

VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS

Magdalena Protaitė

Literatūros antropologijos ir kultūros studijų programa

**Novelės modernizavimas 7 deš. lietuvių literatūroje:
Romualdas Lankauskas ir Jonas Mikelinskas**

Magistro darbas

Darbo vadovė asist. dr. Jurgita Raškevičiūtė-Andriukonienė

Vilnius 2022

Turinys

Anotacija	4
Abstract	4
Santrauka	5
Įvadas	7
1. Teorinės darbo prielaidos	9
1.1. Literatūros lauko konceptas	10
1.2. Pozicija/dispozicija ir <i>habitus</i>	11
1.3. Socialistinio realizmo apibrėžtis	12
1.4. Estetiniai ir vertybiniai socialistinio realizmo kriterijai	13
1.5. Literatūros lauko kaita XX a. 7 deš.: lūkesčiai jo dalyviui	17
1.6. Socialistinis realizmas „be krantų“ ir socialistinis humanizmas	21
1.7. Novelės ištakos ir žanro atnaujinimas	23
1.8. Romualdo Lankausko ir Jono Mikelinsko vieta lietuvių literatūros lauke	25
2. 7 deš. pr. novelės hibridiškumas: <i>biliūniškoji</i> tradicija ir laikotarpio realijos (1960–1961)	29
2.1. Pirmasis Jono Mikelinsko novelių rinkinys: pasakotojo empatiškumas ir didaktika	30
2.2. Romualdo Lankausko prozos debiutas: kritiškas pasakotojas, romantinis siužetas	36
2.3. Jono Mikelinsko ir Romualdo Lankausko debiutų recepcija: vyresniųjų žvilgsnis	41
2.4. Pirmieji rinkiniai profesionaliosios kritikos akimis: „naujo stiliaus beieškant“	43
3. Novelės modernizacijos raida ir pertrūkiai iki 7 deš. vidurio (1961–1965)	47
3.1. „Naujojo žmogaus“ estetinė reprezentacija	47
3.2. Miesto ir kaimo vertybių santykis: asmenybės formavimas(is)	53
3.3. Pokario temos schematiškumas ir kaita	61
4. Charakterių individualizacija: vaizduotė, atmintis, jutimai (1963–1970)	66
4.1. Mikelinsko 7 deš. II pusės novelės: detalumas ir pseudofilosofija	66

4.2. Kasdienybės monotonija Lankausko novelėse.....	71
4.3. Lankausko novelistikos žingsnis link populiariosios literatūros.....	79
Išvados.....	84
Šaltiniai	87
Literatūra	88
Summary	91

Magdalena Protaitė, *Novelės modernizavimas 7 deš. lietuvių literatūroje: Romualdas Lankauskas ir Jonas Mikelinskas / Modernization of the Short Story in 70s Lithuanian Literature: Romualdas Lankauskas ir Jonas Mikelinskas*, Magistro darbas, vadovė asist. dr. Jurgita Raškevičiūtė-Andriukonienė, Vilniaus universitetas, Filologijos fakultetas, 2022, 92 p.

Raktažodžiai: Romualdas Lankauskas, Jonas Mikelinskas, modernizacija, novelė, socialistinis realizmas „be krantų“, lietuvių literatūra sovietmečiu.

Keywords: Romualdas Lankauskas, Jonas Mikelinskas, modernization, short story, socialist realism without shores, Lithuanian literature of the soviet period.

Anotacija

Magistro darbe analizuojamas lietuvių prozos modernizacijos procesas septintajame praėjusio amžiaus dešimtmetyje, vykęs pereinant nuo romano prie novelės. Darbe atliekamas tyrimas pasitelkus dviejų laikotarpio autorių – Romualdo Lankausko ir Jono Mikelinsko – tekstus, atskleidžiančius novelės modernizavimo eigą. Darbe nagrinėjami visi per dešimt metų (1960–1970) pasirodę autorių smulkiosios prozos rinkiniai, istorinis kontekstas, remiamasi aptariamojo laikotarpio ir dabarties literatūros kritika. Magistro darbe svarstoma literatūros modernizacija socialistinio realizmo sąlygomis, kuomet plėtėsi pastarojo ribos – pristatomas socialistinio realizmo „be krantų“ konceptas. Teorinį darbo pagrindą sudaro Pierre'o Bourdieu literatūros *lauko* teorija bei *habitus* sąvoka. Tyrime išryškėja trys chronologiškai išsidėstantys novelės modernizacijos etapai: 1) žmogiškumo stiprėjimas – lyriškumas, atjauta (socialistinio humanizmo įtaka); 2) aktualijų sąlygotos temos, įprastai vaizduojamos iš inteligento perspektyvos; detalės poetikos iškilimas, individualumo užuomazgos; 3) individualumo intensyvėjimas, juslinis vaizdavimas, detalės poetikos įsitvirtinimas. Darbe aptariami autoriai laikomi vienu iš pirmųjų, atnaujinusių novelės žanrą sovietmečiu.

