinis tautos bruožas“ (Subačius, 1999, 55). Tad ir rašytojai didaktai didesnei įtaigai pasiekti detalizuoja valstiečio fizinį grožį. Iš pacituoto Tatarės moralo netgi išplaukia išvada – dirbk, netingėk, negirtauk ir būsi gražus kaip Stanislovas Perlaitis.

Akivaizdžiai matyti, kad XIX a. didaktinėje prozoje, vaizduojant žmogaus veidą, net jo laikyseną ar figūrą, sukuriama ne tik minėtieji neigiamieji veikėjai – marginalijos, tačiau pagal tai skirtingai vaizduojami ir teigiamieji veikėjai. Kaip matyti iš Tatarės apsakymo, fiziškai ypač stiprus kūnas, sveikai raudonas veidas būdingas kaimiečio ūkininko, žemdirbio paveikslui. M. Valančius „Palangos Juzėje“ truputį kitaip „piešia“ siuvėją Juzę. Anot J. Jasaičio, „Vis dėl to „Palangos Juzės“ vietą mūsų literatūroje lemia ne įdomi etnografinė medžiaga, ne svari mintis, o ryškiausio apysakos žmogaus – siuvėjo Jūzupos Viskanto paveikslas“ (Jasaitis, 1994, 101). Šio kritiko pastebėjimu, Valančius piešia beveik „angelišką“ Juzės portretą: „Akys jo buvo rudos, plaukai garbanoti, veidas baltas, augumas vidutinis, pats tiesus it nendrė“ (PJ, 181). Tačiau priklausomai nuo atliekamo darbo (nereikalaujančio fizinių pastangų), Juzė vaizduojamas fiziškai silpnesnis nei minėtasis Stanislovas Perlaitis („veidas baltas“, „augumas vidutinis“, „tiesus ir liemeningas it nendrė“). Skirtingai kuriamų literatūrinių portretų pagal jų fiziologinę išvaizdą motyvaciją randame tame pačiame Tatarės apsakyme „Ūkininkas“: „Dėl ko kriaučiai sudžiūvę kaip višta pereklė? Dėl to, kad nenorėję būti prociaunykais“ (PGŽ, 205). Iš dalies Juzės paveikslas lygintinas su S. Valiūno „Birutoje“ piešiamu lietuvaite paveikslu. Čia graškų poetinį eskizą sudaro septyni štrichai: geltonos kasos, mėlynos akys, namų darbo paranga, rūtų vainikas, gintaro papuošalas, trumpas sijonas ir baltas kaklas (Valiūnas, 1976, 12). Pauliaus Subačiaus teigimu, „Nors kūrinys tautosakėjo, buvo bemaž visuotinai dainuojamas, du pastarieji portreto bruožai nepateko į XIX a. antroje pusėje ir vėliau tautiniuose tekstuose puoselėjamą lietuvaite portreto kanoną. „Trumpas sijonas“ ir „baltas kaklas“ skambėjo per daug erotiškai“ (Subačius, 1999, 54). Lygiai taip pat ir Valančiaus Juzės „baltu veidu“ bei „liemeninga lyg nendrė“ figūra nepritapo prie folkloro ar kaimo gyvenimo atspindžius liudijančių literatūrinių portretų.

Kitaip nei literatūrinius portretus kuriant pagal aprangos kodą, iš fiziologijos sunkiau nusakyti, koks vaizduojamų žmonių amžius. Čia panašiai vaizduojamas tiek garbaus amžiaus ūkininkas, tiek penkiolikos metų jaunikaitis (pavyzdys – Stanislovas Perlaitis). Tik kalbant apie senatvės amžių, XIX a. didaktinėje prozoje esama taiklių apibūdinimų – „perkaršęs“, „žilas it obelis“, galva „plika“

(Valančiaus apsakymas „Senelis“). Panašiai seno žmogaus paveikslas kuriamas ir Dovydaičio „Šiaulėniškame senelyje“: „<...> reikia iš jauno mokyties šėnavotie žilą galvą, o mano da ir plika nuo rūpesčių ir bėdų“ (ŠS, 226).

Kai kurių realių išvaizdos pakeitimų nevaizdavimas gali būti aiškinamas seno žmogaus įvaizdžio mitologizavimu (vengiama parodyti jo neestetškumą, silpnumą ir pan.). Mitinio senelio paveikslo šiam amžiaus tarpsniui būdingus fiziologinius požymius didaktiniuose tekstuose paliekama įsivaizduoti pačiam skaitytojui. Įdomu tai, kad atstumiančią išvaizdą rašytojai didaktai vaizduoja net hiperbolizuotai, tačiau – tik neigiamiesiems veikėjams sukurti. Suprantama, tokių ne itin išvaizdžių fiziologinių pokyčių tikrai atsiranda senatvės amžiuje. Tačiau, kaip teigia Skurdenienė, „Pagarba senatvei yra viena svarbiausių liaudiškos etikos normų“ (Skurdenienė, 1995, 140), todėl senų žmonių paveikslai XIX a. didaktinėje prozoje kuriami nevaizduojant neestetškų fiziologinių pokyčių. Čia labiau priimtina išskirtiniu bruožu iš kitų amžiaus tarpsnių laikyti tokią seniukų fizinę išvaizdą, kuri, kaip pastebi Dž. Maskuliūnienė, duoda tik tam tikrų asociacijų su lietuvių mitologijos baltagalviais žyniais.

Kalbant apie vaikų fiziologiją, kaip jau minėta ankstesnėje darbo dalyje, kartu sukuriama ir jų tėvų, ypač motinų, literatūriniai portretai. Aptarta, kad vaikų graži arba bjauri išvaizda priklauso nuo to, kaip jais rūpinamasi, kokios sąlygos tam sudarytos. Pavyzdžiui, Prancės paveikslas toks: „Buvo mažo augimo, pilvą turėjo didelį it būgną su putra pripiltą, stambūs plaukai jo stovėjo ant galvos it šeriai, nosį turėjo atkragusią, tarp akių perlaužtą, rankas ir kojas juodas, vasarą nuo gervių sukaptas. Per pavasrį, kiaules beganant, burna išėjo į pleikatas, susproginėjo it eglės žievė, į galvą įsimetė gyvis su piktašiais“ (VK, 31). Kartu su vaiko fizionomijos aprašymu autorius pateikia ir paaiškinimus, kodėl jis taip atrodo. Toks vaikas – nevykusio kampininkės gyvenimo padarinys.

Tad XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje, pasinaudojus šia portretų kūrimo strategija – žmogaus išvaizda – sukurta itin daug marginalinėms grupėms priklausančių literatūrinių portretų. Taipogi šis būdas itin palankus apskritai neigiamiesiems veikėjų paveikslams kurti. Taip tiesiogiai vaizduojami girtuoklių portretai arba netiesiogiai (pasitelkus vaikų išvaizdą) sukuriama neigiamų tėvų paveikslai. Čia autoriai didaktai ypač mėgsta naudoti hiperbolizaciją.

Šioje darbo dalyje buvo teigta, kad rašytojai didaktai, naudodami tokią literatūrinių portretų kūrimo strategiją kaip aprangos kodas, labiau atsiskleidžia kaip etnografai. Aprašydami veikėjų fiziologiją jie vėlgi tarsi imasi stebėtojų vaidmens. Tačiau atidesnė cituotų kūrinių analizė parodė, kad autorių plačiai pateikta veikėjų išvaizda – tarsi žvilgsnis ir į jų vidų. Išoriškai kurdami literatūrinius portretus, didaktai stengėsi atskleisti ir esminius etinius klausimus.

2. Veikėjų vidaus vaizdavimo dominantės

Jeigu, kaip ką tik minėta ankstesnėje darbo dalyje, veikėjų išorė gali tapti jų vidaus atspindžiu, dar dažniau veikėjų vidus XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje atskleidžiamas pasitelkiant įvairius kitus teksto elementus – įvykius ir poelgius, taip pat dialogus ir monologus. S. Žuko teigimu, „<...> veikėjai atliko jiems skirtus vaidmenis, o dvasinius prieštaravimus dažniausiai išgyvendavo neigiami personažai“ (Žukas, 1995, 261). Vis dėlto XIX a. didaktai į kai kuriuos įvykius bei poelgius žiūri ne vien pragmatiškai. Iš tiesų humaniškas elgesys yra prielaida sukurti dorą, gražų personažą ir atskleisti jo vidinį pasaulį. Taip sukuriama įdomus, „gyvas“, o ne tarsi piešinyje sustingęs literatūrinis portretas.

Antra dominantė, kurios dėka autoriams didaktams pavyksta atskleisti veikėjų vidų – dialogai ir monologai. Anot V. Vanago, „Kai kuriems „taisytiniems“ apysakos veikėjams tai suteikia gyvumo, vidinės tikrumos, gelbsti juos nuo schematizmo. Šiuo būdu žengiamas nedidelis žingsnis charakterio kūrimo link“ (Vanagas, 1982, 16). J. S. Dovydaitis apysakoje „Šiaulėniškis senelis“, taip pat P. Gomaliauskis „Aplankyme seniuko“ panaudodami dialogus ar monologus, sukuria puikius literatūrinius portretus, pasižyminčius net psichologizmu. Apsčiai vartojant dramatinio pasakojimo formas – dialogus ir monologus – veikėjų paveikslai kuriami ir J. Chodzkos apysakoje „Jonas iš Svisločės“, M. Valančiaus atskiruose apsakymuose.

2. 1. Įvykiai ir poelgiai

Aptariant personažų kūrimo ypatumus, svarbu pastebėti, jog dažnai XIX a. didaktai rėmėsi veikėjų aprašymo principu. L. Gineičio teigimu, „Šis principas neabejotinai yra susijęs tiek su senąja barokine veikėjų schema, tiek su vėlesne klasicistine balto ir juodo (blanc et noir) tendencija“ (Gineitis, 1972, 271-272). Šią sąsają iš dalies patvirtina ir veikėjų elgesio charakteristika. Dažnai žmogus XIX a. didaktinės prozos kūrėjų apibūdinamas pagal tai, kokį veiksmaį jis atlieka. Jei veiksmaį kilnus, veikėjas vadinamas garbingu, jei poelgis išdavikiškas, veikėjas vadinamas nenaudėliu.

Dovydaičio apysakos „Šiaulėniškis senelis“ ketvirtoji dalis „Gyvenimas Stepo Raudnosio“ J. Riškaus yra pripažįstama kaip meniškiausia iš visos didaktinės beletristikos iki M. Valančiaus (Riškus, 1982, 181). Čia blaivybės idėją reiškia pagrindinis veikėjas Stepas Raudnosis, kurio gyvenimo nuoseklus vaizdavimas ir sudaro apysakos turinį. Autorius rodo, kaip veikėjas pamažu grimzta į girtuokliavimą ir žlunga morališkai bei materialiai. Šiame kūrinyje atsakyta literatūrinį portretą kurti vien tik išoriniu vaizdavimu. Dovydaitis pateikia tik minimalią girtuoklio Stepo

išvaizdą (apie tai jau kalbėta dalyje „Veikėjų išorės dominantės“). Apysakoje ypač daug įvykių, veiksmo ir įvairiausių poelgių, kurie parodo pagrindinio veikėjo Stepono Raudnosio (ir ne tik jo) vidines savybes. Riškaus teigimu, „Pagaliau Stepo Raudnosio gyvenimas taip pat yra nenutrūkstama įvykių ir epizodų grandinė“ (Riškus, 1982, 182). Kai kurie įvykiai pavaizduoti labai dramatiškai. Pavyzdžiui – krikštytųjų epizodas: „Kūmas jau nuvažiuodamas pamylėjo savo kūmą, o pargrįžtant po krikšto, abudu važiavo visai apsinešę. Kūmas nuolatai tvojo su botagu kumelpalaikes, o tos lėkė zovada kaip tik gal įkirsti: kalnas ne kalnas, pakalnė ne pakalnė. Kūma giedojo ištiesus kaklą nei šiokiu nei tokiu balsu, net žmonės, važiuojant per sodžių, pasilypėję ant tvorų – žiūrėjo, ir visi sodžiaus šunys lojo, ratai lakstė iš vienos pusės į kitą, o Stepuko galvelė purtėsi kaip apvynys. Tuo tarpu šmakšt tekinis nusmuko, ratai apsivertė griovin, kūmas nusivertė po arklių kojų, kūma nutiško į liūgą, o stepukas išlėkė iš jos rankų kaip paukštelis ir kuo tik neištiško ant akmens, tiktai patalukai užkliuvo už kero ir kūdikis iš patalukų nuriedėjo ant pievos. Teip kūmai atidavė tėvams kūdikį gerai sutrankytą <...>“ (ŠS, 373). Apie šiuos du veikėjus kūrinyje daugiau nekalbama. Tačiau tokio įvykio dėka autorius puikiai atskleidžia jų vidines savybes – neatsakingumą už mažą, nesavarankišką vaiką, moralinį nuosmukį (girtauja važiuodami į bažnyčią). Dori, garbingi žmonės (kaip minėta jau buvusioje darbo dalyje) šventinę dieną stengiasi atrodyti ypač gražiai, o aptartiesiems personažams estetinis suvokimas visišškai svetimas. Krikštytųjų dieną jie grįžta „išsimaudę liūguose“.

Nė kiek ne šviesesnė spalvom „piešiamas“ Stepuko tėvų vidinis pasaulis. Jis kūrinyje nusakomas ne vienu konkrečiu įvykiu, bet susideda iš daugybės blogų, tačiau labai reikšmingų poelgių. Ypač tėvų poelgiai smerktini dėl to, kad patys įklimpę į girtuoklystės liūną, paskui tempėsi ir savo dar mažą, nieko nesuvokiantį sūnų. Pavyzdžiui: „Motina išgėrė vėl trejų devynerių ir Stepukui vieną ir kitą sykį įpylė degtinės į burnelę. „Tegul, – sako, – pasistiprina iš kelionės po tokio sukratymo, kad neverktų, o miegotų ir duotų svečiams pasilinksminti“ (ŠS, 373) arba: „Motina prižadėjo nuo kunigo nuvesti Stepuką karčemon, ir Stepukas drąsesnis tapo ir ėjo su motina į bažnyčią“ (ŠS, 378). Toliau autorius vis įtaigiau vaizduoja netinkamą, amoralų motinos elgesį, kuris galutinai sužlugdo jos asmenybę: „<...>motina pasigėrė ir, girta būdama, pažindė vaiką, kurs nuog to trečią kartą pasigėrė“ (ŠS, 374). Nors apysakos pradžioje paminimos ir gerosios Stepuko tėvų savybės: „darbavosi abu šauniai“, „visko pilną dubą turėjo“, tačiau nemokėjimas auginti vaiko, jo vedimas iš doros kelio girtuoklystės link tėvų vidinį pasaulį nusmukdo iki žemiausio lygio. Tad per cituotus nedorus suausių žmonių (kūmų, tėvų) poelgius ir įvykių sukuriama neigiami savo vidumi, moraliai degradavę literatūriniai portretai.

Kaip minėta, šio analizuojamo kūrinio pagrindinis veikėjas yra Stepas Raudnosis. Tad natūralu, jog didžioji dalis veiksmo, įvairūs poelgiai susiję būtent su juo. Svarbu pastebėti, kad prieš tai autoriaus duodami būtent minėti tėvų bei aplinkinių poelgiai ir įvykiai. Jie tarsi pagrindžia

bei pateisina tolesnius Stepo veiksmus, atspindinčius vidines jo savybes. Nedorai tėvų auklėtas, Raudnosis išaugo bedieviu, tinginiu žmogumi. Tai rodo beletristiškai vaizduojami jo poelgiai: „Prisidaužęs ir prisiuliavojęs, Stepas kartais eidavo prie darbo, bet jam darbas nesivedė, mat jau sunku buvo savo tinginį pergalėti: suduos, būdavo, keletą sykių su spragilu ir krapšto sau galvą šiteip arba, išvaręs pradalgę, bimt kur į patvorį ar į pakrūmį ir bimso po dvi valandi; ardamas išvarys vagą ir sėdas ant ežios pypkę rūkyti arba, paleidęs jaučius, eina pietų, da ir priešpiečių nesulaukęs“ (ŠS,384). Būtent vaizdingai pateikiami įvairūs poelgiai nusako minėto veikėjo vertybes: „Raivysis, būdavo, ir žiovaus kaip riešutus krimsdamas, nei jam darbas malonu, nei kalba apie ūkininkystę, vis jam rūpi degtinė<...>“ (ŠS, 384). Dažni Stepo poelgiai rodo visišką jo dvasios degradaciją: „Stepas visai subaigė namus, viską išnešiojo karčemon, paskutinę skarą nuo galvos savo pačios nutraukęs, pardavė už degtinę“ (ŠS, 385) arba: „Pinigų pristigęs, pragerdavo arklio pašarą, savo maistą arba balną užstatydavo, o ir vaginėti truputį išmoko“ (ŠS, 379).

Daugelis XIX a. didaktinių kūrinių rodo, kad nedoras, girtuoklis žmogus dažnai yra bedievis, nes gražaus, padoraus gyvenimo pagrindas šiuose tekstuose – dievobaimingumas, malda. Nebijodami Dievo, veikėjai netenka moralinės atsvaros taško ir leidžia sau nueiti klystkeliais. Taip atsitinka ir Stepui. Jam negalioja net elementariausios etikos taisyklės, svetimas pagarbos jausmas: „Nuėjęs bažnyčion, būdavo, taikosi įlįsti kur į kampa, o kad žmonės per mišias šv. laike pakylėjimo puolę ant veido, atiduoda garbę viešp. Jėzui švenčiausiame sakramente, Stepas, būdavo ims ir užmigs pasienyje, o kartais ir knarkti pradės išsižiojęs, <...>“ (ŠS, 381).

Kaip žinoma, lietuvių didaktinėje prozoje (kaip ir šioje apysakoje) Dešimt Dievo įsakymų esti pagalba doram žmogui, siekiančiam savo gyvenimui suteikti harmoniją bei apsiginti nuo chaoso. Stepas Raudnosis nei vienos Dekalogo normos nesilaiko. Toks abejingumas Dievo įsakams (o taip pat tėvų blogas auklėjimas) atveria kelius jo nuodėmingiems veiksams, poelgiams. Pasitelkdamas juos, Dovydaitis sukuria gana tradicišką neigiamą, tačiau itin gyvą literatūrinį portretą.

Neigiamieji XIX a. didaktinės prozos veikėjai yra surinkę visas, kokios begali būti, ydas. Dažname kūrinyje jos pasireiškia būtent per įvairius įvykius, poelgius. Štai Tatarės apsakyme „Kaip žmonės prabagosta“ pavaizduotas ne girtuoklio, o gobšaus sukčiaus paveikslas. Nors šių veikėjų elgesys gana skirtingas, jų abiejų vidus „nupieštas“ pačiom juodžiausiom spalvom. Prielaida sukurti blogą XIX a. didaktinių tekstų personažą ir vienu, ir kitu atveju ta pati – Dekalogo kurio nors punkto nepaisymas. Mat Dekalogo turinys – tai tradicinė krikščionybė, įkūnijanti valstiečio moralės idealą; „abejingumas Dievo įsakams atveria kelius nuodėmei“ (Bičkutė, 2004, 12). Apysakos „Kaip žmonės prabagosta“ pagrindinis veikėjas Jurgis Išdidis neturi tokių moralinių vertybių kaip sąžiningumas, darbštumas. Jis turtus sau susikrauna nesąžiningu būdu: „<...> sėdosi šalia kažno žmogaus, jį šnekino, jį pirmiausiai savo arielkos stikleliu

pačestavojo, arielkos jam visokios parodė ir paragautie davė, pasakojo, melavo jam visokius daiktus ir storavojosi kožną žmogų karčemoje ko ilgiausiai užlaikytie <...>. Išdidis visus pačestavojo, o už tai gaspadoriai, pasislėpdami nuog gaspadinių, o gaspadinės nuog gaspadorių, vaikai nuog tėvų, šeimyna nuog savo gaspadorių, visi vogė ir Išdidžiui nešė“ (PGŽ, 185). Apie tuščią, šaltą Išdidžio vidinį pasaulį liudija ir tai, kad į bažnyčią eina tik dėl žmonių akių: „Jurgis Išdidis, sveikas būdamas, nudavė gerą ir cnatlyvą žmogų, eidavo į bažnyčią šventą, klausydavo pamokslų ir priimdinėdavo šventus sakramentus, ale tai darė tiktai dėl akių žmonių“ (PGŽ, 188).

Tatarės „Pamokslai gražių žmonių“ (kaip ir analizuotas apsakymas) turi daug švietėjiškų bruožų: „Prielaida, lemiančia dorovinį žmogaus tobulėjimą, A. Tatarė laikė pasaulėžiūra paremtą švietimą“ (Vanagas, 1987, 10). Kurdamas tokius literatūrinius portretus kaip Jurgis Išdidis, didaktas skatina darbštumą, sumanumą, smerkia tinginystę, gobšumą, veidmainiavimą ir kitokias žmonių ydas. Siekiant kuo įtaigiau paveikti skaitytoją, visas tas dorybes ar ydas turėjo „išgyventi“ sukurtieji personažai.

XIX a. lietuvių didaktinės prozos veikėjus sustačius į binarines opozicijas, galima pamatyti, kokios per elgesį atsiskleidžiančios vertybės (be aptartų blogųjų) rašytojų yra vertinamos teigiamai. Tai akivaizdžiai parodoma Valančiaus hagiografinėje prozoje. Tačiau čia ypatingai geras veikėjų elgesys leidžia sukurti labiau šventojo, nei realaus kaimo gyventojų paveikslą (apie tai bus kalbama darbo dalyje „Hagiografija – kaip tipizavimas“).