Abstract

The Master's thesis investigates the process of modernization which occurred in the transition from novel to short story in 1970s Lithuanian prose. The research is carried out by analysing the works that illuminate this process of modernisation by authors of this period, namely Romualdas Lankauskas and Jonas Mikelinskas. The paper analyses all of their short prose collections published within 1960-1970s along with the historical context, while leaning on both contemporary and past literary criticism of the aforementioned period. Literary modernization is thought of in the context of the changing and

expanding scope of socialist realism – it is in this period that the concept of socialist realism “without shores” emerges. The theoretical framework is comprised of Pierre Bourdieu’s theory of the literary field and his concept of habitus. Throughout the investigation three stages of the modernisation of the short story are made apparent: 1) the strengthening of humanity – lyricism, empathy; 2) topics based on pertinent events, mostly presented through the perspective of an intellectual; 3) the heightening intensity of individuality, sensual portrayal, the emergence of the poetics of detail. The authors discussed in the paper are considered to be one of the pioneers of the modernised Lithuanian short story in the Soviet period.

Santrauka

Šiame darbe tiriama lietuvių prozos modernizacija XX a. 7 deš., novelės žanro atsinaujinimas ir įsitvirtinimas literatūros lauke. Novelės poetika, atpažįstama iš detalės, jausmo raiškos, buvo paranki socialistiniam realizmui ardyti: smulkioji proza nesiekia vaizduoti įvykių plačiame istoriniame, socialiniame, ideologiniame kontekste, kas buvo būdinga iki tol dominavusiam romano žanrui. Novelės modernizacija atskleidžiama novelistų – Romualdo Lankausko ir Jono Mikelinsko – literatūrinės veiklos pavyzdžiais. Šie autoriai pasirinkti analizuoti todėl, kad tyrimų apie juos esama kur kas mažiau nei apie kiek vėliau debiutavusius prozininkus (Juožą Aputį, Romualdą Granauską), nėra pasirodžiusios rašytojų kūrybinį palikimą tiriančios monografijos, nors tai vieni pirmųjų „atšilimo“ laikų lietuvių novelistų.

Darbe nagrinėjami visi autorių smulkiosios prozos rinkiniai iš 1960–1970 m. periodo, tiriamas tuometis literatūros laukas, atliekamas literatūros istorijos tyrimas. Prozos modernizacija magistro darbe svarstoma rodant socialistinio realizmo kaitą (jo ardymą ir ribų plėtimąsi), kuri baigiasi socialistinio realizmo „be krantų“ įsitvirtinimu. Teorinį darbo pagrindą sudaro prancūzų sociologo Pierre‘o Bourdieu literatūros *lauko* teorija ir *habitus* sąvoka. Tyrime išryškėja trys chronologiškai išsidėstantys novelės modernizacijos etapai: 1) žmogiškumo stiprėjimas, lyriškumas kaip pasaulio percepcija, pasakotojo atjauta bei socialistinis humanizmas (1960–1961); 2) aktualijų apibrėžtos temos (karas, pokaris, miesto ir kaimo santykis, naujasis sovietinis žmogus), į kurias žvelgiama iš inteligento perspektyvos (1961–1965), individualėjimo užuomazgos ir detalės poetikos vystymas; 3) charakterio individualumo intensyvėjimas, juslinis vaizdavimas, detalės poetikos įsitvirtinimas (1963–1970). Darbe aptariami autoriai laikomi vienais pirmųjų, sovietmečiu atnaujinusių ir

aktualizavusių novelės žanrą, tačiau abu žanro modernizacijos procese yra suvaidinę skirtingą vaidmenį.

Lankausko habitus aptariamuoju dešimtmečiu galima apibūdinti kaip literatūros lauko nuošalėje likusį kūrėją, išlaikiusį tiek asmeninę, tiek savo literatūrinių veikėjų vidinę autonomiją. Prozininkas sekė Vakarų literatūros tradicija, jo novelėse juntama egzistencializmo įtaka. Individą autorius neretai rodo išgyvenantį krizę, tačiau jam nebūtinai randamas socialistinio realizmo primestas išėjties taškas. Lankausko novelėse atskleidžiamas vidinis individo, neretai menininko-inteligento, pasaulis su atmintimi, vaizduote, asociatyviu mąstymu, sąmonės srautu; taikoma detalės poetika, simbolika (ypač spalvų). Autorius nevengia vaizduoti tarpasmeninių santykių peripetijų, o aistra neretai tampa jo veikėjų elgesio motyvacija, tuo pagrįstas intrigos pobūdis dešimtmečio pabaigoje priartina autorių prie populiariosios literatūros tendencijų.

Vyresnės kartos prozininko Mikelinsko atveju novelė modernizuojama dar iki 7-ojo dešimtmečio vidurio, o pats procesas vyksta kiek nuosaikiau, konservatyviau. Autoriaus novelėms ilgai buvo būdingas didaktiškumas, kylantis iš autoriaus dispozicijos – pedagoginės veiklos. Vienas rašytojo bruožų – preciziškas detalumas, dėl kurio novelės fabula praranda nuoseklumą. Be to, dešimtmečio antrojoje pusėje pastebimas autoriaus polinkis į pseudo filosofiją. Mikelinsko novelės yra psichologiškai motyvuotos, atskleidžiančios individo vidinį pasaulį, nevengiant rodyti pesimizmą, nerimą, depresines būsenas.

Formos prasme abu autoriai ieško įdomesnių pasakojimo būdų, pavyzdžiui, pritaiko dienoraščio intarpus, sukuriančius asmeniškumo įspūdį, naudoja sąmonės srauto techniką.

Įvadas

Magistro darbas skirtas ištirti ir įvertinti novelės modernizacijos procesą lietuvių literatūroje 7-ajame praėjusio amžiaus dešimtmetyje. Darbe žanro modernizavimo raida ir etapai tiriami remiantis dviejų laikotarpio autorių – Romualdo Lankausko ir Jono Mikelinso – tekstais. Sutampantis abiejų autorių kaip novelistų debiuto laikas – 1960-ieji – paskatino patyrinėti, kaip skirtingų kartų rašytojai prisidėjo prie modernizacijos proceso ir kaip nevienodai pastarasis atsiskleidžia jų septintojo dešimtmečio novelistikoje. Modernizacijos procesas yra vienas svarbesnių aspektų, kurį tiria sovietmečio literatūros tyrėjai: minėtina Rimanto Kmitos monografija apie sovietmečio sąlygomis modernėjančią lietuvių poeziją – *Ištrūkimas iš fabriko* (2009), mokslinių straipsnių rinkinys *Baltic Memory: Processes of Modernisation in Lithuanian, Latvian and Estonian Literature of the Soviet Period* (2011) ir kt. Darbe tiriami rašytojai dažnai yra minimi įvairiose sovietmečio literatūros studijose ir straipsniuose, pvz., kolektyvinėje monografijoje *Sovietmečio lietuvių literatūra. Reiškiniai ir sąvokos* (2019). Išsamiau rašiusi apie Lankausko ir Mikelinso prozą yra Jūratė Sprindytė monografijoje *Prozos būsenos 1988-2005* (2005), tačiau joje nagrinėjamas kitas nei šiame darbe prozininkų veiklos etapas, taip pat abu autoriai aptariami ir knygoje *Lietuvių apysaka* (1996). Nemažai recenzijų ir straipsnių apie abiejų autorių kūrybą tiek sovietmečiu, tiek nepriklausomybės metais yra parašęs Albertas Zalatorius, minėtina jo straipsnių rinktinė *Prozos gyvybė ir negalia* (1988). Apie abu prozininkus skirtingais laikais rašė ir Vytautas Kubilius, nepriklausomybės metais jo apibendrinamieji straipsniai apie Lankauską ir Mikeliną pasirodė leidinyje *XX amžiaus literatūra* (1996). Iš išeivijos kritikų apie Romualdą Lankauską epizodiškai yra rašęs Rimvydas Šilbajoris, pvz., leidiniuose *Books Abroad* (1973, 1976), *World Literature Today* (1983), Ilona Gražytė-Maziliauskienė nagrinėjo autoriaus 7-8 deš. noveles nedidelėje studijoje *Romualdas Lankauskas – žmogus ir laikas* (1980). Daugumoje tyrimų abu kūrėjai yra įvardijami kaip lietuvių prozos modernizuotojai sovietmečiu, tačiau dažniausiai epizodiškai, šalia kitų rašytojų, o toks jų vaidmuo plačiau neaptiriamas. Tiek apie Lankauską, tiek apie Mikeliną nėra pasirodžiusios autorių kūrybines veiklas apibendrinančios monografijos. Abu autoriai pagal atliktų kritikos tyrimų kiekį gerokai nublanksta prieš kitus, vėliau septintajame dešimtmetyje debiutavusius prozininkus – Juozą Aputį ir Romualdą Granauską, įsitvirtinusius lietuvių literatūros kanone. Abiejų autorių debiuto periodas ir pirmasis literatūrinės veiklos dešimtmetis, specifiškai susitelkiant vien į jų kūrybą ir abu autorius lyginant, tyrinėtas dar nebuvo, tad darbas yra aktualus ir papildantis sovietmečio literatūros tyrimų lauką.