Paprastesnis, labiau kasdienišką dorą valstietis pavaizduotas Gomaliausko apysakoje „Aplankymas seniuko“. Čia ūkininko Martyno ir jo šeimos elgesys galėtų būti sektinu pavyzdžiu visam kaimui, o ypač girtuokliui kaimynui. Be kasdieninio doro elgesio – blaivūs grįžta iš bažnyčios, puikiai šeiminkauja namuose, dorai auklėja vaikus – autorius pateikia vieną įvykį, kuris puikiai charakterizuoja minėtojo Martyno šeimą. Kada jų girtas kaimynas, grįždamas iš „atpuskų“, susižaloja ir jam prireikia pagalbos, visa Martyno šeima net neprašyta suskuba jam padėti: „Martynas klausė iš pirmo, o potam tarė - Jonuk, sėsk ant kumelės ir bėk kaip be dvasios ing dvarą, o žiūrėk, idant kartu su cirulninku sugrižtumei – reikia artimą gelbėt, jei norim, idant mus Dievas gelbėtų“ (AS, 185). Beveik visa apysaka susideda iš vaizdų, parodančių, kaip kaimynai padeda girtuoklio šeimai bei jam pačiam – tvarko prijauktus namus belaukiant kunigo, nuprausia ir perrengia patį ligonį, jam numirus suruošia „pagrabą“, gražiai palaidoja. Tas įvykis (girtuoklio susižeidimas) autoriaus pateiktas specialiai, kad parodytų doro kaimyno elgseną. Dorų valstiečių moralė, supratimas, noras padėti nelaimėje atsiskleidžia per jų pasirinkimą: „ – Tai mūsų sodos veselė, tarė Martynas. – Vakar prašė ir mane, idant ing tą veselę su mano boba ir vaikais ateičiau, ale kada čia pat susiedystėj atsitiko pagrabas, tad apleidžiau veselę nei vaikų tenai neleidžiau, idant padoriai mūsų susiedą palaidoti galėtumėm“ (AS, 215).

R. Račiūnaitės teigimu, „Daugelyje senųjų kultūrų egzistuojančios religinės ir filosofinės sistemos, etniniai papročiai padėjo savo visuomenės nariams pasiruošti ir priimti mirtį“ (Račiūnaitė, 2002, 113). Tad Martyno elgesys akivaizdžiai įrodo, kad jam nesvetimas tikėjimo Dievu jausmas, moralinės vertybės, taip pat etninių papročių laikymasis. Itin svarbu tai, kad tokios vertybės, atsakomybės jausmas skiepijamas ir jo vaikams. Gomaliauskis tarsi etnografas tiksliai apibūdina ir tai, kokia yra Martyno ir jo žmonos išvaizda. Šių veikėjų vidinių savybių, matyt, dar nebuvo specialiai nuspręsta vaizduoti. Pastaroji sfera dar sunkiai buvo prieinama XIX a. didakto kompetencijai. Tačiau iš natūralaus psichologinių dalykų suvokimo, naudojant gana paprastas, bet kartu labai charakteringas priemones – poelgių ir įvykio aprašymą – P. Gomaliauskiui pavyko pavaizduoti ir veikėjų „sielos gelmes“.

M. Valančiaus „Vaikų knygelėje“ susikoncentruojama ties vaiko pasaulio vaizdavimu. Ilgą laiką vaikų prozoje buvo pastebimi tik įvairūs vaiko išvaizdos atspindžiai, nedaug dėmesio buvo skiriama jų charakteriui, vidinėms savybėms, konfliktams parodyti. V. Aurylos teigimu, M. Valančius, didaktinio vaikų apsakymo pradininkas, pamažu pradeda atsisakyti didaktizmo, moralizmo ir didelio informatyvumo; sukuria pirmuosius realistinius vaikų portretus (Auryla, 1986, 42–43). Įdėmiau išsiskaičius į „Vaikų knygelės“ didaktinius tekstus, galima daryti išvadą, kad lietuvių vaikų literatūra pamažu atskleidžia psichologiškumo bruožų. Galima prieštarauti V. Vanagui, teigusiam, kad „M. Valančius visiškai nelietė vidinio savo žmonių pasaulio“ (Vanagas, 1978, 87). Sugebėjimą pastebėti vaiko vidinį pasaulį, psichologinį judesį ar poelgį autorius yra ne kartą parodęs savo beletristiniuose veikaluose. Tad minėto rašytojo didakto sukurti vaikų literatūriniai portretai, jų natūralaus elgesio dėka, yra ypač spalvingi ir įdomūs.

Anot Dž. Maskuliūnienės, pasidžiaugiama guviu, „su apvalia galva“ vaiku, tačiau ta pati proza aiškinasi vaiko nuodėmės aplinkybes. Ankstesniuose cituotuose pavyzdžiuose buvo matyti, kad suaugę veikėjai dėl savo netinkamų įvairių poelgių yra atsakingi patys. Jų vidinis pasaulis piešiamas itin tamsiomis spalvomis, mat nuo jų pačių priklauso gerosios ar blogosios savybės. Valančiaus apsakyme „Prancė paukštvanagėlis“ kaip labai svarbi vaiko „nuodėmės aplinkybė“ iškyla netinkama šeimos aplinka, blogas tėvų auklėjimas. Taigi Prancės elgesio sutrikimo priežastis yra jo augimo aplinka. Šis faktorius tampa tarsi nuoroda į elgesio ar vidinio pasaulio konfliktą, kurio dažnas skaitytojas be autoriaus pagalbos neižvelgia: „Darbėnų parakvijoje, Lazdininkų sodoj, prie ūkininko Ignaciaus buvo įnamė, arba kamininkė, Kotrė, kuri turėjo sūnų, vardu Prancę. Ta, kaipo plikė, augino sūnų iš maišelio, nes tankiai vaikščiojo per kiemus pašalpos ieškodama. Neturėdama kuo maitinti, vos ašmus metus amžiaus einantį Prancę išleido prie žmogaus kiaulių ganyti“ (VK, 30). Tokia nepilnavertė šeima suformuoja išskirtinai blogą vaiko elgesį: „Nedoras Prancė pirmosios pagaliau dienos neperbuvo be barnio<...>. Antrą dieną jau susimušė su Kaze, piemeniu susiedo; ilgainiui visus vaikus perėmė. Nebuvo dienos, katroj jis

nesusimuštų, ir taip kitiems įkyrėjo, jog tie nebnorėjo su juo nė byloti; <...>“ (VK, 31). Galima suprasti, kad suardytas šeimos modelis – tėvo nebuvimas šeimoje – nulemia nepilnavertį ir dėl to blogą vaiko auklėjimą. Iš dalies Prancės elgesį lemia ir socialinė motinos padėtis (kampininkė, elgeta) XIX a. kaimo bendruomenėje. Prancės socializacijos procesas yra gana chaotiškas, pilnas nepastovumo ir daug vaiko akimis nesuprantamų dalykų.

Motina neturi tinkamų galimybių moraliai ugdyti Prancės. Jis jaučiasi netvirtai, nesuvokia savo vertės ir, be abejo, nevyksta jo identifikavimosi procesas. Prancė vaizduojamas tokioje situacijoje, kurioje nesulaukia saugumą teikiančio suaugusiojo vadovavimo. Šis vaikas išgyvena nekontroliuojamus pykčio protrūkius, jam nėra nustatytų ribų ar gairių: „Kentėjo nemaž vaikas, bet dar daugiau jo draugės kiaulės, kurias, suartose dirvose per kiauras dienas laikydamas, badu stapino ir dar nemielaširdingai čaižė su vyčia <...>. Prancė, anksti išsivareš, nedaleido atsigulti. Vos kurią pamatė atgulul ar į purvą įbridus, tuojau plakė ir ginė. Padaužė ne vieną kartą koją, o du paršeliu negyvai užmušęs, pasakė vilką pagavus“ (VK, 31). Atrodo, jog vidinį nerimą, sumaištį, nepasitenkinimą vaikas dažnai bando išlieti pakenkdamas silpnesniems už save ar negalintiems apsiginti: „Atradęs lizdelyj kiaušinius, tuojau išėmė; radęs paukštūčius, bereginy išmušė, o lizdą išdraskė“ arba: „Kaži kuomet, įginęs karvę į balą, nebyvai užplakė“ (VK, 32) ir t. t. Už tokį savo elgesį Prancė net nesubaramas motinos. Galima sakyti, kad tolesniame Prancės gyvenime motinos vaidmuo nėra svarbus. Todėl jo pyktis veržiasi netramdomas ir vis žiauriau: „<...> kožną išžiodė, išplėšė gyvam liežuvėlį, ėmęs už vienos kojos, apsuko apie savo galvą ir sviedė ant žemės“ (VK, 32). Kartais berniuką paauklėja visai svetimi žmonės: „Liaukis, vaikas, valią gavęs, liaukis!“ (ten pat). Tačiau, kas dedasi jo viduje, niekas nepasidomi.

Tad šiame apsakyme rašytojas didaktas jau atskleidžia esminį mažųjų veikėjų psichologijos dalyką – vaikams reikalinga tinkama augimo aplinka, intensyvus ryšys su artimu žmogumi, jausmas, kad kažkam priklausai, o taip pat teigiamas tėvų pavyzdys. Tik tada vaikas bus gražus bei ramus savo viduje, visa tai lems ir jo elgesį.

Kaip žinoma, dėl statiškais pripažįstamų personažų, nuobodoko ir tiesmuko moralizavimo XIX a. lietuvių didaktinė proza kartais netgi laikoma ne grožine literatūra. Tačiau minėti pavzdžiai iš įvairių kūrinių rodo, jog rašytojams didaktams jau nesvetima ir veiksmo dinamika, atskirų poelgių ar įvykių fragmentų vaizdavimas. Visa tai didaktinę prozą tarsi „apgina“. O kartu atsiranda „judresnių“, įtaigesnių, netgi psichologizmu pasižyminčių literatūrinių portretų. Skaitytojai jau gali regėti (ir, žinoma, mokyti) ne tik personažų išorę, bet ir jų vidų.

2.2. Dialogai, monologai

Kaip žinoma, XIX a. lietuvių didaktinės prozos paskirtis buvo mokyti, netgi atvirai moralizuoti: „Pamokyti adresatą, diktuoti – tokia pagrindinė visų didaktinių tekstų intencija, tikrasis ir vienintelis šio tipo kūrinių *spiritus movens*“ (Maskuliūnienė, 1998, 104). Kad tokie tekstai nebūtų labai nuobodūs bei monotoniški, rašytojai ieškojo patrauklesnių būdų savo didaktinėms intencijoms įrodyti. Kaip patraukli literatūrinė forma didaktiniuose kūriniuose atsirado dialogas (dviejų ar daugiau veikėjų pokalbis). Tada moralizuoti turėjo galimybes ne tiktai pasakotojas. Spręsdami įvairias problemas, gerąsias ar blogąsias savybes atskleidavo patys personažai. Todėl dialogus ir galima laikyti veikėjų vidaus vaizdavimo dominante.

V. Vanago teigimu, „Bene tvirčiausiai J. S. Dovydaitis jautėsi, atkurdamas apysakos veikėjų pokalbius, pindamas dialogą. Čia jis, atrodo, pranoko savo pimtaku“ (Vanagas, 1982, 16). Tai matyti didakto apysakos „Šiaulėniškis senelis“ antroje dalyje. Joje gvildenami gaspadorių ir samdinių santykiai, realistiškai rodomas jų santykių priešiškas. Samdiniai skundžiasi, kad juos apkrauna darbais, neduoda poilsio, moka mažas algas, menkai maitina. Gaspadoriai kaltina samdinius nepaklusnumu ir panašiai (Riškus, 1982, 180). Pavyzdžiui, būdingesnis tokių prieštaravimų epizodas:

– O ko girdėsi, – atsakė Štaras, – [...] žodžio negal pasakyt, tuojaus pyksta, lojojas priešais ir, dėl mažiausio daikto pametę slūžbą, eina sau kur kliuvo – tokios gadynės ir mūsų tėvai sakos nematę.

– O kodėl tu valgyt blogai duodi, - atsiliepė Gabrys, prie durų stovėdamas (ŠS, 288).

Į diskusiją įsiterpia vis daugiau samdinių. Visi jie – jauni žmonės, kurie nebegali pakęsti sunkaus darbo ir išnaudojimo. Jų kalboje atsiskleidžia įvairūs prieštaravimai.

Kaip pastebi V. Zaborskaitė, „Bene pirmą kartą lietuvių literatūroje iškelta moters savarankiškumo tema, atsiskleidžianti per samdinės Magdės figūrą“ (Lietuvių literatūros istorija: XIX amžius, 2001, 512). Ši veikėja nebenori tarnauti gaspadoriams, o trokšta gyventi „ant savęs“, taip geriau uždirbtų ir jaustųsi laisvesnė. Samdinės Magdės žodžiais išreiškiami jaunų žmonių norai, poreikiai:

– O kada geruoju išleidai ant atpuskų arba į vaišes? Matai, dirbk ir dirbk per cielą nedėlia, atėjus šventei, namus dabok. O kad tu nesulauktum, kad aš pas tave būčiau, geriaus man ant savęs būtie, kur noriu, ten išeinu, galiu sau ant atpuskų vaikščiot ir tankiai spaviednės eitie, o pas tave ir poterių nėra kada sukalbėtie <...> (ŠS, 288).

Moters savarankiškumo temą toliau tęsia samdinė Uršė:

– <...> aš nenoriu būtie pas tokius gaspadorius, eisiu sau į Šiaulius, pristosiu už kukarką prie ponų, lengviaus dirbsiu, gardžiaus valgysiu ir gražiaus nešiosiu (ŠS, 289).

Tuo tarpu pusbernis Vencukas atsiliepė:

– Kad ir gaspadoriai perdeda, nevalna pasijuoktie, pažertavotie, tujaus baras, skundžia klebonui; užtat kaip jie mums, taip ir mes jiems (ŠS, 288-289).

Ypač ilgas pokalbis užsimezga tarp keliaujančio senelio ir berno Gabrio. Dialogo metu atsiskleidžia Gabrio mąstysena, kalba, santykis su gyvenimo tikrove. Bernas turi išdidumo, jis nori „lygių teisių“:

– O kodėl gaspadorius ant manęs nesako *tamsta* ir aštriai baras? – atsiliepė drūtu balsu Gabrys.

– Kas kitas gaspadorius, jisai vyresnis, jam valna šeimynykštį vadintie kaip išpuola ir pabartie su reikalu (ŠS, 291).

Ilgo dialogo metu Gabrys išsiskiria iš kitų nebijojimu atvirai reikšti savo nepasitenkinimą bei nuomonę. Tai rodo stipraus charakterio savybes, tik jos dar nelabai išplėtotos, neleidžiama labiau pasireikšti ir slopinama individualybė. Už Gabrio žodžių tarsi slypi neištartos arba nebaigtos mintys, abejonės. Tačiau jis galiausiai pripažįsta seniuko tiesą:

– <...> taip mane priveikei, kad aš daugiau su visu į durnių pavirtau ir pastanavijau neišsimislinėtie ir valgytie, ką Dievas duos <...> (ŠS, 296).

Šis savotiškas atsiprašymas įrodo, kad tai buvo tarsi nevalingai išsiliejusi nuomonė, noras būti pripažintu. Senelio sugėdintas, jis sugeba atsiprašyti. Todėl tai nėra stačiokas ar „išsišokėlis“, tačiau tik veikėjas, kuris jau turi savo nuomonę. Visų minėtų personažų (o ypač moterų) kalba rodo, kad pamažu vaizduojamas žmonių savarankiškumas, užsimenama net apie orumą. Dovydaičio sukurti literatūriniai portretai lyg ir atitinka V. Zaborskaitės pasakymą: „<...> praeis dar metai kiti, ir būtent šios grupės kai kurios moterys imsis aktyvaus visuomeninio vaidmens, taps pirmosiomis knygnešėmis“ (Lietuvių literatūros istorija: XIX amžius, 2001, 513).

Charakteringą veikėjų kalbą, dažnai susiklostančią į gana gyvą, natūralų ir scenišką dialogą, randame Gomaliausko apysakoje „Aplankymas seniuko“. Nemažai informacijos apie vieną ar kitą veikėją sužinome seniuko vakarienės pas „viežlybajį“ valstietį epizode. Pastebėtina, jog į ilgesnes diskusijas su seniuku leidžiasi tik teigiamieji personažai – Martynas su savo namiškiais. Taip autorius atskleidžia ir pavyzdžiu iškelia tik doras vidines savybes, iš kurių skaitytojai gali pasimokyti, kokiems reikia būti. Martyno mąstysena atsiskleidžia tokioje jo kalboje:

– <...> rytoj, kaip švinta, reiks kelti, nes dar daug darbų yra ant lauko <...> pas mūsų tokia įvesta nuog senovės mada, jog visi kartu kalbame poterius rytmetinius ir vakarinius, o po maldos vieną giesmelę giedam (AS, 182).

Visoje apysakoje vyrauja ilgi Martyno ir seniuko dialogai, kurie atveria ne tik ūkininko šeimos, bet ir visos giminės dorą gyvenimo būdą. Seniukui paklausus:

– <...> Martynai, kaip tu prabagotėjai, nes sakei, kad tavo tėvas buvo iš pirmo biednas? (AS, 191).

– Ar intikėsi, svetaiti, jog aš ir patsai nežinau, kaip tai stojose! – tarė Martynas su džiaugsmu. – At, ponas Dievas man davė laimę. Tėvas suvisu buvo biednas, kada tą vietą apėmė, kurioj aš dabar gyvenu, ale ponas, matydamas, jog buvo storaunas, ne tinginys ir visuomet blaivus, davė jam kumelę, <...>. Dabar turiu visa ko, skolos neturiu, rendą ir padotkus apmoku ir turiu viltį pas Dievo, jog ir tolesniai mano gaspadorystė nenupuls,

nes Dievas davė man poną Dievą mylinčią pačią, kuri išmokino vaikus baimės Dievo; niekumet pas mūsų neišgirsi nei keiksmų, nei barnių<...> (AS, 191).

Taip pat iš Martyno kalbos su seniuku galima sužinoti apie ypač garbingą jo ir šeimos poelgį. Nors ir kviestas į „veselę“, jis prisipažįsta nei pats ten ėjęs, nei vaikų leidęs, kad galėtų pagelbėti nelaimės ištiktiems kaimynams: „kaimė ir žmonių morale, ir jų elgesį, santykius kontroliavo kaimynų bendrija, viešoji opinija“ (Vyšniauskaitė, 1999, 10).

Girtuokliams kaimynams leista „kalbėti“ nedaug, tarsi nenorint parodyti jų degradavimo: „Motina pati juoda, su suveltai plaukais bėgiojo iš kerčios ing kerčią, keikdama braškindama ir kažį ką po nosies burgėdama<...>“ (AS, 185). Net keletą kartų Dovydaitis pabrėžtinai įvardija ne šios moters kalbėjimą, o „burgėjimą“. Seniukui liepus ką nors pasiūsti, kad atvežtų vyrui kunigą, ši „Susiraukė ir po nosės burgėti pradėjo, jog nėra ką pasiūsti, jog tai jau anam ne pirmas kartas teip sirgti, jog, kaip išmiegos, bus sveikas ir t. t.“ (AS, 187). Moters nenoras kalbėti su padėjusiais kaimynais rodo jos visišką abejingumą savo artimui. Įdomu tai, jog pasakotojas „Šiaulėniškiam senelyje“, tarsi neleisdamas dialoguose dalyvauti neigiamiesiems veikėjams, kartais savo žodžiais perteikia tai, ką jie pasako, kaip galvoja: „Moteriškė, nedrįsdama dėl sarmatos, vienok išpažino, jog nemoka skaityti“ (AS, 187-188) arba: „Ledva diena prašvito, tujaus atbėga nuliūdusi susiedka ir prašo Martyno, idant porą rublių pažyčiotų nors keletui gorčių orielkos nupirkti“ (AS, 211). Nors ir iš itin trumpo dialogo su seniuku, atsiveria minėtosios kaimynės etinė pasaulėjauta, vertybių skalė bei mąstymas. Seniukiui išbarus ir liepus galvoti apie dūšią vyro, o ne „orielką“, ši atsako:

– Ale, – atsakė moteriškė, – juk nė ant pagrabo niekas neateis, jei orielkos nebus (AS, 212).

P. Gomaliauskis raiškiu dialogu sumaniai siekė didaktinio tikslo. Supratęs, kad skaitytojų dėmesį galima pritraukti atviru kūrinijje veikiančių personažų pokalbiu, jis pateikia tik tokius dialogus, kuriuose atskleidžiamos gerosios savybės. Taip tarsi akcentuojama, koku pavyzdžiu galima sekti, kokias vertybes skiepyti. Visa, kas neigiama, autorius pateikia tarsi nenorom, paskubom, nesileidžiant į gilesnes diskusijas. Palyginus Dovydaičio aptartus „Šiaulėniškio senelio“ (antros dalies) ir Gomaliausko dialogus, matyti, kad pastarasis dialogo pagalba, sukuria daug paprastesnius personažus. Čia jie tampa tiesiog ydų ar dorybių liudytojais. O Dovydaičio apysakoje jau esama ir individualybės apraiškų (Gabrio, Magdės paveikslai). Jaunuolių charakteriai, dialogų dėka, tampa žymiai gilesni, sudėtingesni.

Kaip jau minėta, V. Vanago manymu M. Valančius nevaizduoja vidinio veikėjų pasaulio, „šiam pasauliui atskleisti realistų pasitelkiamos pagrindinės priemonės – situacija ir dialogas – jo prozoje atlieka kuklesnį vaidmenį“ (Vanagas, 1972, 87). Atidžiau panagrinęjus minėto didakto kūrinis, vis dėlto matyti, kad čia, norint išvengti monotoniško kalbėjimo, taip pat pasitelkiamos dialogo galimybės. Tai yra pastebėjęs ir Vincas Mykolaitis - Putinas. Jis, priešingai nei Vanagas, teigė, kad Valančius „pirmasis davė mūsų literatūrai išbaigtų beletristinių vaizdų su ryškiomis

charakteristikomis, gyvais dialogais <...>“ (cit. iš Merkys, 1999, 714). Ypač norisi paminėti tokius Valančiaus literatūrinius portretus, kurie sukurti visiškai ne pagal šabloną „juoda – balta“. Tokie bene geriausiai pavyko tuose apsakymuose, kuriuose autorius nesiekė savo veikėjų nei išaukštinti, nei pasmerkti. Pavyzdžiui, apsakyme „Mikė melagėlis“, dialoguose iškyla guvaus, pastabaus proto veikėjas. Išradingomis išdaigomis Mikė tarsi šaiposi iš vyresniųjų patiklumo, apsnūdimo, rimties. Pavyzdžiui: „Matušė nuvedė Mikę pirmą kartą spaviednės. Kunigas kluasė jo: „Bene bijais manęs?“ Šis atsakė: „Oi, bijaus, ir kas gali juodo nesibijoti?“ Tarė kunigas: „Tad bėk“. Mikė, pagavęs kepurę savo, skriejo tekinas pro duris, vos motina jau atsčiai besugavo. Klausiamas, ko bėgai, atsakė: „Eik, matušėle, kunigėlis toks baugus, su plika kakta, su užkumpusia nosia, o dar liepė man bėgti – ką dirbsiu nebėgęs“ (VK, 25). Kaip matyti, šis literatūrinis personažas visiškai skirtingas nei anksčiau minėti Dovydaičio ir ypač Gomaliausko veikėjai, atsiskleidžiantys dialogų metu. Mikė nėra ydų ar dorybių iliustruotojas, o paprasčiausia sumanus, gudrus ir protingas personažas. Apskritai Valančiaus didaktinėje prozoje vaikai vaizduojami labai protingi, mažai savo kalba ir išmone atsiliekančios nuo suaugusiųjų. Visos XIX a. lietuvių didaktinės prozos kontekste jie nelieka nepastebėti.