Darbo **objektas** – novelės modernizacijos procesas XX a. 7 deš. lietuvių literatūroje. Darbo **tikslas** – pristatyti ir įvertinti novelės modernizaciją sovietmečio („atšilimo“, „stagnacijos“) sąlygomis, tiriant Romualdo Lankausko ir Jono Mikelinso novelistikos pavyzdžius. Tam formuluojami šie **uždaviniai**: 1) pristatyti aptariamojo laikotarpio („atšilimo“, „stagnacijos“) literatūros lauko sąlygas bei socialistinio realizmo, socialistinio realizmo „be krantų“ sampratas; 2) tirti 1960-1970-ųjų autorių noveles chronologiškai, jose ieškant teksto modernizacijos apraiškų, ardančių dominuojantį diskursą ir nesutampančių su socialistinio realizmo reikalavimais; chronologinis tyrimo principas čia pasirenkamas kaip parankus atskleisti modernizacijos procesui.; 3) dešimtmečio modernizacijos procesą suskirstyti į etapus; 4) apibūdinti abiejų autorių novelės modernizacijos procesą ir pobūdį, nusakyti tiriamų rašytojų habitus.

Darbą sudaro keturios dalys: viena teorinė, kitos trys – tiriamosios. Teorinėje dalyje apibrėžiami teoriniai konceptai: literatūros laukas (sykiu ir pozicija/dispozicija bei habitus), socialistinis realizmas ir socialistinis realizmas „be krantų“. Šioje dalyje taip pat pristatomas novelės žanras, modernizacijos samprata, analizuojamų autorių – Romualdo Lankausko ir Jono Mikelinso – kūrybos bruožai ir vieta lietuvių literatūros lauke. Tiriamosiose dalyse analizuojami aptariamų autorių smulkiosios prozos rinkiniai, trys dalys suskirstytos pagal chronologiškai pasirodančius ar pradedančius dominuoti teminius bei raiškos aspektus: 1) novelės hibridiškumą, sekimą lyrinės novelės tradicija, socialistinio humanizmo iškilimą; 2) novelėse pasirodančias ir universalizuojamas laikotarpio realijas (sovietmečio žmogus, karas ir pokaris, miestas ir kaimas) iš inteligento perspektyvos, taip pat charakterio individualumo ir detalės poetikos užuomazgas; 3) novelėse pradedamą akcentuoti individualumą, pasirodantį per jutimus, sąmonės srautą, detalės poetikos įsitvirtinimą.

Tiriamoji darbo **medžiaga** pirmiausia yra visi per dešimtmetį (1960–1970) pasirodę Lankausko ir Mikelinso smulkiosios prozos rinkiniai, aptariamojo laikotarpio kultūrinė periodika bei kritika (1960–1970 *Pergalės* žurnalai), tiek, kiek sugestijuoja tyrimo eiga – kitų novelistų (Jurgio Savickio, Juozo Apučio ir kt.) rinkiniai. Remiamasi ir pačių autorių savirefleksija: įvairiais interviu ar atsiminimais. Taikomas **metodas** – literatūros sociologija, t. y., Pierre’o Bourdieu literatūros lauko modelis, tačiau daugiausia darbas yra literatūros istorijos tyrimas.