Kiek kitokia situacija pastebima J. Chodzko apysakoje „Jonas iš Svisločės“ (vertė J. Rupeikis). Čia taip pat esama žmonių paveikslų, tačiau jie ne itin ryškūs. Ko gero labiausiai išbaigtas šiame kūrinyje yra keliaujančio Jono paveikslas. Jo kelionės tikslai, daugelio dalykų išmanymas, kompetencija atsiskleidžia dialogų ir ypač monologų metu. Kiti apysakoje vaizduojami veikėjai – šalutiniai. Jų funkcija – išklaudyti Joną, būti šio veikėjo pamokymų, pavyzdžių klausytojais. Detaliau autorius jų nelinkęs vaizduoti, todėl ir apysakoje žymiai daugiau monologinio kalbėjimo (kalba Jonas), nei dialogų. Šis keliaujantis žmogus, be naudingų praktinių patarimų, pamokydamas kitus, kartais atveria ir savo sielos gelmes, vertybes. Pavyzdžiui, išgirdęs, kad viena išpuikusi mergina tyčiojasi iš „prasčiokėlių“, Jonas skuba joms padėti:

„Tos prasčiokėlės, kurias tu niekini ir kurių gailies, yra, palyginus su tavimi, nelygiai laimingesnės, ir drąsiai gal sakyti, kad vargo niekad nesulauks. Pripratusios prie darbo, negėdis jo, bet dar geidžia vis tai išmokti, ką gerai gospadinei priguli mokėti. O jei gražiai elgias, jei yra dievobaimingos ir gėdingos, gaus neužilgo darbininkus vyrus, atsisės ant savo gospadorystės, o lygiai, su vyru savo dirbdami, turės viso lig soties, užaugins vaikus sau tolygius, kurie anuos senatvėj tausos ir penės. <...>. Tos prasčiokėlės nors nenešioja ant savęs kartūnų, bet vertos yra malonės ir palaiminimo, nes nesvetimą, bet iš uždarbės rankų savo duoną valgo“ ir t. t. (JIS, 59).

Tokia Jono kalba tęsiasi gana ilgai, neišiterpiant jokiai kitam veikėjui. Dažnai, šalia šio personažo, kiti atrodo nekompetetingi ir net negalintys įsiterpti į šią kalbą. O ir dažnas Jono kreipinys į klausytojus skamba tarsi mokytojo, oratoriaus – „Tėvai ir motinos, paklausykite manęs!“ (JIS, P. 79); „Mano prieteliai! Padėkavokit mylaširdingam Dievui <...>“ (JIS, P. 107) ir t. t.

Be pagrindinio pesonažo Jono apysakoje yra ir plačiau atskleistas doro ūkininko Juozapo paveikslas. Jis ypatingas tuo, kad pavaizduotas psichologiškai įtikinamai, kaip linkęs mąstyti žmogus. Išskirtinis atvejis XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje – veikėjo mintys atskleidžiamos vidinio monologo metu: „Negerai teip, – padūmojau savieip, – neilgai tuo būdu tegal gaspadoriauti, o apsaugok Dieve nupulti ant padarynės, ant arklių ir gyvolių, šit ir sveiks prapuolęs gaspadorius: neturėdamas iš ko naujai nusipirkti, reikia pamesti gyvenimą ir, išleidus vaikus savo šalin, pačiam paskuo jų eiti ant žebrovajimo. Oi ne teip, Antanai, – patsai sau kalbėjau, – ne teip, reikia už laiką ant viso apsižiūrėti“ (JIS, 151). Tokį pretekstą pamąstymams veikėjui Juozapui duoda negerai prižiūrintis jo ūkį uošvis. Suvokdamas, kad ne taip reikia gyventi, Juozapas elgiasi priešingai ir tai papasakoja vėlgi savo kalboje: „Buvau žmogumi visa žinoti norinčiu: su daugybe norėjau pasipažinti, bet ne karčemosė ir nat kermošių, ne...bet su tokiais, nuog kurių ką nors gero išmukti galėčiau<...>“ (JIS, 151) ir t. t. Pasitelkus paties veikėjo kalbą – monologą – autorius, ko gero, lengviau įvykdo savo intencijas – pamoko skaitytojus. O ir veikėjai tampa daug „gyvesni“, įtikinamesni, tad labiau pritraukiantys dėmesį.

Dialogai ir monologai XIX a. lietuvių didaktinę prozą pagyvina, suteikia jai meniškumo, emociingumo, daro ją meniškai vertingesne: „Beletristikos kūriniu apysaką bene labiau daro joje apsčiai vartojamos dramatinio pasakojimo formos – dialogas ir monologas <...>“ (Vanagas, 1982, 10). Toks pasakojimo principas ypač svarbus dar ir todėl, kad yra ganėtinai modernus (XIX a. didaktiniuose kūriniuose) būdas kurti literatūros „paveikslą“, „charakterį“. Paprastai tokioje literatūroje vyravo daugiau pranešamasis, išvardijamasis pasakojimo stilius (todėl ir veikėjų paveikslai dažnai laikomi monotoniškais, tarsi „negyvomis iliustracijomis“). Personažai, gavę galimybę savo asmenybes „atskleisti“ patys, atsivėrė giliau, netgi parodė savo charakterius, individualumą. Žinoma, esama ir tokių personažų, kurie ir liko skelbti ne savo, o rašytojų didaktų intencijas (teigiami/neigiami veikėjai).

3. Buities kultūra – žmogaus portreto charakteriologinė priemonė

Pavaizduoti įtikimą, „gyvą“, „savą“ literatūrinį veikėją nelengva. XIX a. lietuvių didaktai kūrė iliustratyvų žmogaus portretą. Elementari kūrinių siužetika bei gana schematiški personažų paveikslai reikalavo įvairesnių būdų jiems pristatyti; būtent paveikslais didaktai savo kūriniuose privalėjo įrodyti pamokomą teiginį. XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje, be veikėjų išorės dominančių, esama įvairių kitokių portreto kūrimo strategijų. Tam turi įtakos socialinė tikrovė: žmogus buvo kaip pagrindinis vaizdavimo objektas, bet pirmiausia kaip tam tikros aplinkos atstovas (Žukas, 1995, 17), istorinis pasaulio kitimas, XIX a. Lietuvos kaimo buitis (Švietimo

epochoje išskyla būtent paprasto žmogaus-valstiečio gyvenimo vaizdavimas). Šioje darbo dalyje bus aptariama svarbi didaktinės prozos personažo kūrimo priemonė – buities kultūros vaizdai. Itin svarbų vaidmenį jie atlieka P. Gomaliausio apysakoje „Aplankymas seniuko“. Tad minėtu aspektu šis kūrinys bus analizuojamas plačiausiai. Kiek mažiau buities kultūros vaizdų esama J. Chodzkos apysakoje „Jonas iš Svisločės“, J. S. Dovydaičio „Šiaulėniškiame senelyje“, A. Tatarės atskiruose apsakymuose bei M. Valančiaus „Palangos Juzėje“. Šiuose tekstuose minėta strategija taip pat padeda sukurti vienokius ar kitokius veikėjų portretus.

Literatūrologas V. Vanagas pabrėžia, jog Gomaliausio apysakos veikėjai pasižymi autentiškumu dėl autoriaus gebėjimo atkurti tikrovę daiktiškais, apčiuopiamais pavidalais (Vanagas, 1982, 14). Tiek šioje apysakoje, tiek minėtų autorių kūriniuose aktuali šviečiamoji tendencija: pamokomasis teiginys turi būti išreikštas paprastai, kad adresatas suprastų. Matyt ir todėl apie modernias vaizdo kūrimo priemones, leidžiančias atskleisti veikėjų charakterių psychologizmą ar ryškesnį individualizmą, daug kalbėti netenka. Anot D. Striogaitės, „psichologizmas kaip sąmoningas estetinis principas išskyla gana išsivysčiusiose literatūrose, kai specialiai susidomima asmenybe, žmogiškosios būtiesetinių vertybių problemomis“ (cit. iš Maskuliūnienė, 2005, 37). Toliau V. Vanagas priduria, jog „veikėjo išorę ir medžiaginį jo buities interjerą P. Gomaliauskis suvokė kaip charakteriologinę priemonę, panaudodamas žmogaus portretavimo principą, kuris mūsų realistams turėjo pamatinę reikšmę“ (Vanagas, 1982, 14).

Daugumoje kūrinių iš valstiečio *trobos aprašymo – interjero* galima spręsti apie veikėjo vidines savybes: charakterį, pomėgius, kultūros bei higienos suvokimą, blaivybę ar net tikėjimą. Pavyzdžiui, Gomaliauskis rašo: „Budinkas buvo nenaujas, bet suvisu geras: sienos dailios, išbalintos ir kaminukas labai padorus pastytas. Langai skaidrūs, neaprūkę ir neišdaužyti. Stalas didis, nelab seniai maliavotas. Zedliai balti ir visi pašaliai pazerni“ (AS, 175). Šis puikus harmoningas būstas, kuriame nereikia nieko taisyti, daug pasako apie jo šeimnininką – kaimo pažibą, blaivininką Martyną. Yra vaizdų, kurie pateikia tam tikrų nuorodų apie Martyno šeimos religingumą: „Ant galintiniojo lango stovėjo kryžius nemandraus darbo, bet su paveikslu išganytojaus Jėzaus, o prie kryžiaus buvo padėta grabnyčios žvakė, plėčkikė švęsto vandens, vainikėliai“ (AS, 175) ir t. t. Toks teigiamas literatūrinis portretas kuriamas pagal sektino pavyzdžio (*exempla*) retoriką, nes pavyzdys, anot Dž. Maskuliūnienės, „didaktinės naracijos šerdis“.

Sektinas, pavyzdinis literatūrinis portretas geriausiai atskleidžiamas blogo pavyzdžio fone – opozicija itin parankus vaizdavimo būdas. Anot Dž. Maskuliūnienės, „Rašytojai didaktai pasaulį dalija į priešingas puses, visur, kur tik įmanoma, išvelgia opozicijas“ (Maskuliūnienė, 1998, 105). Priešingą, girtuoklio veikėjo portretą padeda sukurti kontrastingi to paties kūrinio buities vaizdai: „Budinkai perkrypusys, stogai kiauri, nes kaip nuplėšė pavasarį dėl peralkusių gyvulių, tad iki šio laiko dar tebėra nesutaisyti. Svirnas be jutrynos, be durių, pūstas, o troba pati kaip kiaulininkas,

brudna, prirūkusi, tamsi; langai šmotais išdaužyti ir lentikėmis užkaišyti. Durys sugriuvusios, o po slenksčiu apstus purvynas“ (AS, 185). Klasicistinės priešstatos fone – chaosas vs tvarka – veikėjai atrodo kur kas įtikinamiau, nei tik aprašius jų išorę.

Apleistų namų vaizdas J. S. Dovydaičio „Šiaulėniškiam sesnelyje“ padeda sukurti tokį pat neigiamą, girtuokliaujančios šeimos paveikslą. Galima išvada, jog materialiai aprūpinto gyvenimo – stipraus ūkio, tvarkingos buities ekvivalentas XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje – blaivybė. Ketvirtoje Dovydaičio kūrinio dalyje „Gyvenimas Stepo Raudnosio“ neigiamo veikėjo gyvenimo būdas tiesiogiai siejamas su tinginyse, girtuokliavimu, o tai lemia nuolatinį nepriteklių: „Koks buvo Stepo šeiminkavimas, tokie ir turtai, tokia ir tvarka namuose: stogai nuplyšę, sienos kiaurai supuvusios, vėjas laksto po tuštintelius namus“ (ŠS, 385). Chaotiškų namų vaizdas prisato ne tik neigiamas veikėjų vidines savybes, bet padeda sukurti ir jų išorinį atrodymą. Nemokėjimas šeiminkauti, tvarkyti buities priveda iki nusilpimo, ligų, vadinasi, negražaus žmogaus vaizdavimo, „pražuvusio ir dūšia, ir kūnu“. Iš tiesų buities kultūros vaizdai daugumoje lietuvių didaktinės prozos kūrinių padeda sukurti labai suabsoliutintas veikėjų savybes: arba teigiamas, arba neigiamas.

Anksčiau minėta Gomalevskio apleistoji troba parodoma ir kitu aspektu – kokia ji buvusi graži, tvirta, kai ūkį valdęs senasis tvarkingas šeiminkas: „<...> cieļoj sodoj nebuvo padoresnio gyvenimo kaip tas. Arklių, karvių buvo pilnai, o avių be skaitliaus. Aruodai niekumet tušti nebuvo, o budinkai kaip gero dvariuko“ (AS, 189). Tačiau ir tokios tvarkingos buities vaizdai P. Gomaliausko apysakoje neleidžia pristatyti vien tik teigiamo, girtino veikėjo (tokio, kaip minėtasis Martynas). Perfrazuojant S. Žuko teiginį: pro tą literatūriškumo, emblemų, klišių sluoksnį iš tiesų matyti žmogaus veidas (Žukas, 1995, 36). Matyti, jog retsykais aptinkame ir ne tokių vienpusiškų portretų. Toks ir yra veikėjas N N. Šis puikiai sutvarkytų namų šeiminkas tik iš dalies pristatomas kaip sektinas pavyzdys. Materialinės gerovės vaizdai padeda sukurti stipraus ūkininko paveikslą. Tačiau šalia parodomas akivaizdus ūkininko vidinis tuštumas: „Ale teisybę kalbant, nors viso pilnai buvo, nors lašinių paltės eilomis sukabintos svirne kybojo, o muštiniai po kerčios pelėjo, vienok keleivis nei ubagai neišdegė dantų. O ką jau nakvynės! – nieks niekumet negaudavo, arba susiedą sugelbėti! – to ko beklausai, nes senis N N buvo skūpas, ir kad berlinka įkrisdavo ing makšną, ta aju saulės nebregės“ (AS, 190). Kaip matyti, didaktinėje literatūroje kultūringa butis glaudžiai susijusi su moralinėmis vertybėmis. Padoriam ūkininkui Martynui svetimas gobšumas, kaupimo, turto aistra, savų interesų persvara. Visa tai būdinga minėtajam ūkininkui N N. Čia ir iškyla polemikinė dimensija. Nors minėtasis ūkininkas yra darbštus, taupus, tačiau nelinkęs padėti kitiems, nusigrežęs nuo krikščioniškosios dorybės. Begalinis darbštumas vardan pinigų, besaikis turto troškimas tuometinėje kaimo visuomenėje nėra toleruojamas. Darbštumas iš išskaičiavimo lemia ūkininko N. N. nusižengimą Dekalogui, atsiribojimą nuo bažnyčios. Akivaizdu, kad jam nesvarbus dorumo, moralumo matas.

Vaizduojant iš pažiūros panašius namus, sukuriami skirtingi literatūriniai portretai. Namuose, kur garbingiausioj vietoj pakabintas paveikslas išganytojo Jėzaus, gyvena dievobaimingi, dori žmonės. Donato Saukos teigimu, XIX a. žmogus – „ne daiktų vergas, daiktai reikalingi tik tie, kurie jam tarnauja“ (Sauka, 1982, 13). Tuo tarpu minėtasis „skūpas“ ūkininkas pristatomas ne kaip tarnaujantis Dievui žmogus, bet, tam tikra prasme, kaip „daiktų vergas“.

J. Chodzka savo apysakoje „Jonas iš Svisločės“ taip pat vaizduoja buities kultūrą, kad sukurtų vienokį ar kitokį literatūrinį paveikslą. Tačiau, lyginant su Gomaliauskiu, buities kultūros aprašymas čia ne toks vaizdingas. Pasak V. Vanago, „Nemažuose jo aprašymo plotuose yra tapybiškų vaizdų, valstiečių buities, žmonių paveikslų, bet jie ne itin ryškūs“ (Vanagas, 1982,10). Gomaliauskiio „Aplankyme seniuko“ veikėjų portretai, plataus namų vaizdavimo dėka, sukurti labai tikroviškai, beveik pasižymi barokine gąsdinimo ar stebinimo tendencija ir yra tiesmukai moralizuojantys. O J. Chodzka, kurdamas veikėjų paveikslus, šią strategiją naudoja kiek atlaidžiau, esama net ironijos gaidelės. Aprašant namų sferą, kurioje ryškinami veikėjų paveikslai, vaizdai kuriami į didesnę vaizdingumą nepretenduojančiais žodžiais. Pavyzdžiui: „Ir ant kiemo, ir prieangy vienokį radom purvą, iš kurio varginai išbridę įėjom trobon“ (JIS, 50); „troboje auga grybai ant sienų, langiukai prie pat žemės, purvo visur iki pusblauzdžio“ (JIS, 51). Šių namų šeimninė tvarkai ir švarai didelių reikalavimų nekelia. Svečio paklausta, kas čia gyvena, net nesuabejojus atšauna: „Ar aklas esi, ar nematai, jog tai yra seklyčia?“ (JIS, 50). Tačiau taip atrodo tik jai pačiai, bet ne svečiui Jonui: „bet iš viežlybumo ir aptaisymo tolygus yra dideniai ing staldą neg į seklyčią. Pas gero ūkinuko ir gyvoliai viežlybesnį tvartą turi neg čion žmonių troba“ (JIS, 50 - 51). Su pašaipą autorius kuria abiejų šeimnininkų literatūrinius paveikslus, kurie kratosi atsakomybės dėl netvarkos namuose, ir kiek vaikiškai teisinasi, o savo apsileidimo tame neižvelgia: „Visados teip pas mūsų, prakeikta ta pelkė, ir visų didžiausioj giedroj nedaug teišdžiūsta“ (JIS, 51). Taip sukurti tinginių, apsileidėlių portretai. Kaip minėta, dažniausiai netvarkos atsiradimas namuose būdavo pateikiamas kaip šeimnininkų girtuokliavimo padarinys. Šiuo atveju jų negatyvumas kiek švelnesnis – tai ne girtuokliai, tačiau neišmanūs, savo buities kultūrai abejingi žmonės.

Įdomu, jog atgrasi kaimiečių buitis parodo ne tik jų vidines savybes, bet netgi padeda sukurti jų išorinį atrodymą: <...> regiu, jog tau, gaspadoriau, kaltūnai ant galvos susivėlę, o pačios tavo akys raudonos, teka iš anų ašaros be perstojo ir neužilgo suvisu gali apjakti...nes gyvenat supuvusiame ir drėgname ore“ (JIS, 51). Dėl savo aplaidumo, nevalyvumo jie ne tik pasirodo kaip žemos kultūros žmonės, bet ir kenkia savo bei vaikų sveikatai: „Prie to drėgnumo, iš kurio niekadus neišlendat, kad dar teip žemose ir susmegusiose trobose pečių pakuriat, dūmų tur būt lig pat žemės, o per tą ant akių nupuolat ir gyvenimą savo trumpinat“ (JIS, 51). Taip sukuriamas suaugusių, tačiau labai neatsakingų žmonių paveikslas. Dėl netvarkos namuose jie nėra sektinas pavyzdys (*exempla*) nei kaimo žmonėms, nei savo vaikams.

Tiesmukai moralizuojantį trobos aprašymą paįvairina *namų eksterjero vaizdai (kiemas)*. Kiemo vaizdas, paįvairintas gamtos peizažo detalėmis (nors ir trafaretiškomis), suteikia įvairumo, šiokių tokių atspalvių, sodrumo, kuriant teigiamo literatūrinio veikėjo paveikslą. Tačiau iš daugumos analizuotų minėtų didaktinių kūrinių matyti, jog peizažas čia beveik nefigūruoja. Be gamtos tas pasaulis ankštokas ir vienspalvis. Tik retkarčiais randama tokių vaizdingesnių sakinių: „jau nebetolien savo sodos buvo, ir jau galėjos matyti iš tolo už ežerėlio tarp beržynukų pastatyta trobikė“ (AS, 173); sodo, avilių puoselėjimo paminėjimas rodo minėtojo ūkininko Martyno ne tik materialinę kultūrą, bet ir tai, kad valstietis turi tam tikrą estetinę nuovoką. Tuo tarpu kuriant girtuoklio kaimyno ar „skūpo“ ūkininko paveikslus, visų pirma akcentuojama netvarka ar visko pertekę aruodai. Apie jų estetinį skonį nėra jokių užuominų. Čia iškeliami visiškai kiti dalykai, neleidžiantys sukurti idealaus personažo.

Ūkio padargų aprašymai labiau apibūdina vyriškos lyties veikėjus (moterį labiausiai reprezentuoja namų, sodybos kultūra, apyvokos daiktai.). Jais taip pat pristatomas darbštus valstietis arba tinginys. Taip ryškėja žmogaus socialinė padėtis, materialinė gerovė: „užvažiavau vieną ūkininką, kursai sėdėdamos ant padoraus ir apkaustyto vežimuko, kuriame buvo pakinkyta riebi kumelė“ (AS, 173). Tvirtas, stabilus ūkis – dirbančio žmogaus rezultatas (fiziokratinės tendencijos). Sukuriamas minėtojo Martyno, kaip fiziškai stipraus, pasiturinčio ūkininko vaizdinys. Šis iškeltas sektinas literatūrinio portreto pavyzdys yra rašytojo didakto projekcija, į kurią privalo orientotis kūrinio adresatas. Tame pačiame kūrinyje („Aplankyme seniuko“) pasitelkiamas ir opozicinis vaizdas – nemokėjimo ūkininkauti pavyzdys: „<...> pradėjo gaspadorystė nykti, arkliuką po arkliuko, karvikę po karvikės tyloms pardavojo, o ką Dievas duos ant lauko, tai rudens laike naktimis nueidavo ing miestelį prie žydo arba prie sodos šimkoriaus.“; „jau apie Kalėdas duonos nepritenka nei gyvolių nebeturi kuomi maitinti“ (AS, 190). Arba: „<...> įbildėjo, įtratėjo ing kiemą kažį kas su mediniais ratais (o ir tie tretį pernai kaip smalos bemačiusys, nes kaukdamys bėgo)“ (AS, 184). Taip sukuriamas neišmanaus, tinginio, tiek fiziškai, tiek dvasiškai paliegusio girtuoklio paveikslas (blaivybė – viena pamatinių didaktinės prozos idėjų).

Labai panašiai neišmanaus arba pavyzdingo ūkininko portretus kuria J. Chodzka „Jone iš Svisločės“, A. Tatarė apsakyme „Ūkininkas“. Neigiamas veikėjas gauna menką ūkį: „Gyvoliai turi būti vargingi, avys nušašusios, kiaulės maž ką didesnės už ežius, o tai vis per jūsų pačių tinginį ir apsilaidimą“ (JIS, 51), tuo tarpu teigiamas – savo ūkiu pavyzdys visam kaimui: „Darbinykai jauteliai gražiai išmaityti, kad eina į darbą, eina riaumodami, arkleliai - linksmai nusižvengdami. Nočynos gaspadoriškos teip gerai nutaisytos, kaip muzikanto skripka.<...>. Žemutė visur gražiai suraikyta, kaip duonutė į riekutes, gražiai užtręšta“ (PGŽ, 203).

Svarbu pastebėti, jog pasitelkus trobos interjero, kiemo, ūkio padargų aprašymus, kuriamas būtent suaugusio valstiečio literatūrinis portretas. Kaip ir visoje XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje,

„Aplankyme seniuko“ rašytojas šios amžiaus grupės žmonių charakterio požymių plačiai neatskleidžia (išimtis – gobšus ūkininkas N N). Brandų veikėją dažname didaktiniame tekste atpažįstame iš jo gebėjimo rūpintis kitais asmenimis, sušelpiti elgetaujantį senuką; galėjimo spręsti socialines problemas, taip pat pavyzdingai tvarkyti ūkį, namus. Jaunuoliai (blaivininko Martyno dukra Marikė, sūnus Jonukas) „Aplankyme seniuko“ seka dorų savo tėvų pavyzdžiu – laikosi tradicijų, autoriteto, moralės normų. Jie ypač daug prisideda prie namų materialinės gerovės bei jų puoselėjimo: „Juzukas lyses kasė, o ana sėklą, nuog pačios ponios iš dvaro įsigijusi, pasvadino, laistė ir ravėjo, ir ing miestelį jau keletą kapų nunešė parduoti, ir ant žiemos cielą suktinę prisūdė“ (AS, 180). Vyresnysis sūnus Jonukas „pats ir spietlių sugavo, patsai ir aulį iškirto, ištaisė ir darželyj pastatė“ (ten pat). Kuriant duktės Marikės literatūrinį paveikslą, pasitelkiamas ne tik tvarkingų namų, dorų tėvų pavyzdys. Jai parodomas pasitikėjimas – pavedama sutvarkyti mirštančio girtuoklio kaimyno namus belaukiant kunigo. „XIX a. pabaigoje – XX a. viduryje visoje Lietuvoje tradiciniam ligonių lankymo papročiu turėjo įtakos ir Bažnyčios institucija. Todėl kiekvienas katalikas jautė pareigą sergantįjį aplankyti“ (Račiūnaitė, 2002, 117). Be šios kaimo bendruomenės solidarumo raiškos formos Marikei teko nemaža atsakomybė – reikėjo sutvarkyti ir išpuošti namus, parengti ligonį kunigo sutikimui fiziškai bei dvasiškai. Teigiamas Marikės literatūrinis portretas vėlgi kuriamas pasitelkiant buities kultūros vaizdus: „Seniukas, įėjęs ing vidų, dyvijos iš džiaugsmo, didžią atmainą matydamas. Atrado trobą išsmilkytą švėstomis žolelėmis, aslą iššluotą, kiemą ir priemenę išvoktą, čystomis geltonomis smeltelėmis ir lelijų žiedais išbarstytą, stalą čystą ir balta staltiese pridengtą, ant stalo vidaus stovėjo kryžius, kurį Marikė iš savo namų atsinešė, uždegta grabnyčia, svėstas vanduo su krapyla. Langai visi buvo nuplauti ir rūtomis apkaišyti. Žodžiu sakant, matyti, jog Marikė prie pagalbos gospadinės savo susiedės negailėjos nei proto, nei kojų dėl priėmimo teip didžio svečio“ (AS, 199). Šie pasikeitę namų vaizdai rodo, jog mergina atlieka ne tik paklusnios dukros, bet ir doros krikščionės bei etninės kultūros tradicijų puoselėtojos vaidmenį.

Tatarė apsakyme „Ūkininkas“ buities kultūros vaizdus pateikia taip pat gana tradiciškai: tvarkinga aplinka neatsiejama nuo teigiamo veikėjo, netvarkinga – nuo neigiamo. Tačiau, palyginus su analizuotais didaktiniais kūriniais, čia sukuriamas kiek kitoks personažo paveikslas. Visame apsakyme akcentuojamas ypatingas veikėjo Stanislovo Perlaičio gebėjimas tvarkyti buitį. Tai kyla ne iš kasdieninio suvokimo, būtinybės, tačiau yra tarsi profesija, pomėgis. Todėl jo buitis atitinka ne tik etnines Lietuvos kultūros tradicijas, bet yra aukštesnio lygio: „<...>ale kad jūs norite įsipaižintie su gražiais žmonimis Lietuvos, pamatysite, jie teip gražiai apsieina, kaip ir gražūs žmonės prancūzų žemėje. Teip bekalbėdamas, ėmė savo svečią ir vedėsi pas Stanislovą Perlaitį. Mano prancūzas iš tolo pamatė ūkį Perlaičio, triobos gražios, visos su dideliu parunku pastatytos; sodyboje geri medžiai, gražiai kožnas ant savo vietos pasodytas, galvijėliai gražūs, javai teip gražūs, kad retai tokius užėisi. Eina į vidų, seklyčia čysta kaip skleinyčia, gyvenamoji šviesi, žmonės labai čystai

pasirėdę, kaip šventą dieną“ (PGŽ, 215). Taip sukuriamas ne tradicinio doro kaimiečio paveikslas, tačiau tarsi tos srities žinovas.

Skirtingai nei minėti didaktinės prozos kūrėjai, M. Valančius apysakoje „Palangos Juzė“ buities kultūros vaizdus pasitelkia ne atskiram veikėjo portretui sukurti, bet kurio nors Lietuvos regiono gyventojams apibūdinti. Ūkio padargų aprašymai pristato ne vieną konkretų ūkininką, tačiau, pavyzdžiui, būrį žemaičių: „Žmonės aria žemę su žambriais, mažais, negerais, naujų, visoj Europoj įvestų, nepriima. Akėčias turi medžio su geležies virbalais“ (PJ, 208). Toks aprašymas pagrįstas etnografiniu interesu, jo tikslas nėra pavaizduoti teigiamą arba neigiamą veikėją. M. Valančius čia nesistengė perteikti vidinio žmonių pasaulio, o išreiškė jų pasaulėjautos bruožus, susijusius su tradiciniu moralinių, dorovinių, estetinių principų kompleksu. Jų nesilaikymas sukuria ne vieno kurio neigiamo personažo portretą, tačiau kurio nors krašto žmonių: „Žmonės tos srijos neturi pirčių, o daugel vietose nė upių dėl išsiplaukymo, todėl yra juodi, su prakaitais permerkti. Mregaitės pagaliau išeina šieno grėbti su juodais, neplautais marškiniais – bjauru ir veizėti“ (PJ, 216). Matyti, jog buities kultūros vaizdus šioje apysakoje M. Valančius panaudoja kiek kitaip minėtieji didaktinės prozos kūrėjai. Tačiau per juos taip pat galima susidaryti vienokią ar kitokią personažų vaizdą.

Tenka pripažinti, jog minėti buities kultūros vaizdai P. Gomaliausko, J. S. Dovydaičio, J. Chodzkos, A. Tatarės bei M. Valančiaus kūriniuose leidžia sukurti gana tradicinį, stereotipinį – gerą arba blogą žmogų. „Tipiškas“, tvarkingas valstiečio ūkio modelis rodo moralinių vertybių (būdingų XIX a.) – dievobaimingumo, dorumo, darbštumo, išmintingumo – paisymą. Veikėjas, įgijęs bei savyje ugdantis šias vertybes, atitinka to meto kūrėjų deklaruojamą „tobulo žmogaus“ paveikslą-modelį. Šitaip kuriant literatūrinį veikėją, dar skatintinos tradicinės raiškos priemonės.

Nors, pasitelkus plačius buities aprašymus, veikėjai ir pristatomi gana statiškai, ypatingas tų aprašymų vaizdingumas teikia nemažai tikroviškumo, buitinio realumo, daro literatūrinį portretą įdomų bei vertingą etnografiniu požiūriu. Svarbiausia, jog plačiai pateikiamas buities vaizdingumas padeda sukurti netgi individualumu pasižyminčius literatūrinius portretus. Individualumas tokio pobūdžio tekstuose dažniausiai dar nesvarbus. Tačiau, pavyzdžiui, P. Gomaliausko „Aplankymą seniuko“ galima laikyti pavyzdžiu realistams (bet tai dar nėra realistinė literatūra). Detalesnis buities vaizdų palyginimas gražiai išryškintų didaktinės ir realistinės prozos skirtynes ir panašumus. Vienur svarbesnis yra moralinis pamokymas, kitur – individualus žmogaus likimas, turtingas psichologinis piešinys. Tačiau abiem atvejais, kuriant veikėjų paveikslus, aktualus dėmesys socialinei situacijai ir jos dorovinis įvertinimas.

4. Tipizuotas XIX a. didaktinės prozos literatūrinis portretas

4.1. Tipiškausi literatūriniai portretai (mokytojas, didaktas)

Svarbiausias XIX a. lietuvių didaktinės prozos poetikos elementas – modelis. Būtent jis didaktinį kūrinį iškelia kaip klišę, šablona, normatyvinį meną. Akivaizdu, jog daugelis didaktinių tekstų parašyti pagal tą pačią struktūrą, kuri, anot Dž. Maskuliūnienės, turi ilgaamžę atmintį. Jos teigimu, „Viduramžių pamokslininką, Renesanso rašytoją, Švietimo epochos ar, pagaliau, XIX a. lietuvių didaktinės prozos kūrėją sieja ne tik panašios rašymo intencijos, bet ir gimininga minčių dėstymo logika, panašus (o kartais – identiškas) manipuliavimo adresatu karkasas. Bet kurį didaktinį kūrinį sudaro dvi dalys: papasakotas konkretus gyvenimo „vaizdelis“ bei to, kas papasakota, įvertinimas – čia formuluojama aiški didaktinė išvada. Tokią privalomą dviejų dalių didaktinio pasakojimo schemą paliudija ir garsusis viduramžių pamokslininkas Johannas Eckhartas (apie 1260 - 1328)“ (Maskuliūnienė, 2005, 54). Laikantis tokios struktūros, didžioji dauguma XIX a. lietuvių rašytojų didaktų sukuria tokius literatūrinius portretus, kurie pateikia minėtą „konkretų gyvenimo vaizdelį“, tai yra papasakoja daug įvairių nutikimų – pavyzdžių. Dėl to „Keliaujantis herojus didaktų ypač pamėgtas, nes keliaudamas mato gausybę įvairių atsitikimų – pavyzdžių, sutinka daugybę žmonių – pavyzdžių“ (Maskulinienė, 2005, 55). Ankstyviausia tokios struktūros knyga – Juozapo Rupeikos išversta Jano Chodzko apysaka „Jonas iš Svisločės“. Pagal šį modelį vėliau sukurtos kiti du kūriniai – Petro Gomaliauskio „Aplankymas seniuko“, Juozapo Silvesrto Dovydaičio „Šiaulėniškis senelis“.

XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje sukuriama ir kiti, turintys panašų tikslą – pamokyti, pateikti gerą pavyzdį – personažai – klebonai. Natūralu, jog šiai intencijai rašytojai didaktai pasirenka minėto luomo žmones. Jiems privalomas doras gyvenimas, dievobaimingumas, tai, kas laikoma verybėmis XIX a. Lietuvos visuomenėje. Taip sukuriama dvi rūšys absoliučiai teigiamų (tuo ir šabloniškų) literatūrinių portretų – išmintingi prašalaičiai ir klebonai (nors vaizduojant šiuos veikėjus yra ir išimčių). Kaip pastebi Dž. Maskuliūnienė, „Seniukas – bevardis (vienas iš daugelio didaktinės tradicijos keliaujančių senelių), todėl šį pavadinimą galima dekoduoti, interpretuoti kaip aplankymą Mokytojo, Išminčiaus“ (Maskuliūnienė, 2004, 86).

4.1.1. Išmintingas prašalaitis

Teigiama, jog šią literatūrinio portreto kūrimo strategiją (keliaujantis personažas) pirmasis panaudojo prancūzų rašytojas P. L. de Žiusje (Jussieu) 1818 metų didaktiniame veikale „Simonas

iš Nantujos, arba mugių prekiautojas“ (Vanagas, 1982, 9). Jį po metų, pritaikydami savo krašto poreikiams, paryškindami vietinį koloritą išsivertė lenkai. O „antrajame ir trečiajame XIX a. ketvirtyje per lietuvių literatūrą nusrūva banga knygų apie žmogų (visada vyrą), keliaujantį per pasaulį, stebintį, kaip žmonės gyvena, ir kitus ko nors pamokantį ar iš kitų išmokstantį“ (Kavolis, 1994, 441). Šiuo didaktiniu modeliu seka lenkų didaktas Janas Chodzka kūrinys „Jonas iš Svisločės“, kurį vėliau išverčia Juozapas Rupeika. Vėliau, kaip jau minėta, pagal šį modelį literatūrinius portretus kuria ir kiti lietuvių XIX a. didaktinės prozos rašytojai (Gomaliauskis, Dovydaitis). Pagrindiniai kūrinių veikėjai sukurti pagal panašią schemą: „Keliantys pirkliai, savo ūkius sūnums atidavę senukai, vienuoliai, renką vienuolynams išmalda, amatininkai – gana įvairi po pasaulį keliaujančių, prie savo žemės nepririštų žmonių skalė – daugiausia kunigų pastangomis pripildo skaitančiosios liaudies vaizduotę, duoda ir praktinių, ir moralinių patarimų, propaguoja blaivybę, amatus, pasakoja, kaip kitur žmonės gyvena“ (Kavolis, 1994, 441). Tokiuose kūriniuose autoriams svarbu ne tiek pinti istoriją ar aprašyti įvyki, bet to įvykio ar fakto moralinis turinys, jo pamokanti funkcija, vaizdi loginės tezės iliustracija.

Pastebėta, jog keliaujantys personažai lietuvių didaktinėje prozoje yra trijų tipų: respektabilusis keliautojas, nuotykiautojas, pavojingasis keliautojas (Bičkutė, 2002, 6). Šios darbo dalies tikslas yra aptarti tipiškiausius literatūrinius portretus, o jiems priklauso būtent vadinamieji respektabilieji keliautojai.

Keliaujančio išminčiaus etaloną geriausiai reprezentuoja J. Chodzkos personažas Jonas (apysaka „Jonas iš Svisločės“). Ši centrinė figūra – „keliaujantis kromininkas, išmintingas, šviesus, doras ir dievobaimingas žmogus“ (Lietuvių literatūros istorija: XIX amžius, 2001, 510). Keliaujančio Jono vertybės koncervatyvios, skatinančios klusnumą įsisenėjusiems autoritetams. Šis keliaujantis veikėjas dar nesenas, nors jau pavedęs savo ūkį tvarkyti vaikams. „Jis važinėja, prekiaudamas knygelėmis, religiniais atributais ir „žemiškais“ mažmožiais, o būdamas žmonėse, kasdien sukdamasis tarp „prasčiokų“, moko juos, kaip dera ir kaip nereikia gyventi bei elgtis“ (Vanagas, 1982, 9-10). Šį keliaujantį žmogų tikrai galima vadinti išminčiumi – medicinos žinios, agronomijos bei sociologijos išmanymas, patarimai kaip auklėti vaikus. Štai vienas iš tokių pavyzdžių: „Rudenį vietą, ant apynojo atskirtą, storai užveškit mėšlu galvijų ir tujaus kuo giliaus užarkit; kaip žemė suarta biškį pradžius, suekėkit aną <...>. Pavasarį atkaskit savo suvisu nykstančius apynius ir išrinkit šakeles drūktesnes ir sveikesnes, kurias teip svadinsit“ (JIS, 39-40). Jonas yra kaimo žmonių autoritetas. Būtent kelionė (nors dar klajojama po netolimas parapijas ir apylinkes) leidžia jam tapti išskirtiniu iš valstiečių tarpo, daugiau mačiusiu ir daugiau patyrusiu nei kiti jo amžiaus žmonės. Paprastai didaktinio kūrinio veiksmas retai teišėina už šeimos, namų slensčio, kiemo vartų ar kaimo ribos. Kita vertus, pasaulio naujienas, gyvenimo išmintį po šiuos namus nešiojo visus pašalius išmaišęs ir daug matęs žmogus.

Respektabiliuosius keliautojus (kuriems priklauso ir minėtasis veikėjas Jonas) judėti skatina noras padėti ir pamokyti žmones. Tad kelionės tikslai – pozityvūs, kaip ir patys veikėjai. Anot Makuliūnienės, „Senelio išminčiaus izotopija keliauja per visą didaktinę kūrybą. Keliaujantis senelis – J. S. Dovydaičio, P. Gomaliausko apysakų pagrindiniai herojai“ (Maskuliūnienė, 1998, 110). Neatsitiktinai parinktas senatvės amžius. Tada atsiranda laisvo laiko nuo ūkio darbų, vaikų priežiūros. Svarbiausios senelių tematinės vertės – protas, išmintis, patirtis, tradicijų puoselėjimas, kurias jie stengiasi perduoti keliaudami po svetimus namus. Senelių (ar bent jau pagyvenusių žmonių, kaip ankstesnis personažas Jonas) lūpomis autoriai dažnai išsako savo pozicijas. Šie veikėjai atlieka griežtų moralistų vaidmenis. Pavyzdžiui, Gomaliausko „Aplankyme seniuko“ išmintingas seniukas skatina, kviečia valstiečius būti dievobaimingais, dorais žmonėmis, ypač griežtai pasisako prieš girtuokliavimą: „Orieklą žmonės patys išmislijo ant savo prapulties, – kad dar aną su protu gertų, tad būtų geru daiktu, ale kad ana dėl daugel stojas tiek nesčėščių pričyna, verčiau kad anos nė ant svieta nebūtų“ (AS, 181). Gomaliausko senelis – keliaujantis maldininkas, aplankantis įvairių parapijų bažnyčias, užsukantis į šventas vietas: „Vaikščiodamas per bažnyčias, užėjau čion ing jūsų pusę, buvau šiandien ant atpuskų<...>“ (AS, 174). Monologo metu pats įvardija savo kelionės tikslą: „Sūnui atidaviau gyvenimą, kursai mane kaipo tėvą myli ir šėnavoja, viso turiu iš gausingos rankos Dievo, o šitai ant senatvės, kaip sakiau, užsigeidžiau pereiti nekurias stebuklingas vietas ir padėkavoti Dievui už ano apvaizdą ir visokias geradėjystes“ (AS, 203-204). Tad šis seniukas – ne tik darbštus, doras tėvas, tačiau ir tarsi savotiškas piligrimas. Jis ir vaizduojamas kaip labiau susidomėjęs žmonių morale, religingumu, nei žemiškais, buitiskais rūpesčiais. Kartu senelis pasižymi netgi psichologinių dalykų išmanymu – geba išklaudyti ligonį, aiškintis girtuoklystės ištakas ir pasekmes (šviečiamasis aspektas).

Senelis dažniausiai įkūnija pažinimą, susimąstymą, išvalgą, išmintį, sumanumą bei nuojautą ir, kita vertus, dorovines ypatybes, gerą valią bei pasirengimą padėti kitiems. Visa tai gana aiškiai kalba apie jo „dvasinę“ prigimtį. Pagal šią principą sukurtas ir Dovydaičio „Šiaulėniškis senelis“. Senas žmogus vaikšto po įvairias parapijas ir, užsukdamas kai kur nakvynės, stebi valstiečių gyvenimus, dalija jiems savo gyvenimo patirtį bei išmintį. Dažniausia jo moralų tema, anot Vanago, – girtavimas. Smerkdamas šią ydą, jis imasi visokiausių priemonių: pasiremia blaivybinių M. Valančiaus laiškų ganomiesiems autoritetu, graudena bei įtikinėja pats (Vanagas, 1982 15). Jo kompetencijoje – pamokyti, subarti ne tik jauną, bet ir suaugusį žmogų: „Ant rytojaus po rožančiaus gspadorius atsiliepė esantis pas Senelį, katras, vaikščiodamas per bažnyčias, daug sako girdėjęs priklodų Dievo koronės ant pijokų <...> (ŠS, 237). Pats gyvendamas nenusižengia nei vienam Dievo įsakymui, tai nori įskiepyti ir kitiems. Moko jaunimą „Gerbti tėvą ir motiną“: „Parodyk man tą negerą dukterį, kuri atsivožijo priešinties savo motinai! <...>. Valia tėvų, valia tavo motinos pavyna būtie dėl tavęs šventa; ką tau pasakė, turi kluasytie kaipo balso pono Dievo

<...>“ (ŠS, 260-261). Akivaizdu, jog Dovydaičio ir Gomaliausio seniukų pasaulis truputį siauresnis, labiau perteikiantis moralines, dvasines vertybes. O Chodzko Jonas, be šių doros klausimų, dar pamoko agronomijos, higienos, medicinos, pataria net kaip prasimanyti pnių, prasigyventi.