1. Teorinės darbo prielaidos

Šis darbas skirtas išanalizuoti ir įvertinti novelės modernizacijos procesą XX a. 7 deš. lietuvių literatūroje. Žanro modernizacija tiriamas dviejų aptariamojo laikotarpio autorių – Romualdo Lankausko ir Jono Mikelinsko – novelistika. Darbe tiriamas laipsniškas literatūros lauko procesas, kuomet nuo romano kaip dominuojančio socialistinio realizmo žanro pereinama prie sąlyginai modernesnės novelės. Šio proceso užuomazgos, plėtotė ir įsitvirtinimas literatūros lauke yra reikšmingi darbo aspektai. Darbe svarstoma, kad pirmasis modernizacijos žingsnis buvo žmogiškumo į socialistinio realizmo kontekstą sugražinimas, atnaujinęs pastarojo metodo postulatus „atšilimo“ laikotarpiu, galiausiai transformavęs jį, įteisinęs metodo atvirumą (socialistinis realizmas „be krantų“). Modernizacija darbe laikomas nenuoseklus literatūros lauko procesas, kurio metu buvo plečiamos ir ardomos socialistinio realizmo lietuvių literatūroje ribos. Modernizacijos procesą sovietmečiu apibūdinti yra problemiška, nes socialistinis realizmas taip pat save pozicionavo kaip naują, modernų kūrybos metodą, o naujoji valstybė gyveno progreso idėjomis:

Tyrinėdami modernėjimo problemiką sovietmečiu susiduriame su sunkumais, nes Sovietų Sąjunga – taip pat vienas iš modernybės projektų, o socialistinis realizmas buvo suvokiamas kaip modernios kultūros fenomenas; retoriškai jis pabrėžė progresą, pažangą, vystymąsi, [...] jo modernumas buvo iškreiptas dėl vienintelio oficialaus meno kūrybos statuso.¹

Nenuosekliu šis procesas laikytinas todėl, kad tiriamiems autoriams sovietmečiu, ypač debiuto laikais ir aptariamąjį dešimtmetį, teko taikytis prie dominuojančio socialistinio realizmo diskurso, apibrėžusio literatūrinių tekstų poetikos priemones ir teminį turinį. Darbe tiriamas modernizacijos procesas kintant temų spektrui ar tam, kaip jos vaizduojamos, ir keičiantis tekstų poetikai, pasakojimo formoms. Magistro darbe tiriami per dešimtmetį išleisti Jono Mikelinsko ir Romualdo Lankausko smulkiosios prozos rinkiniai: atitinkamai *Senis po laikrodžiu* (1960), *Šiltos rankos* (1962), *Pažinai tu jį?* (1963), *Žiupsnis smėlio* (1965), *Lakštingala – pilkas paukštis* (1968), bei *Klajojantis smėlis* (1960), *Kai nutyla trompetas* (1961), *Nuo ryto iki vakaro* (1965), *Pilka šviesa* (1968), *Šiaurės vitražai* (1970); taip pat kritinė dalies šių leidinių recepcija. Teorinėje darbo dalyje apibrėžiamas literatūros laukas (sykiu ir pozicija/dispozicija bei habitus), socialistinis realizmas ir socialistinis realizmas „be krantų“. Šioje dalyje taip pat pristatomas novelės žanras, analizuojamų autorių – Jono Mikelinsko ir Romualdo Lankausko – kūrybos bruožai ir vieta lietuvių literatūros lauke. Literatūros lauko apibrėžtis darbe reikalinga kultūrinių ir socialinių procesų sąsajai nusakyti: socialinės meno erdvės modelis tam itin

¹ Rimantas Kmita, *Ištrūkimas iš fabriko*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009, p. 27.

parankus. Socialistinį realizmą darbe reikalinga apibrėžti dėl to, kad tai buvo vienintelis įteisintas literatūros kūrimo metodas sovietmečiu, o darbe tiriama, kaip proza iš jo laisvinasi. Darbe rodomas laipsniškas „išsivadavimo“ iš socialistinio realizmo procesas, kuris vyksta ir keičiantis dominuojančiam žanrui, t. y. išskylant novelei. Pastarasis žanras taip pat apibrėžiamas teorinėje dalyje, nurodant jo ištakas lietuvių literatūros tradicijoje ir konstatuojant, kad aptariamuoju laikotarpiu prozos modernizacija paradoksaliai pirmiausia reiškesi per klasikinių jos formų atnaujinimą. Smulkusis pasakojimas laipsniškai sugrąžina į literatūrą individualybę, juslumą. Abu darbe aptariami autoriai kaip 7 deš. literatūros lauko debutantai-prozininkai taip pat prisideda prie literatūros modernizacijos proceso.