Patys būdami teigiamais autoritetais, seneliai apysakose „Aplankymas seniuko“ ir „Šiaulėniškis senelis“ atlieka ir moralistų (didaktų), ir mokytojų vaidmenis. Tą poziciją išduoda pagarba jiems: „Ko vėpsote, vaikai! Pabučiuokit svečiui ing ranką<...>“ (AS, 177), taip pat kreipiniai į klausytojus: „Tai ne pasaka, mano vaikeliai,<...>“ (ŠS, 228), „Gerai, mano vaiks, kad neapkenti arielkos ir prižadi jos niekad negertie<...>“ (ŠS, 255) ir t. t. A. Bičkutės pastebėjimu, aptinkama tarsi labai archajiška biblinė Jėzaus Kristaus tradicija, kurią atitinka mokytojų (senelių) ir mokinių (valstiečių) situacija: „Pagyrus gerus šeimynykščius, reikia ir blogus papeiktie, ne dėl to, mano vaikai, kad norėčiau jus užgėdintie ir lojotie, bet kad pamokyčiau ir apsakyčiau, ką mano gyvenime akys matė. O matė daug per septyniasdešimt metų“ (ŠS, 291). Tad šių keliaujančių žmonių portretai sukurti griežtai laikantis didaktinių ir moralinių intencijų, perteikiančių katalikiškąją vertybių sistemą.

Akivaizdu, kad kuriant keliaujančių prašalaičių – senelių – portretus nesiekta parodyti sudėtingos gyvenimo tikrovės ar atskleisti jų charakterių. Šie „judrūs“ personažai turi labai nedaug psichologinių charakterio bruožų, yra neindividualizuoti bei schematiški. Kuriant tokius literatūrinius portretus, autoriams labiau rūpi jų pamokanti funkcija, moralinis turinys. Todėl minėti keliaujantys personažai tiesiog įkūnija sektino gyvenimo pavyzdį. Savo pažiūromis jie atstovauja konservatyviems ano meto žmonėms, šviečiamieji ketinimai niekur neišeina už ribų, kurias nužymi tariamai paties Dievo nustatytos teisės ir pareigos. Įdomesnė jų savybė tik ta, kad jie – „judrieji žmonės“. Kavolis taip XIX a. didaktinės prozos veikėjus pavadina pabrėždamas besikeičiančią realybę, naujas žmogaus buvimo pasaulyje galimybes.

Nepaisant to, visus tris literatūrinius personažus: Chodzko Joną, Dovydaičio ir Gomaliausio seniukus galima aptarti kaip vieną tipą. Toks literatūrinis personažas – paklusnus pasaulietinei ir dvasinei vyresnybei, teisingas, darbštus, blaivininkas, dievobaimingas, laikosi ir gerbia Dievo bei bažnyčios įsakymus. Ryškesnio išsiskiriančio bruožo nerandama. Todėl kūrinių „Jonas iš Svisločės“, „Aplankymas seniuko“, „Šiaulėniškis senelis“ pagrindinius personažus ir galima laikyti tipizuotais XIX a. didaktinės prozos literatūriniais portretais.

4. 1. 2. Klebonas

Antras būdas sukurti tipizuotus literatūrinius portretus – pavaizduoti juos kunigo vaidmenyje. „Kadangi nemažai XIX a. didaktinių kūrinių autorių – katalikų kunigai, taigi natūralu, kad

katalikybės adoracija atsispindi didaktiniuose tekstuose“ (Maskuliūnienė, 2005, 97). Kaip ir minėtų išmintingų prašalaičių, taip ir kunigų lūpomis autoriai dažnai išsako savo pozicijas. Tad natūralu, kad kunigų paveikslai vėlgi atvirai schematizuojami, dažnai kuriami kaip sektino elgesio iliustracijos. Šiuose literatūriniuose portretuose lengvai išskaitomos „pedagoginės“ intencijos, jų pamokomieji tikslai nekelia abejonių.

XIX a. lietuvių didaktinė proza tarsi skydas į dvi puses: vienuose kūriniuose autorių didaktinės intencijos išreiškiamos išmintingų prašalaičių paveikslais, kituose – kunigų. Tipiški kunigų paveikslai dažnai pasitaiko Valančiaus didaktiniuose apsakymuose. Kunigų pasaulis, kuriame viešpatauja tvirti doroviniai kriterijai, kur riba tarp gero ir pikto dažnai nekelia abejonių ir svyravimų, atrodo pernelyg supaprastinamas. Piešdamas kunigų pasaulį, Valančius dažnai linkęs hiperbolizuoti: „Paprastai penktoj valandoj kėlęs, drauge su kitais meldės, paskiau ėjo bažnyčion. Kas rytą spaviedojos, per dvejetą valandų taisės mišias laikyti, antra tiek mišias laikė. Atlaikęs vėl meldės. Namon grįžo apie dvyliką, kad klierikai pietus jau valgė. Taip darė kas dieną <...>“ (VK, 75). Analogiškas ir kunigo Jonavyčios paveikslas apsakyme „Petras Macius“: „<...> per kiauras naktis bažnyčioj meldės, nežinau, kuomet jis ir miegojo, kas dieną paskutines mišias prieš pat dvyliką laikė, be pertrūkio meldės, spaviedojo ar zakrastijoj brūzdė“ (PŽK, 175-176). Tad kunigai Bielskis ir Jonavyčia – tarsi šventieji, iš dangaus nukelti ant žemės (apie tai daugiau skyriuje „Hagiografija – kaip tipizavimas“). Apsakyme „Apiera“ Tatarė kunigą Augustiną taip ir vadina – „šventablyvas vyras“: „<...> užmiršęs apie save su visu, atsidavęs buvo ant paslūgavojimo parapijonams Diemedžių. Labai anksti kožną rytą matysi jį prieš altorių Dievo klūpantį ir meldžiantį Dievą už žmones Diemedžių, potam matysi besiskubinantį pas ligonius su dvasiška patieka; jei ateisi į jo namus, rasi jį bemokinantį mažus vaikelius parapijonų savo arab bedalinantį duonutę ubagėliams“ (PGŽ, 228). Begalinis artumas Dievui kunigus išskiria iš kitų žmonių tarpo. Kaip ir anksčiau analizuotų išmintingų prašalaičių portretai, Valančiaus didaktinėje prozoje dvasininkų paveikslai atskleidžiami taip pat vienpusiškai. Daugelyje kūrinių jie kuriami kaip visų dorybių įsikūnijimai, šventieji, gerai atliekantys savo pareigas ir darbus. Tokiems kunigams svetimas materialus pasaulis, jiems tai – ne vertybė.

Trečiojoje šio darbo dalyje kalbėta, kad valstiečiai, kurie nesirūpina, nežiūri ūkio, namų gerovės vaizduojami kaip neigiami personažai. Toks jų elgesys XIX a. didaktinės prozos kūrėjų netoleruojamas. Kitaip yra su kunigais – kuo daugiau jie meldžiasi ir nekreipia dėmesio į buitinius reikalus, tuo labiau atitinka „idealiųjų“ kunigų paveikslus. Pavyzdžiui: „Čia atvažiavęs maž tevezėjo savo gaspadorystės, nes žemiškus daiktus už nieką turėjo“ (VK, 75); „Cielių, arba trobelę, išsirinko sau mažą, kurios niekuomet nebaltino. Gulėjo ant plikos lentos, klostės su šmotu išnešiotos klitos gelumbės, po galva turėjo šiaudų poduškelę, apmautą taipogi su sena gelumbe“ (PŽK, 176).

Didaktiniuose tekstuose kunigai dažnai vaizduojami kaip aktyvūs kaimo bendruomenės nariai, kurie dažnai turi auklėjamąjį ar patariamąjį balsą. „Kaime dvasininkas paprastai būdavo vienintelis inteligentas. Turėjo būti aukštesnio lygmens“ (Hof. U. Im, 1996, 37). Kaimiečių elgesį su klebonu reguliavo tam tikros taisyklės, pavyzdžiui svetingumo, ir tam tikri religiniai reikalavimai. „Tai yra šios taisyklės iš esmės galiojo individams, kurie pagal savo padėtį ir aktyvumą galėjo dalyvauti vidiniuose grupės socialiniuose santykiuose arba kurie buvo su jais susiję tradiciniais būdais, pavyzdžiui, kunigai bei dvasininkai“ (Kavolis, 1996, 103-104). Dažnai aptariamuose tekstuose vaizduojama, jog be kunigų nevyksta nei laidotuvės, nei šventės ar sueigos. Gomaliausio apysakoje „Aplankymas seniuko“ kunigas valstiečio namuose – „didžias svečias“. Jo priėmimui, kad palaimintų mirštantį kaimyną girtuoklį, reikalingas ypatingas pasiruošimas: „– Atmink, motin, jog rytoj priimsite čion ing namus jūsų didį svetį, poną galybių, dievą gyvą, švenčiausiam sakramente paslėptą. Nevalnu aną priimti ing tokį kiaulininką“ (AS, 188). Kunigas iš paprastų valstiečių išsiskyrė tuo, kad buvo arčiau Dievo, todėl vertas pagarbos, kartais turi išskirtines teises: „Ką bažnyčioje kunigas mokina, viskas teisybė yra, todėl reikia klausytie, tai dabar viską reikia už teisybę priimtie, jei ko neišmanytumei, paprašyk, kad tave apšviestų, o niekad nesigėdija priešytis žodžiams Dievo“ (PGŽ, 165). Valančiaus apsakyme „Žalnierius Napoleono I“ valstiečiai teigia: „Mes laimingą skaitom tą dieną, kurioj kunigėlis aplanko namus mūsų“ (PŽK, 51).

Visoje didaktinėje prozoje kunigai vaizduojami kaip aktyvūs kaimo bendruomenės nariai – jie visus parapijiečius pažįsta: „Teisybė, gerai pažinau Tamošių Rekstį, padorus ūkininkas, mano susiedas, visuomet blaivus, visuomet teisingas <...> (VK, 65). Be to pastebima, jog dvasininkija visuomet dalyvavo politiniame gyvenime (Hof. U. im, 1996, 36). Vaizdavimo stereotipą atitinka tokie kunigų paveikslai, kurie ypač švelnūs, gailestingi: „Klebonas, didžiai pagyręs vaikus už tą meilę, kurią rodė Švenčiausiai Panelei, išdalijo aniems barankas, veltinius ir medauninkus“ (VK, 19); „Valgis jam netiko, jei svečio per pietus neturėjo. Ubagai būriais prie jo nėšinos, o nė vienas negrižo su tuščiu maišeliu“ (VK, 17); „Nu, gerai, Baltreli, aš duosiu tau abrozdelį su baranka, bet tuokart, kad sukalbėsi poterėlius dailiai“ (PŽK, 137) ir t.t. Tad kitoks elgesys sukuria neįprastą kunigo portretą: „<...> Steponas Fanatickis, kunigas, dasižinojęs, kad ligoniai yra razbainykais, išbaudė juos prie žmonių ir, nedarydamas jiems nė jokios dvasiškos patiekos, išvažiavo“ (PGŽ, 226).

Labai retai didaktinėje prozoje pasitaiko kitaip vaizduojamų kunigų paveikslų. Tik keliose vietose Valančiaus neišplėtotu siužetu užsiminta, kad klebonas padeda daryti negerus darbus. Toks atvejis vaizduojamas apsakyme „Kiauklių bažnytėlė“, kur Kiauklių „burliokas“ „<...> norėdamas užgrobti ir žemę Kiauklių bažnytėlės, nuvažiavo pas Šešuolių kleboną Tadeušą Meškauskį, meldė, idant daleistų Kiauklių bažnytėlę išnaikinti, ir gal būt, jogei klebonui užmokėjo. Taip burliokas, su

klebonu suderėjęs, pranešė asesoriui, joguei Kiauklių bažnytėlę <...> reikia sugriauti ir joguei to nori pagaliau pats Šešuolių klebonas Tadeušas Meškauskis“ (PAT, 305). Individualių dorybių prielaida – tai tam tikrų nuostatų laikymasis. Klebonas Tadeušas Meškauskis nesilaiko nuostatų, skatinančių pagalbą parapijai. Todėl jis vaizduojamas praradęs tokias dorybes kaip nuosaikumas, kuris riboja ne tik asmeninius poreikius, bet ir skatina savidrausmę. Situacija, kada kunigas užsiima „žemiškais“ reikalais, traktuojama kaip netinkamas elgesys, todėl padeda sukurti neigiamą kunigo literatūrinį portretą.

Neįprastas, blogo – beširdžio lėbautojo, girtuoklio ir apskritai nedorėlio kunigo pavyzdys XIX a. sutinkamas ir A. Tatarės apsakyme „Avantūrai“: „Kunigas Šeškevičia nemoka parėdkavoti savo namuose, kožną šventą dieną visi niekai ponpalaikiai pereigos svieto pas jį atsivelka <...> kvaili, pagedusios širdies valkijozai zaunija, bliuznija <...>. Toje klebonijoje tau reikės draugauti su išdykėliais, pasilikti paleistuviu, vagim, tinginiu ir niekam nevertu žmogum“ (ŠIPR, 416). Tai įdomus atvejas – net pasirinkęs vaizduoti „Dievo tarną“, autorius puse lūpos užsimena apie šių veikėjų žmogiškąją prigimtį, nedrąsiai prabyla apie celibato nesilaikymą („išdykėliai“, „paleistuviai“). Tai ypač įdomu, nes „kūniškasis“ aspektas XIX a. didaktinėje prozoje beveik neaptariamas, juo labiau kuriant kunigų literatūrinius portretus. „Europos mentaliteto istorijoje“ teigiama, jog „<...> lytiškumas religiniame gyvenime buvo visiškasis tabu“ (Europos mentaliteto istorija, 64). Tamošiaus Šeškevičiaus paveikslu autorius parodo, jog kunigas vis dėlto žmogus (o anksčiau minėtieji savo elgesiu atitinka labiau šventuosius), todėl ir jam būdingi įvairūs nuopoliai: „Kunigas Tamošius Šeškevičia visus loskavai priėmė, užprašė visą veseliją į savo vidų, pastatė arielkos didelę stiklinę ant stalo ir tuos kaklėgas kunigas čestavojo, vartino arielką gertie. <...> Jau tamsi naktis buvo, ėjo veselija į bažnyčią, ėjo ir kunigas girtas paskui“ (ŠIPR, 417); „Tas dvasiško stono neiščėslyvas žmogus ėmė arielką be jokios nuovokos pustie. Girtas kožną dieną namieje, plujojo girtas po visą parapiją ir darė papiktinimus žmonelėms“ (ŠIPR, 428). Kada pagrindinę vietą daugumoje XIX a. lietuvių didaktinių tekstų užima blaivybės propaganda, kurią ypač skleidžia kunigai, toks minėto literatūrinio pesonažo pateikimas visiškai netikėtas, tačiau pajvairinantis vaizdavimo tradicijas – leidžiantis netgi atskleisti psichologinius charakterio bruožus. Anot V. Zaborskaitės, „Tik savimi besirūpinančio, Kristaus mokslo nesilaikančio kunigo motyvas ateis net į XX a. literatūrą, nors be Tatarės, kitų autorių didaktinėje prozoje tokio tipo nėra“ (Lietuvių literatūros istorija: XIX a., 2001, 516). Į šį netipišką kunigą, kaip anksčiau analizuota, iš dalies panašus Valnčiaus sukurtas kunigo Tadeušo Meškauskio paveikslas apsakyme „Kiauklių bažnytėlė“.

Šioje dalyje aptarti kunigų paveikslai nėra kiek nestebina savo vienodumu, schematiškumu. Jų užimamos pareigos (Dievo „tarnai“) ne tik leidžia, bet ir „prašosi“ būti būtent taip vaizduojami. Tačiau atsiranda įdomus šių portretų kūrimo posūkis, kuris rodo, kad ir kunigai – tiesiog žmonės

(neigiamų portretų vaizdavimas). Tai jau žingsnis link literatūrinių portretų psichologizmo, individualumo link.

4. 2. Hagiografija – kaip tipizavimas

Katalikiškosios ideologijos ir tradicinių etinių vertybių sąveiką didaktinėje XIX a. prozoje nulėmė dėmesys universaliems klausimams. XIX a. rašytojai savo kūrinuose literatūriškai įprasmino kaimo žmonių gyvenimo įvairovę, atskleidė liaudiškos mąstysenos ir išminties gelmes, parodė pastovias dvasios vertybes bei žmogiškos būties erdves. Daugeliu atvejų vertinant įvairius žmogaus, bendruomenės poelgius buvo vadovaujama Bažnyčios mokymu, Biblija, bei tradicija ir prigimtiniu įstatymu.

XIX a. kūrėjų veikėjai yra sąlygiškai iliustratyvios schemas, savotiškos gėrio arba blogio alegorijos. Tai plačiausiai atsiskleidžia Motiejaus Valančiaus kūryboje. Šio autoriaus personažai kartais artimi hagiografų sukurtam žmogaus modeliui.

XIX a. lietuvių didaktinė proza, kaip ir hagiografiniai tekstai, yra tam tikri pavyzdžiai, kurių tikslas, funkcija ta pati – pamokyti. Natūralu, jog efektingiausiai žmogų veikia gyvi pavyzdžiai (kūrinio personažai). Jie gali būti sektini tik tada, kai yra teigiami. Pasak Vytauto Merkio, didaktinės prozos teigiamieji veikėjai yra dvejopi: „vieni itin asketiški, vienuoliai, kunigėliai ir religingi jaunuoliai, kiti artimesni įprastiems pasauliečiams, išmintingi, praktiški, geri ūkininkai, amatininkai“ (Merkys, 1999, 717). Pastarieji, kaip anksčiau analizuota, rašytojų didaktų dažniausiai pristatomi pasitelkiant namų buities kultūrą. Kitiems teigiamiems veikėjams sukurti pasitelkiama hagiografinė literatūra – šventųjų gyvenimų aprašymai. V. Vanago teigimu, „Gerasis didaktų prozos žmogus, jų įsivaizduojamas „žemojo“ žmogaus idealas, gerbia Dievo ir bažnyčios įsakymus, paklusnus dvasinei ir pasaulietiniai vyresnybei“ (Vanagas, 1982, 8). Manoma, kad M. Valančius, kurdamas pozityviausius gyvenimo pavyzdžius – personažus, artimus žyvatams, pamokslininko stilių, katechisto žodį „skolinosi“ iš religinių bei hagiografinių raštų. „Galimas dalykas, kad senoji literatūra Valančių veikė ne tiesiogiai, o per holandistų ir kitų „Šventųjų“ autorių kūrinius, ypač per Petro Skargos raštus. Atidžiai su šiais kūriniais Valančius susipažino dar būdamas klieriku ar alumnu, tačiau daugiausia įsigalino rašydamas savo hagiografinius sekimus“ (Merkys, 1999, 715). Šioje darbo dalyje bus aptariami būtent tokie didakto kūrinėliai.

Hagiografinės literatūros įtaka, kuriant literatūrinius portretus, ypač ryški Valančiaus apsakyme „Mielaširdinga ponija“. Čia pagrindinė veikėja – našlė Elžbietė, kuri iš tiesų labai panaši į šventąją. Tai moteris, gyvenanti pagal visus Dievo įsakymus. Ji pamaldi: „Elžbietė, sukalbėjusi Sveika, karaliene, pamislijo: „Gerai čia būtų melstis, bet reikia man jau važiuoti“ (VK, 64), gailestinga svetimais, nelaimingai mergaitei – priima gyventi pas save našlaite, rūpinasi lyg tikra

dukra, nes ši neturi giminių, galinčių ją priglauti. Našlė susitikimą su Liudvelė suvokia kaip nulemtą iš aukščiau, taip jau Dievo „surėdyta“: „Viešpats Dievas davė; yra tai mano vaikas, todėl ir noriu, kad mylėtumėt kaippo mano dukterį“ (VK, 66). Elžbietės paveikslas – tarsi šventosios. Ji viską aukoja vardan kitų, įprasmina save gerais darbais. Kaip „Žyvatų“ šventiesiems, taip ir Elžbietei Dievas – visų tikinčiųjų globėjas: „Neverk, mano vaikas, rasi Dievalis jau tavęs išklausė, nepragaiši“ (VK, 65).

Pasak Dž. Maskuliūnienės, „XIX a. Lietuvos kaime nebuvo nieko labiau visuotino, geriau žinomo, kaip Dešimt Dievo įsakymų. Dekalogas, stovėdamas anuomet gyvenusio žmogaus pasaulėvaizdžio centre, reglamentuoja ne tik to žmogaus gyvenimą, bet ir didaktinės prozos temas ir idėjas. Krikščioniškasis moralinis impertyvas išskyla visuose didaktiniuose kūriniuose vienu ar kitu pavidalu“ (Maskuliūnienė, 1999, 9). Lietuvių didaktinėje prozoje esama ir tokių personažų, kurie pavaizduoti, kaip visiškai nesilaikantys Dievo įsakymų. Tai neigiamieji veikėjai, kuriems, kaip minėta, abejingumas Dievo įsakams dažnai atveria kelius nuodėmei. Šiuo atveju Elžbietė yra gražiausias tikinčiojo, doro žmogaus pavyzdys, kuriuo turėtų sekti ir visi kiti. Neigiamų savybių ji iš vis neturi. Kaip pastebėta Dž. Maskuliūnienės, čia „aprašinėjamas labiau šventojo, asketo tipažas, nei portretuojamas realus kaimo bendruomenės narys“ (Maskuliūnienė, 2001, 112). Akivaizdu, jog literatūriniam Elžbietės portretui sukurti pasirinkus tokią strategiją kaip hagiografija, nukenčia jos individualumas. Šią veikėją Valančius vaizduoja panašiai kaip ir „Žyvatuose“: statiškai, be jokių ryškesnių emocijų. Šiuo atveju tinka V. Vanago, pasakymas, kad: „M. Valančius visiškai nelietė vidinio savo žmonių pasaulio“ (P. Vanagas, 1978, 87). Apsakyme „Mielaširdinga ponija“ rašytojui svarbiausia parodyti sektiną pavyzdį. Todėl Elžbietė tėra tarsi iliustratyvi schema, savotiška gėrio alegorija.

Tame pačiame kūrinyje yra dar vienas labai panašus į analizuotąjį literatūrinis portretas – tai našlaitė Liudvė. Jos paveikslu autorius nori įrodyti, jog dvasinis žmogaus pasaulis kur kas reikšmingesnis už materialųjį. Ši mergaitė pasižymi tokiomis savybėmis kaip gerumas, nuoširdumas, žmogiškumas; jai visiškai nepriimtinas turtų troškimas: „Matušėle, aš ne pinigų, bet tamstą myliu; nemalonu man pinigai be tamstos<...>“ (VK, 66). Tokio teigiamo portreto kūrimui itin svarbus Dekalogo paisymas. Pasitelkus keletą Dievo įsakymų: „Negeisk svetimo turto“, „Gerbk savo tėvą ir motiną“, „Neturėk kitų Dievų tik mane vieną“ – „piešiamas“ Liudvės paveikslas. Apsakyme „Mielaširdinga ponija“, mirus našlei Elžbietei, giminė bando įsiūlyti našlaitei kokį nors daiktą (brangų žiedą, puikią skepetą, jupą). Tačiau ši išsirenka Dievo mūką, „<...>kurią antra motina mano mirdama rankose tūrėjos ir bučiavo. Tas kryžius bus geriausiu atminimu ir palaiku geradeikos mano“ (VK, 67). Pinigai nuvertinami ir hagiografiniuose raštuose, kur taip pat svarbiausias žmogaus vidus, jo siela. Šalia, kaip įprasta didaktinei prozai, opozicijos principu kuriamas kitoks – neigiamas literatūrinis portretas: „Giminė su džiaugsmu bergint tai atidavė“ (VK,

67). Tai žmonės, kurie atstovauja visiškai kitoms vertybėms: „matyti, jog ponios giminaičiai atstovauja tiems žmonėms, kuriems turtas svarbiausia, jie pamiršę kilnesnius jausmus“ (Butkutė, 2003, 30).

Apsakymas „Mielaširdinga ponija“ ne vienintelis, kuriame Valančius veikėjų portretus kuria pasinaudodamas Šventųjų gyvenimais. Dar vienas (labai panašus į minėtus) didakto sukurtas literatūrinis veikėjas yra Simė iš apsakymo „Dievobaimingas vaikelis“. Čia labai neįprastai, gal net kiek nenatūraliai kuriamas vaiko literatūrinis portretas. Apsakyme autorius kuria tokį vaiko paveikslą, kuris labiau panašus į šventąjį, nei į realų tokio amžiaus veikėją. Jam nebūdinga žaisti su kitais kaimo vaikais, jis išsiskiria savo pomėgiais, mąstysena: „Užkliudęs ašmus metus savo, kiaurai jau mokėjo poterius, aktus, prisakymus ir katekizmą. Daiktus tikėjimo suprato it senas vyras“ (VK, 54). Dievobaimingas vaikelis vaizduojamas kaip visa širdimi atsidavęs Dievui, jis sugeba regėti velnius ir angelus, kalbėtis su jais, „Simės nedomina žemiškieji džiaugsmi, visos mintys nukreiptos į pomirtinį gyvenimą“ (VK, 48). Ne kiekvienam mirtingajam skirta išvysti dangaus ir pragaro gyventojus žemėje, tai gali padaryti tik išrinktieji. Vaikas yra ligotas, silpnas, bet laimingas, gyvena akistatoje su Dievu: „Gan buvo sargaliotas, veido išblėskusio, plaukelių baltų, dailus, bet silpnas. Pati motina nesivylė ilgai aną pateksiant. Vakaraus atsiklaupęs meldė lig vėlumo“ (VK, 55). Nuolatinis bendravimas su Viešpačiu suteikia Simei ypatingą statusą – jo būdas, elgesys interpretuojami kaip šventojo: „Po tos spaviednės vėl elgė it šventas“ (VK, 55). Susidaryti teigiamo veikėjo vaizdą padeda ne tik jo ypatingas elgesys, bet ir autoriaus vartojami epitetai: dailus, labai geras. Simė – beveik šventasis, „dorybė“, „tarsi nužengęs iš žyvatų“, tačiau sausas ir neįdomus veikėjas. Simę lyginant, pavyzdžiui, su Prance, pastarasis gaug gyvesnis, įdomesnis. Anot Maskuliūnienės, „neįgijameji veikėjai meniniu požiūriu labiau vykę, gyvesni“ (Maskuliūnienė, 2005, 57).

Anot Dž. Maskuliūnienės, „Simė, kaip ir reikalaujama normatyvinės poetikos kanonų, apsakyme nesikeičia ir piešiamas tik balta spalva. Tai tradicinis teigiamas veikėjas, teisuolis, beveik šventasis, kokių daug esti didaktinėje literatūroje“ (Maskuliūnienė, 2005, 48). Matyti, jog šiuo didaktiniu tekstu (ypač Simelės gyvenimo linija) Valančiui rūpi ne parodyti veikėjo vidinį pasaulį, o būtinai pateikti skaitytojui itin gerą pavyzdį. Kaip pastebėta minėtos literatūrologės, „Šventumui, beribiam dorumui išreikšti autorius vartoja hiperbolę“ (ten pat). Tai akivaizdu tokiuose pasakymuose kaip: „Nuvestas į Vabalninko bažnyčią, kaip atsiklaupė ir sudėjo rankes, meldė nepakrutintas lig pat galo didžiųjų mišių, motina, bijodamos, kad neišvirstų, liepė atsikelti. Šis tuojau ir kėlė, nes žinojo matušės reikiant klausyti“ (VK, 55). Arba: „Spaviednę bengiant, Simė taip balsu pradėjo už savo griekus verkti, jog kunigėlis turėjo tildyti“ (VK, 55). Autoriaus užmojai akivaizdūs jau kūrinėlio pavadinime „Dievobaimingas vaikelis“. Dėl tokio apsisprendimo, kaip minėta, ir sukuriamas gana sausas, nuobodokas, negyvas pagrindinio veikėjo Simės paveikslas.

Atviras, beveik paraidžiui kopijuojantis hagiografinę literatūrą taip pat yra Valančiaus apsakymas „Pranciškus Bielskis“. Anot D. Čiočytės, „Labai dažnai Valančiaus kuriamo žmogaus gyvenimą modeliuoja Biblijos pasaulis“ (Čiočytė, 1999, 84). Vienas tokių ryškesnių pavyzdžių yra Pranciškus Bielskis, reprezentuojantis asketo tipą. Jis labai panašus į „Žyvatų“ veikėjus. Bielskis sukurtas pagal šventojo vaizdavimo modelį. Visas jo gyvenimas vien tik dėl Dievo: „Prancelė, matydamas kitus vaikus slūgavojant, gavo lementorių, išmoko mistrantūrą ir pats pradėjo kunigėliams prie mišių šventų tarnauti. Iš vakaro užduotį išmokęs, ryto metą nežadinamas kilęs penktoj valandoj, atkalbėjo poteries, nusiprausė, apsidarė ir skubėjo bažnyčion mišioms slūžyti. Kiti studentėliai, bažnyčion įeidami, atrasdavo jį ketvirtoms jau mišioms beslūžijantį. Davatkos, pačios kas rytą jį bažnyčioj anksti matydamos, šventu vaikeliu vadindavo“ (VK, 72). Kad šis literatūrinis portretas būtų kuo labiau paveikus skaitytojui, kaip ir minėtame apsakyme jo šventumui įrodyti, autorius vartoja hiperbolę: „Pakliuvo į jo rankas kunigo Petro Skargos *Žyvatai Šventųjų*, kuriuos beskaitydamas labai užsidegė meile Viešpaties Dievo. Troško spėriai mirti, idant galėtų veikiau regėti veidą Išganytojo. Geidė kentėti už vierą katalikų, o nesant kam žudyti, užvydėjo šventiems mūčelninkams Kristaus. Sekdamas jų paveizdą, norėjo save plakti, bet negalėjo nuo kitų pasislėpti. Kaži kuomet, išėjęs su vaikais miškan, atsiskiedė, numetė drabužius ir pradėjo draskyti savo nugarą su erškėčiais“ (VK, 72).

Dž. Maskuliūnienė yra pasakiusi: „Lietuvių didaktai nupiešė kaimo bendruomenės paveikslą. Jį kūrusiems autoriams labai rūpėjo autentiškumo dimensija“ (Maskuliūnienė, 2005, 35). Šiuo atveju veikėjas Bielskis atstovauja ne kaimo bendruomenei, tačiau yra sukurtas pagal šventojo vaizdavimo modelį. Visas jo gyvenimas vien tik dėl Dievo. Laiko jis neskiria nei sau, nei buitiskiems ūkio reikalams: „Vyskupas Jūzupas Giedraitis davė jam vietą Pievėnuose. Čia atvažiavęs maž teveizėjo savo gaspadorystės, nes žemiškus daiktus už nieką turėjo. Bet su visa širdžia rūpinos išganymu dūšios savo ir kitų“ ir t. t. (VK, 75). Susidaro įspūdis, jog autorius apie Pranciškų Bielskį nori daugiau papasakoti, o ne pavaizduoti jį kaip realų, tikrą to meto kaimo žmogų. Anot Audronės Žentelytės, Valančius „nekelia sau tikslo kurti psichologiškai įtikinamus veikėjų charakterius, tik trumpai apibūdina, kad pasiektų didaktinį tikslą“ (Žentelytė, 2001, 207). Pasinaudojant šventųjų aprašymais sukurtas Bielskio paveikslas verčia abejoti, ar iš tiesų XIX a. Lietuvos kaime gyventa tokio žmogaus. Tačiau, pasirinkęs tokią literatūrinio portreto kūrimo strategiją, rašytojas didaktas kitaip siekia tikroviškumo įspūdžio. Anot Dž. Maskuliūnienės, tam naudojamas „nuoseklus veikėjų bei laiko, erdvės parametrų „dokumentavimas“ (Maskuliūnienė, 2001, 112). Pavyzdžiui: „Gale aštuonioliktojo amžiaus, regis Luokės parakvijoje gyveno neturtingas bajorėlis, Bielskis pavarde. Kurs, vedęs moterį Jadvygę, tarp kitų vaikų savo, metuose 1796 sulaukė sūnaus ir davė jam vardą Pranciškus“ (VK, 69); „Perėjęs Telšių mokslus, Bielskis metuose 1818 nuvažiavo į Varnius ir tapo klieriku“ (VK, 74) ir t. t. Kaip teigia minėtoji literatūrologė, „XIX a. valstiečio mentalitetui

įtikinamesnė ta istorija, kuri „tikrai vyko“ – neatsitiktinai tad tokios vienodos ar labai panašios Valančiaus didaktinių apsakymų pradžios formulės“ (ten pat). Tai akivaizdu ir jau analizuotose šio rašytojus didakto kūrinėliuose: „Gale aštuonioliktojo amžiaus netoli nuo Tytuvėnų gyveno savo dvarely bevaikė našlė, vardu Elžbietė“ (VK, 64) arba: „Tos parakvijos Dumbliūnų sodoj išsigimė kažį kuomet labai geras vaikelis, vardu Simė“ (VK, 54). Vien tik hagiografijos panaudojimas neleidžia sukurti įtikimo literatūrinio veikėjo. Didaktui tenka panaudoti papildomų informacinių priemonių. Dėl to Valančiui ne kartą buvo padaryta pastabų dėl to, kad jo vaizduojami šventieji labiau atrodo gyvenę XIX a. žemaičių kaime, o ne ankstyvosios krikščionybės laikais: „Valančius savo „šventųjų gyvenimus“ sulietuvino ir suvalstietino. Taip padidino jų sugestiją“ (Merkys, 1999, 715).

Tad M. Valančiaus didaktiniai kūrinėliai, kuriuose veikėjai tarsi eksponuoja šventuosius herojus, yra gana vienpusiški. To priežastis – pasiklojimas hagiografine patirtimi (hagiografinis tekstas negali įvairuoti). Akivaizdus šio žanro normatyviškumas, taisyklių laikymasis, „literatūrinio etiketo“ paisymas. Kanonizuoto šventojo gyvenimo aprašymas pagal šią logiką taip pat turi būti kanonizuotas, šventojo biografija – hagiografija negali būti kaitaliojama, juo labiau – iškraipoma.

5. Modernumo ženklai XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje

Panašiai kaip ir kitose literatūrinėse tradicijose, XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje, kuriant literatūrinius portretus, nėra sureikšmintą jų individualybė. S. Žuko teigimu, „ištirpimas kolektyve suiliejant su jos interesais – tai nuolatinė XIX amžiaus lietuvių literatūros svarstymų tema“ (Žukas, 1995, 10). Iš čia didaktinėje prozoje atsiranda trafaretiškumas, šablonai kuriant literatūrinius portretus. Daugiausia kuriami geri arba blogi veikėjai, besilaikantys ar nesilaikantys kaimo bendruomenės nustatytų normų ar Dekalogo teiginių. Didelis dėmesys kreipiamas į išorinius tikrovės reiškinius ir socialinius dalykus.

Koncentravimasis į išorinius dalykus daugeliu atvejų nusekino literatūrinių portretų psichologiškumą. Nors ne itin dažnai, bet minėtas primityvus veikėjų vaizdavimas XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje pakeičiamas sudėtingesniu. Pasitelkiamas modernesnis literatūrinių portretų kūrimo būdas – veikėjų individualizacija ir kūniškumo aspektas. Visame XIX a. lietuvių didaktinės prozos kontekste tai atrodo labai įdomiai, naujai ir netikėtai. Tad pro emblemų, klišių, kanonų „sluoksni“ pasimato ir įdomesni, konfliktiškesni rašytojų didaktų sukurti literatūriniai portretai. Pavyzdžiui, davatkos (Dovydaičio „Šiaulėniškiam senelyje“), Agatė (Valančiaus apsakyme „Agatė“), Rubinaitis Peliūzė (Daukanto „Rubinaičio Peliūzės gyvenime“), Jūzupas Viskanta

(Valančiaus „Palangos Juzėje“) ir t. t. Būtent šie personažai liudija, jog didaktinei prozai jau svarbi ir besikeičianti, iš lėto modernėjanti visuomenė, individuali veikėjų patirtis.

5. 1. Veikėjų individualizacija

Kalbant apie veikėjų individualizaciją iš dalies bus pratęsiama „judraus žmogaus“ didaktinėje prozoje tema. Atsiranda dviprasė situacija – anksčiau apie keliaujančius veikėjus buvo kalbama kaip apie tipizuotus literatūrinius portretus. Jie darbe įvardyti kaip „išmintingi prašalaičiai“ ir visų jų laikysena yra konservatyvi, visi atstovauja tradicinėms vertybėms. Šioje dalyje bus aptariamas pirmas ir vienintelis XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje nepriklausomos moters tipas – davatkos. V. Kavolio teigimu, „Davatka tuo metu – vienintelis judrios, po pasaulį (ar bent kaimynines parapijas) keliaujančios moters modelis Lietuvos kaime, ypač mažuose miesteliuose“ (Kavolis, 1994, 443). Taip pat bus aptariami netipiški keliaujančių jaunų žmonių paveikslai.

Davatką – socialiai nepriklausomą, religiniam gyvenimui atsidėjusių moterų – kritiką anksčiausiai (1861 m.) pateikia J. S. Dovydaitis apysakoje „Šiaulėniškis senelis“. Kaip žinoma, XIX a. Lietuvos kaime suaugusiųjų realizavimasis įmanomas tik per šeimą: „Privalomos, beveik visuotinės vedybos formavo lietuvių kaimo bendruomenėje specifinę pažiūrą į vienišą, neturintį įprastinės tradicinės šeimos“ (Marcinkevičienė, 1999, 175). Tokių „vienišių“ esama Dovydaičio apysakoje „Šiaulėniškis senelis“. Iš visos kaimo bendruomenės jos skiriasi tuo, kad vietoj atsakomybės už namų ir ūkio darbus, vaikų auginimą, namų židinio sergėjimą, davatkos nuolat keliauja iš vienu atleidimų į kitus: „<...> kur tiktai atpuskai, tai kunegai negal atsigintie nuo davatku <...>“ (ŠS, 313). Davatku paveikslai iš dalies tęsia moters savarankiškumo temą, iškilusią apysakoje „Šiaulėniškis senelis“ (apie tai jau kalbėta dalyje „Dialogai, monologai“). Anksčiau ši tema atsiskleidė per samdinės Magdės figūrą, kuri nebenorėjo tarnauti gaspadoriams, o troško gyventi „ant savęs“, kad geriau uždirbtų ir jaustųsi laisvesnė. Tačiau labiau savarankiškumo, individualumo tema išplėtotą kuriant davatku paveikslus. Magdės figūra – tai mažiau ryški individualumo apraiška, nes atkalbėta keliaujančio seniuko ji vis dėlto atsisako savo minčių apie nepriklausomybę.

Nors J. Chodzkos apysakoje „Jonas iš Svisločės“ pagrindinis veikėjas dar nesusenęs, tačiau jau socialiai nepriklausomas, atidavęs savo ūkį vaikams, keliauja po pasaulį: „Vyru tai leistina, už tai vyras gerbiamas“ (Kavolis, 1992, 61). O moteriai, jaunai ar senai, taip gyventi netinka; „dažnai moters aktyvumas, peržiangiantis namų slenksčio ribas, yra vertinamas neigiamai“ (Trinkūnienė, 1999, 37). Moterims primetamos griežtos visuomenės nuostatos, jos „turi būti socialiai susijusi“ (ten pat). Pasak Viktorijos Daujotytės, „Senoji, labiausiai moters reprezentuojama kultūra buvo namų, sodybos kultūra. <...>. Vyro ir moters sferos XIX a. antroje pusėje atrodė padalintos. Vyras visuomenėje, moteris – namuose. Pirmieji lietuvių rašytojai žiūrėjo į moterį pirmiausia kaip į namų

sergėtoją“ (Daujotytė, 1992, 28). Dovydaitis, kurdamas davatkų paveikslus, rodo, kad būta įvairių situacijų. Davatkų socialinė nepriklausomybė (neturi nei vyro, nei šeimininko, nei vaikų) rodo neatitikimą lyginant su moters-motinos stereotipu – „taip negali būti, tai iškrentantys iš priimtinių normų atvejai“ (Trinkūnienė, 1999,37). Tai yra tiesiog kitas būties modelis: „Vasarą dienose per karščiausią darbymetį, kad kiti prakaituoja, pildo Dievo prisakymą, rojuje Adomui duotą, jos šliaužia sau už daug mylių ant atpuskų ir vaikščioja nuo vieno kunego prie kito, rinkdamos, katras geresnis“ (ŠS, 313). XIX a. kaimo bendruomenės socialinė struktūra akcentavo kolektyvizmą, o ne individualizmą – bent jau suaugusių žmonių atžvilgiu: „individualumas nėra toks svarbus, jis ištirpsta žmonių kolektyve (reikšminga tai, kas visuotina)“ (Maskuliūnienė, 1997, 87). Tad davatkų kelionės, pagrįstos apkalbomis, kunigų kritikavimu ir darbo vengimu, nėra sankcionuotos teigiamai, jos nebūdingos brandžiai asmenybei. I. Trinkūnienės pastebėjimu, „moteris, aktyviai siekianti aukštesnio dvasinio statuso, lengvai tampa pajuokos verta davatka“ (Trinkūnienė, 1999, 37). XIX a. kaimo bendruomenė jų netoleruoja ir laiko jas pavojingomis moterimis. Nors šie literatūriniai portretai nutolę nuo tradicinės XIX a. kaimo bendruomenės, tačiau jau sparčiai artėjantys prie individualizmo.

Pasak V. Kavolio, „Kaimo žmonių sėslumas galėjo saugoti pastovų, ribotos vaizduotės charakterį <...>“ (Kavolis, 1994, 445). Pasirinkus kitokį gyvenimo būdą atsiskleidžia žmogaus kaip asmens savimonė. Davatkos atstovauja privačiai iniciatyvai: „<...> tiesiogiai nepriklauso nei pasauliečių, nei Bažnyčios vyrų kontrolei“ (Kavolis, 1992, 61). Tad Dovydaitis sukuria nepriklausomos moters vaidmenį tokioje ideologinėje struktūroje, kuri neleidžia moteriai būti nepriklausomai, būtent tradiciniuose Katalikų Bažnyčios rėmuose. „Valstietiškoje bendruomenėje buvo vertinamas tik šeimyninis gyvenimo būdas ir vedybiniai santykiai. Neištekęsios, nevedę, kaip ir našliai ir pavainikiai, lygiaverčiai nedalyvavo kaimo visuomenės gyvenime. Tad XIX-XX a. pr. sodžių vienišiai, esantys už įprastos tradicinės šeimos, pagrįstai tampa marginalinėmis grupėmis“ (Marcinkevičienė, 1999, 33). Tačiau davatka, migruojanti bei šeimos saitų nesupančiota moteris, taip pat prieštarauja ir tradicinėms šeimos normoms, stabdo ir nutraukia šią visai visuomenei svarbią ekonominę grandinę. Vadinasi, keliaujanti davatka – senmergė (netradicinė moteris), o tokia jos padėtis – tai vienas iš esminių kriterijų, kodėl ji pavojinga kaimo bendruomenei. Ji tiesiog neatitinka visuomenės primestų brandaus amžiaus moteriai normų.

Analizuojamų literatūrinių portretų individualumas pasireiškia ir per jų atliekamą „darbą“, elgesį. Kaimo bendruomenės akimis žiūrint, jos nusižengia krikščioniškajai moralei, Dievo įsakams: „Niekur tiek nėra liežuvių, kaip tarp ant savęs gyvenančių; visus kunegus dešimties parapijų perkrato, visos apygardos pliotkas surenka ir nepaspėja ant vienos spaviednės maišą apkalbėjimų išpiltie, – naują prisikrauna“ (ŠS, 314).