1.1. Literatūros lauko konceptas

Literatūros laukas – literatūros sociologijos konceptas, aktualizuotas prancūzų sociologo Pierre’o Bourdieu. Literatūros sociologija – tarpdisciplininė sritis, analizuojanti literatūros ir sociumo ryšį, literatūrą tirianti kaip socialinį reiškinį. Literatūros sociologija iškyla kaip priešprieša imanentinei teksto analizei, nes greta teksto imasi tirti ir kontekstines realijas: kritiką, kultūrinę spaudą, rašytojų organizacijas, skaitytojus ir t. t. Veikiantieji literatūros lauke darbe vadinami „dalyviais“. Teorijoje literatūros laukas yra socialinių ryšių sistema grįsta literatūrinių pozicijų užėmimo erdvė. Laukas „neatsiejamas nuo pozicijų, apibrėžtų konkretaus specifinio kapitalo [...]. Literatūros [...] laukas yra jėgų laukas. [Bet kokia literatūros lauko išraiška] yra kova, kuria siekiama tas jėgas pakeisti arba išlaikyti.“² Pasak Bourdieu, toks „galios laukas taip pat yra ir kovos laukas, todėl jį galima palyginti su žaidimu: dispozicijos, t. y. vieningas savybių ansamblis, ir kapitalas (ekonominis, kultūrinis, socialinis) kuria kozirius, kurie diktuoja tiek žaidimo būdą, tiek jo sėkmę.“³ Greta išvardytų kapitalų veikia ir simbolinis: tai „įgytas sociokultūrinis prestižas, susikurtas „vardas“ ir panašiai.“⁴

Bourdieu literatūros lauko teoriją veikale *Meno taisyklės: literatūros lauko kilmė ir struktūra* pristato remdamasis Gustave’o Flauberto (XIX a. prancūzų prozininko realisto) literatūrinės veiklos pavyzdžiu. Bourdieu analizuoja XIX a. vidurio Prancūzijos literatūrinį gyvenimą, kalba apie mecenatystę, salonus, bohemą ir kitus specifinius laikotarpio reiškinius. Reikšminga ir iš

² Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, Cambridge: Polity Press, 1993, p. 30.

³ Pierre Bourdieu, *The Rules of Art : Genesis and Structure of the Literary Field*, Stanford, California: Stanford University Press, 1995, p. 10.

⁴ Loreta Jakonytė, „Pierre’o Bourdieu literatūros sociologija“, in: *Literatūra*, 2005, Nr. 47(1), internetinė nuoroda: <http://www.zurnalai.vu.lt/literatura/article/view/8150/6021>, p. 62 [žiūrėta: 2021-12-13].

pateikto pavyzdžio matyti, kad Bourdieu aptariamas laukas – autonomiškas, organiškai susiklostęs dėl socialinių įtakų ir nuolat kintantis, dinamiškas. Bourdieu teoriją pagrindžia pavyzdys, kaip avangardizmo poezija prancūzų XIX a. literatūros lauke kovoja su natūralistiniu romanu. Tokio individualaus, kintančio lauko savybės vargiai gali būti pritaikomos sovietmečio literatūros, ypač pokario, tyrimams: „Sovietmečio literatūros lauką galėtume laikyti specifiniu [...] lauko variantu, kuriame kūrybos legitimavimo galią turi dominuojantieji politiniame lauke, o lauko autonomija yra ribojama cenzūros.“⁵ Sovietmečio literatūra, nors ir turi savitus estetinius kriterijus, pirmiausia yra politinis mechanizmas, tad apie lauko autonomiją kalbėti iš esmės nėra įmanoma. Gali kilti abejonių, ar tokiu atveju Bourdieu teorija yra tinkamas įrankis. Pats tyrėjas savo pasiūlytam modeliui siūlė išlygą – kraštutinę lauko būklę (pvz., kokia galėtų būti pokaris) vadinti „aparatu“:

Kai viešpataujantieji įstengia ir geba numalšinti ir užgniaužti tų, kuriems viešpatauja, pasipriešinimą ir reakcijas, tuomet judama tik iš viršaus į apačią, ir galiausiai dėl dominavimo kova ir dialektika lauke išnyksta. Istorijos esama tik tuomet, kai žmonės maištauja, priešinasi, veikia. Totalitarinės institucijos [...] arba diktatoriškos valstybės yra pastanga institucionalizuoti istorijos pabaigą. Taigi aparatai yra ribinis atvejis, laikytinas patologine lauko būkle.⁶

Vis dėlto literatūros laukas autonomijos vėlesniais sovietmečio dešimtmečiais, daugmaž nuo 7 deš., įgauna vis daugiau, tad jį galima tirti ir pasitelkus Bourdieu teorinį konceptą. Tačiau tam, kad tai pavyktų, būtina į konkretų laikotarpį išžiūrėti taip pat kompleksiskai kaip tai darė Bourdieu. Tam būtina pristatyti aptariamojo laikotarpio (darbe – „atšilimo“ ir „stagnacijos“) savitumą, jį kuriančius dėsnius – t. y. atlikti literatūros istorijos tyrimą, priešingu atveju, „Bourdieu teiginius aklaui taikant sovietmečiui, [...] kyla jų suprimityvinimo ir iškraipymo pavojus.“⁷ Taigi darbe aptariamas literatūros laukas veikia priešingai savaime susiklostantiems jo dėsniams, tačiau tai palaipsniui kinta, laukui įgaunant vis daugiau autonomijos, nors sąlygos lieka direktyvios.

1.2. Pozicija/dispozicija ir *habitus*

Autorius į literatūros lauką įžengia jau turėdamas kokios nors patirties bei preferencijų: tam tikros individualios jo savybės gali lemti simbolinio kapitalo įgijimą bei užimamą *poziciją* literatūros lauke, arba priešingai – kliudyti pasiekti norimą. Bourdieu teorijoje skiriama *pozicija* (padėtis) ir *dispozicija* (išankstinis polinkis):

⁵ Saulius Vasiliauskas, „Pierre'o Bourdieu teorija ir sovietmečio lietuvių literatūros lauko tyrimai“, in: *Žmogus ir žodis*, Lietuvos edukologijos universitetas, 2018, t. 20, Nr. 2, p. 123.

⁶ Pierre Bourdieu, Loïc J. D. Wacquant, *Įvadas į refleksyviąją sociologiją*, vert.V. Poviliūnienė, Vilnius: Baltos lankos, 2003, p. 137.

⁷ Saulius Vasiliauskas, *op. cit.*, p. 126.

Pirmoji jų [...] nurodo agento⁸ vietą socialinėje erdvėje ir veiklos lauke, taip pat išreiškia objektyvios struktūros idėją. [Kita] nurodo agentų pažiūrų, vertybinių nuostatų, idėjų raišką, polinkius ar išankstinį pasirengimą dalyvauti visuomenės gyvenime ar konkrečioje veiklos srityje, vadinasi, apibrėžia subjektyvias struktūras.⁹

Habitus laikytina dispozicijų sistema: „Ilgalaikių perduodamų dispozicijų visuma, kuri organizuoja praktikas ir vaizdinius, t. y. ikikognityvinės ir motyvacinės struktūros, kurios lemia aplinkos suvokimą, išraišką ir veiksmus.“¹⁰ *Habitus* yra ir tam tikras literatūros lauko dalyvio sąmoningai (ar ne) prisiimamas būdas, kaip į tą lauką įžengti, jame įsitvirtinti ir išsilaikyti. Darbe pastaroji sąvoka nėra tokia svarbi kaip „lauko“, tačiau kadangi abu tiriami autoriai (Romualdas Lankauskas ir Jonas Mikelinckas) buvo skirtingų kartų, užėmė skirtingas pozicijas literatūros lauke bei turėjo savitų preferencijų jo atžvilgiu, tuos skirtumus (ir/ar panašumus) apibendrinti galima pasitelkus *habitus* sampratą.

1.3. Socialistinio realizmo apibrėžtis

Darbe tiriamas laipsniškas prozos kūrinių patiriamos socialistinio realizmo įtakos mažėjimas. Tam reikalinga apsibrėžti *socialistinio realizmo* terminą. Tai po karo veikusi vienintelė meno direktyva, nuo kurios postulatų laikui bėgant literatūros lauko dalyviai vis labiau atsitraukė. Socialistinis realizmas – daugialypė sąvoka, apimanti tiek ideologinį/politinį, tiek estetinį matmenis, tačiau bendriausiai ji suvokiama kaip oficialus ir propagandinis SSRS meno bei kritikos metodas, paremtas komunizmo ideologija. Bendras bet kokiai socialistinio realizmo atmainai būdingas bruožas – politinis angažuotumas:

[Socialistinis realizmas] – Sovietų Sąjungoje suformuota politinė-estetinė doktrina, meną traktavusi kaip komunistinės ideologijos propagandos priemonę, o menininką, visų pirma rašytoją, kaip „sielų inžinierių“ [...], padedantį sukurti naują žmogų, paklusnų sovietinės sistemos narį.¹¹

Šį bruožą pirmiausia ir akcentuoja skirtingi sovietmečio literatūros tyrėjai. Katerina Clark pažymi, jog „[a]kivaizdu, kad tam tikrą vaidmenį atliko politika. Neįmanoma analizuoti nei siužeto vystymosi, nei paskirų jo elementų reikšmių, nežiūrint į pastarojo santykį su politika ir ideologija.“¹² Rusų literatūros tyrėjas Leonidas Helleris pastebi, kad kalbant apie socialistinį realizmą savaime suprantama

⁸ Darbe – dalyvio.