Kita moderni priemonė, kuriant davatkų paveikslus – psichologinė jų charakterio analizė. Ją nulemia individualus gyvenimo kelio pasirinkimas: „Pačios jos ne kartą dyvijias, iš kur tas užkietėjimas širdies pasidarė <...> susimaišius susibuvus, spaviedojas ir krinta į tuos pačius griekus, nespakaina, nedora pati save neapkenčia“ (ŠS, 314). To priežastis: „<...> kad prieš valią Dievo pametė stoną slūžbelnykės, o atsisėdo ant savęs“ (ten pat).

Dėl savo individualaus gyvenimo būdo pasirinkimo į davatkas XIX a. didaktiniuose apsakymuose labiausiai panašūs žalnieriai (kareiviai). Jų paveikslai labiausiai atskleisti Valančiaus. Jie dėl nuolatinio keliavimo taip pat negali sukurti šeimos, namų, todėl negali lygiuotis į pilnateisį suaugusiojo statusą, sunkiai suranda sau antrąją pusę: „Meldžiamoji, ar nežinai turto žalnieriaus? Negut pagrobs kame ką, o šiaip turi tiktai duoną dėl savęs, o daugiau nieko“ (PŽK, 169). Valančius „Paaugusių žmonių knygelėje“ žalnierius vaizduoja pagal kitą modelį, nei paprastus kaimo valstiečius. Žalnieriai, dėl nuolatinio kariavimo vis kitose vietose, neturi nuolatinės gyvenamosios vietos, nesilaiko krikščioniškųjų normų. Pavyzdžiui, apsakyme „Žalnierius Napoleono I“ pasiligojęs kareivis pakviestą kunigą taip sutinka: „O, ateina jau koks nors plytlaižys, jis čia man priklysis; nenoriu jo nė matyti, aš moku mirti ir be padėjimo“ (PŽK, 150). Kurdamas šiuos literatūrinius portretus Valančius akcentuoja jų „palaidą“ gyvenimą, neva už jų eina tik paleistuvės: „naujas gavę, tas pragena“ (PŽK, 170). Dažnai šie veikėjai sąmoningai elgiasi kitaip, nori išsiskirti iš paprastų valstiečių tarpo. Taip kuriamas žalnieriaus Klikio portretas: „Lenkiškai ir žemaitiškai gerai mokėjo, tačiau bylodamas visuomet kaišė prancūziškus žodžius. Atradęs mokantį prancūziškai, šnekėjo su juo labai balsu, kad visi stebėtusi jo išminčia“ (PŽK, 149).

Ypač įdomų jauno žmogaus paveikslą, „naujo žmogaus tipą randame S. Daukanto apysakoje „Rubinaičio Peliūzės gyvenimas“. Kaip pastebėta, XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje motyvų, temų, siužeto skolinimasis – įprastas reiškinys. Anot Dž. Maskuliūnienės, „S. Daukantui, kaip didaktinių aspiracijų rašytojui, Robinzono idėja labai tiko: autoriui rūpėjo iškelti gerą, sektiną pavyzdį, jam buvo aktualios žmogaus brendimo, asmenybės ugdymo problemos“ (Maskuliūnienė, 2005, 65). Tad Rubinaičio Peliūzės paveikslu atskleidžiami ir XIX a. lietuvių rašytojų pamėgti didaktiniai elementai, o kartu išryškinama novatoriška individo savimonės problema.

„Rubinaičio Peliūzės gyvenime“ vaizduojami neįprasti jauno žmogaus interesai ir noras keliauti po tolimus kraštus. Šį jaunuolį traukia nežinoma erdvė, „kitas“ pasaulis. Akivaizdus troškimas naujų įspūdžių, domėjimasis tuo, kas paslaptinga, dar neišbandyta ir pavojinga: „Jo tėvas norėjo idant jis prekioti mokytusį, bet jis to nenorėjo. Jis sakėsi labiausiai norįs į tolimus kraštus keliauti ir tenai kas dieną daug regėti ir girdėti“ (RPG, 216). „S. Daukanto tekste, kaip ir kitose pasaulio robinzonados istorijose, daug kas yra supriešinama: individas ir visuomenė; Tėvynė, sava žemė ir nepažįstama sala – *terra incognita*; kasdienybė ir nuotykis, ekstremali situacija“ (Maskuliūnienė, 2002, 24).

Dar R. Dekartas yra suformulavęs aksiomą *cogito ergo sum* („maštau, vadinasi, egzistuoju“). Šis teiginys parodo, kad veidinis patikimiausias pažinimas yra individualus maštymas. Nors vidinis žmogaus pasaulis istoriografijoje pradėtas aprašinėti veikiant įvairiems impulsams, tačiau R. Dekartas ypač iškėlė individualios maštysenos ir jausmo pirmapradiškumo buvimą pasaulio gyvenime, t. y. istorijoje (žr. Norvaišaitė, 2002, 4). Daukantas, sukurdamas Rubinaičio Peliūzės paveikslą, įrodo, jog XIX a. didaktinėje prozoje jau aktualizuojama ne tik bendruomeninė, bet ir individualioji savimonė.

Daugelyje analizuotų didaktinės prozos tekstų kuriami įvairaus amžiaus personažai, kurie gyvena sėslų gyvenimą, laikosi paveldėtų tradicijų. Apysakos „Rubinaičio Peliūzės gyvenimas“ sumanymas, idėja, pagrindinės siužetinės linijos, atklydusios iš Vakarų Europos, Daukantui padeda sukurti veikėją su naujais interesais, kurių nebeaprėpia namų aplinka. Peliūzės nežavi nuobodi kaimo kasdienybė, o vilioja nuotykiškai bei ekstremali situacija. Jis, palikęs gimtąją Palangą, patenka į baisią audrą, kuri į šipulius sudaužo laivą, o Peliūzė išsigelbsti. Tokioje situacijoje ir atsiskleidžia personažo neįprasti sugebėjimai, sugebėjimas išlikti.

Valančiaus apysakos „Palangos Juzė“ pagrindinis veikėjas savo veržlumu panašus į minėtąjį Peliūzė. Tik čia sukurtas toks personažas, kuris siekia ne ekstremalių išbandymų, tačiau ekonominio savarankiškumo. Šio mobilaus jaunuolio – Juzės paveikslu M. Valančius išreiškė XIX amžiuje taip pat aktualią mintį – ragino veržtis iš sodietiško uždarumo, mokytis amatų. A. Žentelytė veikėją Juzę pavadina „naujo tipo žmogumi“, nes jis „iniciatyvus, savimi pasitikintis, praktiškai nuovokus (tarkim, suprantantis ir savireklamos reikšmė)“ (Žentelytė, 2001, 207).

Minėti literatūriniai portretai įrodo, jog žmogus XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje vaizduojamas ne vien tik „ištirpęs“ kolektyve – kaimo bendruomenėje. Davatkų, žalnierių, Rubinaičio Peliūzės, Jūzupo Viskantos paveikslai rodo, jog jau svarbus ir savų interesų suvokimas, individualybės teigimas.

5. 2. Kūniškumo aspektas

Šalia tradicinę gyvenimo sanklodą, savą, iš tėvų perimtą tikėjimą Dievu pripažįstančių veikėjų XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje ypač įdomūs tie, kurie sukurti detaliau, visapusiškiau – „kaip turintys sielą ir kūną“ (Maskuliūnienė, 2000, 68). Anot Maskuliūnienės, „Svarbu pastebėti, kad Valančiaus prozoje išskyla ne tik kaimo bendruomenės „dvasinis portretas“. Čia nemažai aptinkama ir individualaus prado – tai jau XIX a. vidurio visuomenės (ir to laiko prozos) modernėjimo ženklas. <...>. Žmogaus dvasios atspindys įgauna naujų, netikėtų dimensijų tada, kai į didaktinį diskursą įjungiamas kūniškumo aspektas. Tokie kūriniai yra ryškesni, įtaigesni, tekstas generuoja daugiau ir gilesnių prasmų“ (Maskuliūnienė, 2000, 67). Labiausiai kūno tema, kuriant

veikėjų paveikslus, atvira M. Valančiaus didaktiniuose apsakymuose. Kiek mažiau, tačiau šia strategija naudojama ir A. Tatarės kūrinuose.

Pagal šią gana modernią strategiją (kūniškumo aspektą) kuriant veikėjų paveikslus, neišvengiamai atsiranda keli tokio kūrimo aspektai. Vienas iš jų – ligos (ligonio) vaizdavimas. Šis aspektas literatūrinių portetų pateikimą pasuka kita linkme. Aprašant kūno išvaizdą, dėmesys kreipiamas ne į tai, kokias personažo dorybes ar ydas, estetinę savivoką galima atskleisti, bet į tai, kaip pateikti švietėjišką požiūrį ligos klausimu. Dž. Maskuliūnienė pastebi, jog Valančiaus „Pastabose pačiam sau“ kalbama apie cholera – tikrą XIX a. vidurio rykštę (Maskuliūnienė, 2000, 70). Šios ligos apimtą žmogų vaizduoja ir A. Tatarė apsakyme „Arielka“: „Tas žmogus pirmiausia pajuto viduriuose savo labai didelį skaudėjimą, kaip pajunta, kuris su ugnia nusidegina. Tuojaus susijudino viduriai: ką įgėrė ar užvalgė, tuojaus atgalion!..arba kitaip iš jo išėjo!..Dabar da po mažai visas jo veidas pajuodavo, perkreiptas buvo, akys jo įpuolė gilyn <...> su visu į numirėlį panešėjo. Potam dagi ėmė jo rankas ir kojas traukintie<...>“ (ŠIPR, 287). Nors į gilesnį veikėjo psichologijos vaizdavimą nesileidžiama, užfiksuota tam tikra kūno motorika – traukuliai.

Natūralu, jog šiuo personažo paveikslu (kitai nei vaizduojant aprangą, veikėjo buitį ar elgesį) nesiekama atskleisti nei socialinės padėties, nei tradicijų ar amžiaus. Pasirinktos strategijos dėka vaizduojamas labiau pasigailėjimo vertas ligonis – skausmas viduriuose, perkreiptas veidas, traukuliai rankose ir kojose. Tačiau akivaizdi lieka ir rašytojo didakto intencija – tokį atgrasantį veikėjo paveikslą jis „skiria“ nuo girtuokliavimo atgrasyti, kad visi pasimokytų taip nedaryti: „Daktaras po penkių dienų atlankė jį ir labai skaudžiai išbarė, kad buvo pasipratinęs be nuovokos tankiai arielką gertie. Jisai pasakė, kad ta noglos smerties liga jį buvo užpuolus už girtybę“ (ŠIPR, 287).

Literatūrinio porteto kūrimas pasitelkiant kūniškumo aspektą XIX a. didaktiniuose tekstuose žmogų ragina būti geru, daryti gerus darbus ne tik dėl to, kad jo siela būtų „graži“, bet ir kad liga (už atliktus nedorus darbus) neimtų bjauroti kūno. Tokia tema toliau plėtojama Tatarės minėtame apsakyme „Arielka“. Rašytojas, veikėjo Jono Ramučio paveikslą kuria gana įtikinamai, parodydamas net jo motoriką: „Iš kaimo Bijūnų važiavo namo Jonas Ramutis, persilęs po veselijai, žiemos čėse. Atėjo kaukdamas vėjas iš žiemų ir užpūtė Joną, o tas tuojaus išvirto iš vežimo, pradėjo nevaldintie pusės kūno savo: nutirpo jam ranka ir koja, perkrypo veidas, susisuko į triūbelę liežuvis. Jonas nė pasijudintie, nė žodžio iškalbėtie negalėjo, gulėdamas ant žemės, vaitojo<...>“ (ŠIPR, 286). Kaip minėta, ši strategija (pavaizduoti žmogaus kūną) rašytojo naudojama ne tik atskleisti veikėjo dvasiniam pasauliui, tačiau iš dalies Švietimo epochos sugestijoms, kaimo žmogaus prusinimui, kaip elgtis susirgus. Kaip ir M. Valančiui, kuriam labai rūpėjo šundaktarių daroma žala, A. Tatarėi aktualus žmonių švietimas sveikatos klausimais.

Tačiau cituotame tekste jis iškelia netinkamą gydymo pavyzdį: „Daktaras liepė šiūruotie visą kūną su delikato vilnonio audimo skepetėle, pavilginta ing macnią arielką spirituso. <...> Ir pakolei gyvas buvo, garbino Dievą, duotoją liekarstos arielkos, kuri jį nuog smerties retavojo ir iš tokios koliektvos pakėlė“ (ŠIPR, 287).

Dėmesys kūnui XIX a. didaktiniuose tekstuose atsiveria ne vien švietimo (ligos atveju) prasme. Yra keletas M. Valančiaus apsakymų, kur atsiveria visai kita kūno prasmė – lytiškumas. „Atrodo, Valančiui kūno tema nebuvo joks tabu <...>. Valančiaus proza XIX a. viduryje kūno tema kalba gana atvirai, nevengdama aštrių probleminių klausimų“ (Maskuliūnienė, 2000, 68). Apsakyme „Agatė“ kūniškumo aspektas parankus ne tik Švietimo idėjoms, bet taip pat glaudžiai susijęs ir su pagrindinės veikėjos – Agatės dvasiškuoju pasauliu. Lyginant su šia veikėja, minėtieji A. Tatarės personažai iš apsakymo „Arielka“ yra daugiau „ilustracijos“ kokiai nors ligai (ar nedoram gyvenimui) pateikti.

Pasirinkta strategija literatūriniam portretui kurti gana neįprasta XIX a. literatūros atmosferoje. Lytiškumo, meilės analizuojamuose XIX a. didaktiniuose tekstuose nedaug. Tą patvirtina ir istoriniai tyrinėjimai: „Erotinės meilės aktualizavimas XIX a. lietuvių šeioje nebuvo nei abipusių pretenzijų, nei diskusijų objektas“ (Marcinkevičienė, 1999, 64). Tačiau Agatės dvasinės vertybės, tradicijų bei moralės nepaisymas M. Valančiaus apsakyme atskleidžiamas būtent pasitelkiant kūniškumo aspektą. Šis būdas gana išsamiai padeda pristatyti jauną moterį, kuri pasiduoda aistrai, „geiduliams“, jausmų proveržiams ir nesaugo savo skaistybės. Natūralu, kad tokį literatūrinį portretą Valančius kuria kaip blogą pavyzdį: „Geidulys yra taip visiems žinomas, jog atsirado šioks priežodis: kad ištekėti – nors už jaučio, bile tiktai vyrą gauti“ (PŽK, 169). Tačiau už tokį „laisvą“ elgesį, tėvų neklausymą (įsimyli ir išaina su žalnierium į svetimą kraštą) Agatė yra nubaudžiama – anot Dž. Maskuliūnienės, „tampa auka“ (Maskuliūnienė, 2000, 68). Valančius vaizduoja, kad Agatė dėl savo nepadoraus elgesio yra nusipelnusi „piktos ligos“, negražaus, sudarkyto ligos kūno: „<...> liga jau buvo įsikėrėjusi, atkrito jos nosis. Vietoj tos atsidarė bjauri skylė. <...>. Kažin dėl ko atsinaujino jos liga, visas jos kūnas su mėlynais puškais apteko“ (PŽK, 172). Akivaizdu, kad ir ši XIX a. literatūrinio portreto kūrimo strategija pasirinkta tuo pačiu tikslu – didaktinėms intencijoms (atgrasyti nuo netinkamo elgesio). Tačiau visai kitaip yra žiūrima į ligotą kūną analizuotame A. Tatarės apsakyme „Arielka“, čia žmogui stengiamasi padėti. O Agatės liga kitokia – įgyta dėl „painiojimosi“ su maskoliais, žalnieriais (dėl paleistuvystės). Labai bijoma nuo jos užsikrėsti: „Kad reikėjo dėti į grabą, niekas nedrįso jos dasilytėti, nes nuogaštavo, kad liga neprikibtų, todėl vyriški, padirbę kebeklius, įritino kūną į grabą, uždengė ir palaidojo“ (PŽK, 172). Tokia nepagarba mirusio žmogaus kūnui – atpildas už nedorą veikėjos Agatės elgesį.

M. Valančiaus apsakyme „Petronėlė ir jos priepuoliai“ kūniškumo matmuo pasisuka kitu kampu (Maskuliūnienė, 2000, 69). Kūrinėlyje sukurtas tiesiog jaunos, lytiškai bręstančios

merginos paveikslas. Kitaip nei Tatarės analizuotame apsakyme, čia švietimo intencija susijusi su lytiniu auklėjimu, seksualumo klausimu. M. Foucault „Seksualumo istorijoje“ teigiama, jog XIX a. Europos seksualiniame diskurse kontrolės problema buvo gana svarbi, seksualumas suprastas kaip nesibaigiantis pavojus (Foucault, 1999, 28). Pagrindinė veikėja Petronėlė apsakyme pavaizduota kaip gana silpna, nesugebanti apsiginti nuo ją tvirkinančių bernų. Pavyzdžiui: „Petronėlė per nelaimę išsigimė gan daili. Užkliudžiusi dešimtus metus amžiaus savo, turėjo ganyti karvelės gaspadoriaus savo. Piemenų, užvis pavasari buvo nemaž, tarp tų atsirado jau paaugusių, lig laiku papiktintų. Tie pradėjo kas dieną žudyti Petronėlę <...>“ (PŽK, 155). Su gailesčiu kuriamas jaunos mergaitės, kuriai motina negali suteikti apgynimo, saugumo jausmo, tvirkinimo procesas: „Taip, nuo pat jaunystės piktinama, Petronėlė kaskart juoba tapo begėdė. Užkliudžiusi penkioliktus metus, pristojo prie žmogaus už pusmergę. Ūkininkas, ją pasamdęs, turėjo didžią šeimyną, nuo kurios taipogi negalėjo atsikratyti Petronėlė. Negaudama nuo kunigo išrišimo, dėl verkimo verkė, bet savo daryti nesiliovė“ (PŽK, 155). Dar neįvardijant situacijos tikraisiais vardais, rašytojas didaktas vaizduoja begėdišką, palaidą Petronėlės elgesį su piemenimis, nepriimtina XIX a. kaimo bendruomenei.

Iš pirmo žvilgsnio Petronėlė – tiesiog neigiamas personažas. Tačiau tai nėra stereotipinis, šabloniškas literatūrinis portretas. Išanalizavus, koku būdu tas neigiamas personažas kuriamas, atsiveria daugybė galimybių jį apibūdinti kitaip, nei teigiamasis / neigiamasis (juoda / balta). Šiuo atveju Petronėlę galima būtų laikyti silpnu žmogumi. Nors „negerai atsitiko“ jau būnat aštuoniolikos metų, ji nesiima savo bei gimusio vaikelio likimo spręsti pati, nekovoja dėl savo lemties: „Bliovė Petronėlė kaip veršis, gėralo norėdamas, bet niekas neklausė <...> Petronėlė stipo pusbadžiu ir stapino vaiką savo, nes tas iš alkanos motinos negavo pieno“ (PŽK, 155).

Analizuotuose apsakymuose („Agatė“ ir „Petronėlė ir jos priepuoliai“) literatūrinius portretus kuriant pagal kūniškumo aspektą vienodai svarbus vaizduojamas tiek žmogaus kūnas, tiek jo siela. Akivaizdu, jog Valančiaus minėti apsakymai bylopja apie tai, jog kūnas ir siela dera tarpusavyje. Jei žmogus doras, gerai elgiasi – gražus jo kūnas, jei atvirkščiai – kūnas tampa atgrasiu, nes jis „naudojamas“ paleistuvystėms (Agatės bei Petronėlės atvejais), juo bjaurisi aplinkiniai (bijoma net prisiliesti).

Tad kūniškumo aspektas labai praturtina literatūrinius portretus. Vaizduojant žmogaus kūną skaitytojai įtikinamai supažindinami su įvairiomis ligomis, taip pat čia sprendžiamas seksualumo, lytiškumo klausimas. Kūniškumo aspektas – gana moderni XIX a. didaktinių kūrinių priemonė, po kuria slepiasi didaktinis angažavimasis, moralistinės ganytojiškos priedermės, noras blogu, atgrasiu pavyzdžiu pamokyti savo skaitytojus. Švietėjiškiems tikslams pasiekti rašytojai didaktai sukuria vis įvairesnius literatūrinius portretus, nes būtent gyvas pavyzdys yra paveikiausias. Tad,

galima daryti išvadą – kuo įvairesnės rašytojų didaktų intencijos – tuo įvairiapusiškesni literatūriniai portretai.

III. Išvados

1. Darbe stengtasi į XIX a. lietuvių didaktinės prozos veikėjų paveikslus pažvelgti kaip galima įdėmiau, objektyviau. Ne kartą neišvengiamai prieita tiesos, jog personažai dažnai vienpusiški, stereotipiški (teigiami vs neigiami). Visa tai atrodo natūralu platesniame didaktinės prozos kontekste. Kadangi ši literatūra skirta neišprususiam adresatui, kuriant literatūrinius portretus dažnai stengtasi prisitaikyti prie jų suvokimo lygio. Personažai virsta gėrio arba blogio alegorijomis, kurios tiesiog išreiškia rašytojų didaktines intencijas.

2. Didaktinės prozos veikėjai dažnai yra „piešiami“ kaip XIX a. kaimo bendruomenės atstovai, besilaikantys tam tikrų to meto tradicijų. Be jokios abejonės, svarbiausią vietą tose tradicijose užima moralinės vertybės, kurias inicijuoja krikščioniškasis Dekalogas. Šių vertybių skalė plati: dievobaimingumas, dorumas, darbštumas, sąžiningumas, patriarchalinis gyvenimas, pagarba tėvų autoritetui, skaistumas ir t. t. Šių nuostatų laikymasis – būdas sukurti teigiamą, o jų nesilaikymas – neigiamą personažą. Tačiau tai tik labai abstraktus personažų apibūdinimas. XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje yra naudojama plati skalė strategijų, kuriomis kuriami įvairesni literatūriniai potretai.

3. *Aprangos kodas* XIX a. rašytojams didaktams buvo bene labiausiai prieinama galimybė kuo išsamiau, vaizdingiau apibūdinti personažus (nors dar neišvengiama vadinamojo „juoda – balta“ vaizdavimo principo, kada teigiamas veikėjas gauna teigiamus išviršinius bruožus, neigiamas – neigiamus). Pateikus itin išsamų aprangos aprašymą, galima sužinoti, kokia literatūrinio personažo socialinė padėtis, netgi religingumas, estetinė savivoka (šią strategiją naudoja bemaž visi darbu pasirinkti rašytojai didaktai, kurdami eilinį kaimo bendruomenės veikėją). Pagal aprangos kodą daugiausia sukurti teigiamieji veikėjai (sektini pavyzdžiai – *exempla*). Įdomesnio, su savitu apsirengimo „stiliumi“, kas galėtų atskleisti ir personažo charakterio savybes, čigono ar žydo (kitos tautybės, socialinės grupės) paveikslas, nėra sukurta. Jie vaizduojami labai apibendrintai.

4. Daug įdomių literatūrinių portretų sukurta pasitelkiant *bendrą žmogaus išvaizdą* (išorė – ne tik apranga, bet ir veido išraiška, fizionomija). Kuriant personažus pagal šią strategiją, dažnai siekiama artgrasomojo efekto (baroko apraiškos). XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje, vaizduojant žmonių fizionomiją, sukuriama ne tik įprasčiausi neigiami literatūriniai portretai – pavyzdžiui, girtuokliai, tačiau ir tam tikros marginalinės grupės – elgetos, valkatos, razbaininkai ir t. t. Tačiau žmogaus fizionomija XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje naudojama ne vien neigiamiems literatūriniam portretams sukurti. Pavyzdžiui, A. Tatarė savo „Pamoksluose išminties ir teisybės“ pastarąjį būdą dažnai naudoja darbščiam, sumaniam, pavyzdingai ūkininkaujančiam valstiečiui apibūdinti (čia piečiamas fiziškai stiprus kūnas, sveikai raudonas veidas būdingas kaimiečiui ūkininkui, žemdirbiui). Tuo tarpu M. Valančiaus „Palangos Juzėje“ pagrindinis veikėjas savo fiziologija

labiau artimas S. Valiūno „Birutoje“ piešiamam lietuvaitei paveikslui, savo neįprasta išvaizda išsiskyrusiam iš tuometinės literatūrinės terpės.

5. Veikėjų vidus XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje atskleidžiamas pasitelkiant *įvykius* bei *poelgius*. Pavyzdžiui, humaniškas elgesys analizuojamuose kūriniuose dažnai yra prielaida sukurti dorą, gražų personažą ir atskleisti jo vidinį pasaulį. Neigiamas veikėjo vidus atskleidžiamas pagal tas pačias tendencijas (plačiausiai tai pavaizduota J. S. Dovydaičio „Šiaulėniškio Senelio“ ketvirtojoje dalyje „Gyvenimas Stepo Raudnosio“). P. Gomaliausko „Aplankyme seniuko“ buvo rastas pavyzdys, įrodantis, jog veiksmai sukuria ne tik vienprasmį apibūdinimą. Tai gobšus ūkininkas N N, savo elgesiu priklausantis sudėtingesnės asmenybės tipui. Jam būdingas ir gražus elgesys (pavyzdingai tvarko ūkį), ir niekingi poelgiai (nesušelpia elgetų).

6. Darbe apmąstoma *dialogo ir monologo reikšmė* didaktiniuose kūriniuose. Jie ne tik suteikia kūriniui meniškumo, emociingumo, bet išskyla ir kaip ganėtina svarbi priemonė literatūros paveikslui, charakteriui sukurti. Įvairiais cituotais pavyzdžiais parodyta, jog personažai, gavę galimybę savo asmenį „atskleisti“ patys, atsivėrė giliau, net matyti jų charakteris, individualumas.

7. Ypač reikšminga didaktinės prozos personažo kūrimo priemonė – *buities kultūros vaizdai*. Analizuotuose didaktiniuose tekstuose tvarka namuose, ūkyje išskyla kaip labai svarbus dalykas, leidžiantis charakterizuoti personažus. Labiausiai tai akivaizdu P. Gomaliausko apysakoje „Aplankymas seniuko“. Buities kultūros vaizdai leido sukurti gana stereotipinį – gerą arba blogą žmogų. Tipiškas, tvarkingas valstiečio ūkio modelis rodo moralinių vertybių, būdingų XIX a. – dievobaimingumo, dorumo, darbštumo, išmintingumo – paisymą. Veikėjas, įgijęs bei savyje ugdantis šias vertybes, atitinka to meto kūrėjų deklaruojamą „tobulo žmogaus“ paveikslą-modelį. Plačiai pateikiamas buities vaizdingumas padeda sukurti netgi individualumu pasižyminčius literatūrinius portretus (minėtasis gobšus ūkininkas N N).

8. XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje yra trys analogiški (*tipizuoti*) *personažai* – Jonas (J. Rupeikos verstoje J. Chodzko apysakoje „Jonas iš Svisločės“) bei du seneliai (iš J. S. Dovydaičio „Šiaulėniškio Senelio“ ir P. Gomaliausko „Aplankymo seniuko“). Šie veikėjai sukurti pagal svarbų didaktinės prozos modelį – kelionę. Jos pagrindu sukuriama trys šabloniški literatūriniai portretai – keliaujantys per parapijas išmintingi prašalaičiai. Visi jie – paklusnūs pasaulietinei ir dvasinei vyresnybei, teisingi, darbštūs, blaivininkai, dievobaimingi, besilaikantys ir gerbiantys Dievo bei bažnyčios įsakymus. Kadangi ryškesnio išskiriančio bruožo nerandama, minėti veikėjai darbe priskiriami prie *tipizuotų* XIX a. didaktinės prozos *literatūrinių portretų*.

9. Taip pat atvirai schematizuojami, dažnai kuriami kaip sektino pavyzdžio iliustracijos yra *kunigų paveikslai*. Tvirtų dorovinių kriterijų besilaikantys kunigai dažnai pasitaiko M. Valančiaus didaktiniuose apsakymuose. Kita kunigų grupė didaktiniuose tekstuose vaizduojami kaip aktyvūs kaimo bendruomenės nariai, turintys auklėjamąjį ar patariamąjį balsą. Rečiau didaktinėje prozoje

pasitaiko kitaip (neigiamai) vaizduojamų kunigų paveikslų. Įdomus, neįprastas, neigiamas kunigo pavyzdys – Tamošiaus Šeškevičiaus paveikslas, sukurtas A. Tatarės. Šis pavyzdys rodo, kad kunigai – tiesiog žmonės (didaktinėje prozoje judama literatūrinių portretų psychologizmo, individualumo link).

10. Vienpusiški, niekada neįvairuojantys (tik teigiami) veikėjai tie, kurie vaizduojami kaip šventieji. To priežastis – pasikliovimas *hagiografine patirtimi*. Akivaizdžiausia hagiografinės literatūros įtaka kuriant literatūrinius portretus matyti M. Valančiaus apsakymuose „Mielaširdinga ponija“, „Dievobaimingas vaikelis“, „Pranciškus Bielskis“. Čia veikėjai tarsi reprezentuoja asketiškus tipus, yra labai panašūs į „žyvatų“ veikėjus.

11. Darbe įvertinamos dvi žmonių „ištirpimo“ kolektyve pusės. Kaimo bendruomenės tradicijų, XIX amžiui būdingų papročių laikymasis gana gerai atskleidžia personažų socialinį statusą, amžiaus tarpsnį ir panašiai. Tačiau analizuoti pavyzdžiai parodė, jog būtent tai nusekino literatūrinių portretų psichologiškumą. Tad natūralu, kad minėtų papročių nesilaikymas analizuojamoje didaktinėje prozoje leidžia sukurti įdomesnius, konfliktiškesnius literatūrinius portretus. Rašytojų didaktų pasitelkiamas modernesnis literatūrinių portretų kūrimo būdas – veikėjų *individualizacija* ir *kūniškumo aspektas*. Darbe atskleista, jog šiuo būdu (individualumu) sukurti kai kurie itin įdomūs davatkų, žalnierių paveikslai, o ypač išsiskiria Rubinaičio Peliūzės, Jūzupo Viskantos paveikslai, rodantys, jog jau ir tuometinėje visuomenėje buvo svarbus savų interesų suvokimas, individualybės teigimas, o ne pasikliovimas vien tik tradicija.

12. Labiausiai kūno tema, kuriant veikėjų paveikslus, atvira M. Valančiaus didaktiniuose apsakymuose „Agatė“ bei „Petronėlė ir jos priepuoliai“. Čia, vaizduojant žmogų, sprendžiamas seksualumo, lytiškumo klausimas (didaktinis angažavimasis, ganytojiškos priedermės). A. Tatarės apsakyme „Arielka“ labiau iškeliami švietimo tikslai. Tad savo tikslams pasiekti rašytojai didaktai literatūrinius portretus kuria gana moderniomis priemonėmis. Kartu kūniškumo aspektas labai praturtina literatūrinius portretus, yra glaudžiai susijęs su veikėjų dvasios pasauliu.

13. Darbe išanalizavus didžiąją XIX a. lietuvių didaktinės prozos dalį, prieita išvados, jog literatūriniai portretai daugeliu atvejų kuriami didaktinėms intencijoms įrodyti. Tačiau gausūs pavyzdžiai rodo, kad didaktinės tiesos adresatui diegiamos ne vien tik teigiamų ar neigiamų personažų paveikslais (kuriais reikia, o kuriais – nepatartina sekti). Tai, kad analizuojamoje prozoje esama daugybės įvairių, visapusiškų, netgi psichologiškai pagrįstų veikėjų paveikslų, priklauso nuo strategijų, kuriomis jie kuriami. Šiuo ruožtu kūrimo strategijos glaudžiai susijusios su didaktinėmis intencijomis. Taigi, kurdami žmogaus paveikslą ir siekdami įtikinamai pamokyti, rašytojai didaktai remiasi įvairiomis strategijomis. Galima teigti, jog XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje jau esama įvairiapusiškų, individualizuotų, net psichologiškai įtikinamų literatūrinių portretų (o tai didaktinės prozos kontekste atrodo nauja ir kai kada netikėta).

IV. Summary

Didactic prose is a specific type of narrative creation, a very important part of Lithuanian writings of the XIX century. The intention of such literature is to offer countrymen a possibility to enlighten one, to broaden their knowledge of the world, to deepen the consciousness of moral decisions. Apart from the aim of enlightenment this literature is often inclined to educate or moralize the addressee, to give him appropriate or inappropriate examples (*exempla*) that are good or wrong to follow. To prove didactic truths writers often set a “live example” in the centre of the writing – an example of a person (or people’s community); in the writing it is a character, or personage (literary portrait).

The term “literary portrait” is described the most directly by the Russian literature researcher V.S.Barachovas. According to him the portrait is firstly necessary to mark the image of the literary personage; that is the way of the “literary portrait” appearance. The writer shows the literary portrait in a certain environment – in the plot of the writing where the described hero as if “lives”. Here his individuality, mindset, character is revealed while talking, thinking, also through behavior, various actions. According to Barachovas in the creative activity (literature creation), as well as in the biography, the individual living of the character is revealed showing him in diverse manners (see pg. 6-7).

This master’s paper analyses the ways in which the mentioned literary portraits are commonly created in the XIX century Lithuanian didactic prose. Various strategies of personages’ creation are revealed in such didactic writings (original and translated) as: Janas Chodzka *Jonas iš Svisločės* (1823), Simonas Daukantas *Rubinaičio Peliūzės gyvenimas* (around 1846), Antanas Tatarė *Pamokslai gražių žmonių* (1849) and *Šventa ir pagirta roda* (1849), Petras Gomaliauskis *Aplankymas seniuko* (1853), Juozapas Silvestras Dovydaitis *Šiaulėniškis senelis* (1860-1864), Motiejus Valančius *Vaikų knygelė* (1864), *Paaugusių žmonių knygelė* (1868), *Palangos Juzė* (1869), and *Pasakojimas Antano Tretininko* (1872).

In the master’s paper the literary portraits created by didactic writers have been attempted to view objectively. Very often in the analyzed writings the characters are noticed to correspond to a stereotypical description: they are either positive or negative (black versus white). These portraits are created invoking wide descriptions of daily culture, hagiography writings, also pursuing the model’s trailed way – showing them as “wise beggars”. A lot of interesting notices about positive or negative personages arise because of their external dominants: the code of outfit and a general description of a person (poise, physical look). The outfit description also gives knowledge about the social status of the literary personages, even their religiosity, esthetic self perception. According to socio-cultural environment of that time it has been cleared out that

a person of the XIX century very often belongs to indiscrete community of the village. The creation of quite clichéd personages in the work is simply regarded as an easy access to the perception of a non-educated reader (didactic intentions are provided that way).

It is actualized in the work that didactic writers of the XIX century also invoke modern ways of literary portraits creation – characters' individualization and carnality aspect; the possibilities of the used dialogues and monologues are developed when creating the personages. The analysis of the writings proved that the aspect of individualism helped to create extremely interesting images of prudes, soldiers, and exclusive portraits of Rubinaitis Peliūzė, Jūzupas Viskanta. It becomes clear that in the literature resembling the society of that time it is very important to talk about individual interests of the personage.

This paper reveals that the analyzed didactic prose of the XIX century includes a number of diverse, versatile even psychologically based characters' images (that looks quite newly and surprisingly in the context of didactic prose). This often depends on strategies that are used to create literary portraits. However, they are closely related to writers' didactic intentions – the more didactic truths are attempted to be revealed, the more various ways are invoked to create personages' images.

V. Šaltiniai

1. Chodska J. Jonas iš Svisločės // *Lietuvių didaktinė proza*. V.: Vaga, 1982.
2. Daukantas S. Rubinaičio Peliūzės gyvenimas // *Vertimai ir sekimai*. V.: Vaga, 1984.
3. Dovydaitis J. S. Šiaulėniškis Senelis // *Lietuvių didaktinė proza*. V.: Vaga, 1982.
4. Gomalevskis P. Aplankymas seniuko // *Lietuvių didaktinė proza*. V.: Vaga, 1982.
5. Tatarė A. Pamokslai gražių žmonių // *Pamokslai išminties ir teisybės*. V.: Vaga, 1987.
6. Tatarė A. Šventa ir pagirta roda // *Pamokslai išminties ir teisybės*. V.: Vaga, 1987.
7. Valančius M. Paaugusių žmonių knygelė // *Raštai*. T. 1. V.: Vaga, 1972.
8. Valančius M. Palangos Juzė // *Raštai*. T. 1. V.: Vaga, 1972.
9. Valančius M. Pasakojimas Antano Tretininko // *Raštai*. T. 1. V.: Vaga, 1972.
10. Valančius M. Vaikų knygelė // *Raštai*. T. 1. V.: Vaga, 1972.

Šaltinių sutrumpinimai

1. **JIS** – Jonas iš Svisločės. V. : Vaga, 1982.
2. **RPG** – Rubinaičio Peliūzės gyvenimas. V. : Vaga, 1984.
3. **ŠS** – Šiaulėniškis senelis. V. : Vaga, 1984.
4. **AS** – Aplankymas seniuko. V. : Vaga, 1982.
5. **PGŽ** – Pamokslai gražių žmonių. V. : Vaga, 1987.
6. **ŠIPR** – Šventa ir pagirta roda. V. : Vaga, 1987.
7. **PŽK** – Paaugusių žmonių knygelė. V. : Vaga, 1987.
8. **PJ** – Palangos Juzė. V. : Vaga, 1987.
9. **PAT** – Pasakojimas Antano Tretininko. V. : Vaga, 1987.
10. **VK** – Vaikų knygelė. V. : Vaga, 1987

VI. Literatūra

1. Auryla V. *Lietuvių vaikų literatūra*. V.: Vaga, 1986.
2. Balčius J. Dorovinis imperatyvas M. Valančiaus kūryboje ir pastoracinėje veikloje // *Logos*, 2000, Nr. 20.
3. Bičkutė A. Kelionės motyvas XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje // *Bakalauro darbas*. Š., 2002.
4. Bičkutė A. Patirtis kaip vertybė XIX a. lietuvių didaktinėje prozoje // *Bakalauro darbas*. Š., 2004.
5. Butkutė J. Motiejaus Valančiaus hagiografinių ir didaktinių tekstų sąsajos // *Bakalauro darbas*. Š., 2003.
6. Čiočytė D. Biblija ir Tradicija Motiejaus Valančiaus raštuose // Čiočytė D. *Biblija lietuvių literatūroje*. V.: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1999.
7. Dauguvietis A. *Portreto tapymas*. Š. : Šiaulių universiteto leidykla, 2005.
8. Daujotytė V. *Moters dalis ir dalia*. V. : Vaga, 1992.
9. *Europos mentaliteto istorija*. V. : Aidai, 1998.
10. Foucault M. *Seksualumo istorija*. V.: Vaga, 1999.
11. Fromas-Gužutis A. *Baisioji gdynė*. V. : Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1959.
12. Genzelis B. *Lietuvos kultūros istorijos metmenys*. K.: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2001.
13. Gineitis L. Klasicizmo problema lietuvių literatūroje. V.: Vaga, 1972.
14. Gineitis L. *Kristijonas Donelaitis ir jo epocha*. V.: Vaga, 1990.
15. Hof, Im U. *Švietimo epochos Europa*. V.: Baltos lankos, 1996.
16. Jasaitis J. *Motiejus Valančius*. K.: Šviesa, 1994.
17. Katkus M. *Balanos gdynė*. V.: Vaga, 1989.
18. Kavolis V. *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*. V.: Lietuvių kultūros institutas, 1992.
19. Kavolis V. *Žmogus istorijoje*. V. : Vaga, 1994.
20. Kavolis V. „Žvilgsnis į lietuvių charakterį“ // *Tautosakos darbai*. 1996, Nr. 5 (XII).
21. Klimašauskienė I., Maskuliūnienė Dž. XIX a. „Didaktinė ir XX a. 5–6 dešimtmečių normatyvinė lietuvių apysaka: teksto struktūros panašumai“ // *Filologija*. 2004, Nr. 9.
22. *Lietuvių literatūros enciklopedija*. V. : Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001.
23. *Lietuvių literatūros istorija : XIX amžius*. V. : Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001.
24. Marcinkevičienė D. *Vedusiųjų visuomenė : santuoka ir skyrybos Lietuvoje XIX amžiuje – XX amžiaus pradžioje*. V.: Vaga, 1999.

25. Maskuliūnienė Dž. Svarbesni XIX a. lietuvių didaktinės prozos apysakos ypatumai // *Lietuvių apysaka vaikams: žanro modifikacijos*. Š.: Šiaulių universiteto leidykla, 2002.
26. Maskuliūnienė Dž. „Dvasia ir kūnas : keletas Motiejaus Valančiaus prozos aspektų“ // *Kūnas Lietuvių kultūroje : straipsnių rinkinys*, Š. : Šiaulių universiteto leidykla, 2000.
27. Maskuliūnienė Dž. „Motiejaus Valančiaus didaktinės ir hagiografinės prozos tipologinė giminytė“ // *Kanonai lietuvių kultūroje*. Š. : Šiaulių universiteto leidykla, 2001.
28. Maskuliūnienė Dž. *XIX a. lietuvių didaktinė proza: adresatas ir tekstas*. Š.: Šiaulių universiteto leidykla, 2005.
29. Maskuliūnienė Dž. „XIX a. lietuvių didaktinė proza: opozicijos tradicija“ // *Lituanistica*. 1998, Nr. 4 (36).
30. Maskuliūnienė Dž. XIX a. lietuvių didaktinė proza: Daktaro disertacijos santrauka // *Humanitariniai mokslai, filologija*. V, 1999.
31. Merkys V. *Motiejus Valančius : tarp katalikiškojo universalizmo ir tautiškumo*. V. : Mintis, 1999.
32. Norvaišaitė D. Kaimo bendruomenės vaizdavimo tradicija XIX a. lietuvių literatūroje // *Magistro darbas*. Š, 2002.
33. Praspaliauskienė R. *Nereikalingi ir pavojingi: XVIII a. pabaigos – XIX a. pirmosios pusės elgetos, valkatos ir plėšikai Lietuvoje*. V.: Žara, 2000.
34. Račiūnaitė R. *Moteris tradicinėje lietuvių kultūroje*. K.: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2002.
35. Riškus J. *Lietuvių literatūra XIX a. pirmoji pusė*. V. Mokslas, 1982.
36. Sauka D. *Lietuvių tautosaka*. V.: Mokslas, 1982.
37. Skurdenienė I. „Dvi Motiejaus Valančiaus dominantės“ // *Darbai ir dienos*. 1995, Nr. 1 (10).
38. Sprindytė J. *Lietuvių apysaka*. V.: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996.
39. Subačius P. *Lietuvių tapatybės kalvė*. V.: Aidai, 1999.
40. Trinkūnienė I. , Trinkūnas J. „Patriarchalizmo apraiškos lietuviškoje tradicijoje“ // *Moterys: tapatumo paieškos*. V.: Lietuvių filosofijos ir sociologijos institutas, 1999.
41. *Tarptautinių žodžių žodynas*. V.: Alma littera, 2001.
42. *Universalusis meno žodynas*. K.: Šviesa, 1998.
43. Valiūnas S. *Ant marių krašto*. V.: Vaga, 1976.
44. Vanagas V. *Realizmas lietuvių literatūroje*. V.: Vaga, 1978.
45. Vanagas V. Pamokymų apysakos // *Lietuvių didaktinė proza*. V.: Vaga, 1982.
46. Vėbra R. *Lietuvių visuomenė XIX a. antroje pusėje: Socialinės struktūros bruožai*. V. : Mokslas, 1990.
47. *Visuotinės literatūros istorija XVII – XVIII a*. V.: Mokslas, 1992.

48. Vyšniauskaitė A. *Lietuvio namai*. V.: Lietuvių liaudies kultūros centras, 1999.
49. Zaborskaitė V. Margas Motiejaus Valančiaus prozos pasaulis // *Vaikų knygelė: apsakymai, apysaka, patarlės*. V.: Vyturys, 1992.
50. Zalatorius A. *Lietuvių apsakymo raida ir poetika*. V.: Vaga, 1971.
51. Žentelytė A. *XIX a. lietuvių literatūra*. K.: Šviesa, 2001.
52. Žukas S. *Žmogaus vaizdavimas lietuvių literatūroje*. V.: Baltos lankos, 1995.
53. Барахов С. В. Искусство литературного портрета. – Москва, 1976.
54. Лихачев Д. С. Избранные работы. Т. 3. – Ленинград, 1987.