⁹ Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė, *Pierre 'as Bourdieu ir socialiniai meno žaidimai*: monografija / Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė; Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005, p. 127.

¹⁰ *Ibid.*, p. 134.

¹¹ Dalia Satkauskytė, „Socialistinis realizmas“, in: *Sovietmečio lietuvių literatūra. Reiškiniai ir sąvokos*, Algis Kalėda, Rimantas Kmita, Dalia Satkauskytė (sud.), Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2019, p. 211.

¹² Katerina Clark, „The Distinctive Role of Socialist Realism in Soviet Culture“, in: *The Soviet Novel. History as Ritual*, Chicago: The University of Chicago Press, 1981, p. 6.

pirmiausia išskelti oficialius jo postulatus: ideologinį įsipareigojimą, partiškumą, liaudiškumą. Pasak tyrėjo, šios kategorijos iš esmės yra ideologinės, ne tik „estetinės.“¹³ Anot literatūros kritiko Rimvydo Šilbajorio, socialistinio realizmo literatūrą galima palyginti su valdžios duotu užsakymu, kurį reikia realizuoti meninėmis formomis: „garbinti pramonę, garbinti elektrą, miestą, garbinti tikslingą, suplanuotą individo gyvenimo kolektyvizaciją ir [...] šviesią sovietišką ateitį.“¹⁴ Taigi politinį angažuotumą galima suvokti kaip bendrai suprantamą, atpažįstamą socialistinio realizmo bruožą, kai politiniai valdžios interesai privalomai turi reikštis ir meniniame tekste.

1.4. Estetiniai ir vertybiniai socialistinio realizmo kriterijai

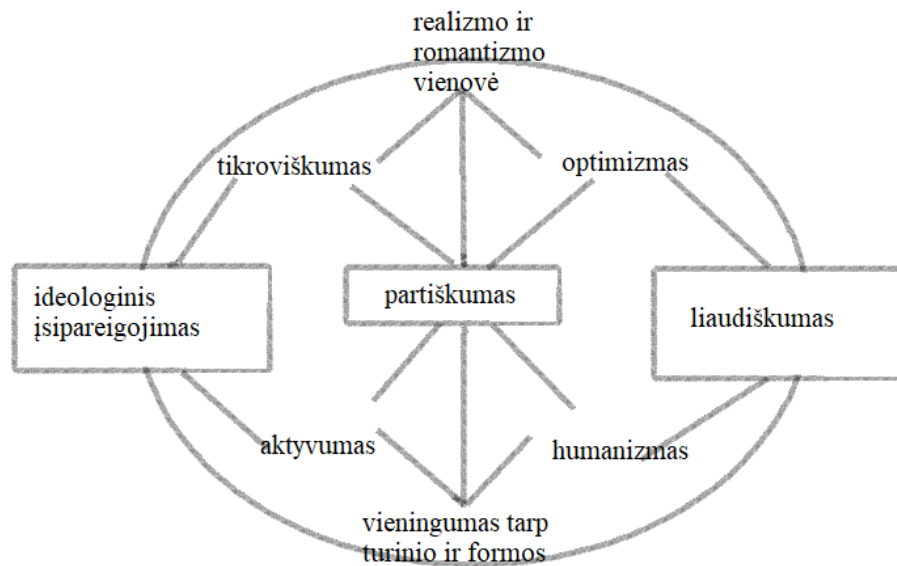
Leonidas Helleris straipsnyje „Gražybės pasaulis. Socialistinis realizmas ir jo estetiškos kategorijos“¹⁵ estetines socialistinio realizmo kategorijas pristato pasitelkdamas schemą.¹⁶ Estetinių kategorijų pagrindą sudaro minėti politinio angažuotumo rodikliai: ideologinis įsipareigojimas, partiškumas ir liaudiškumas. Partiškumas į schemą įrašomas kaip centrinė socialistinio realizmo ašis. Reikšminga ir realizmo su romantizmu vienovė bei vieningumas tarp turinio ir formos. Iš schemas matyti, kad literatūros kūrinys turi būti realistiškas, tačiau jame irgi turi būti matomas romantinis, optimistinis, herojinis matmuo bei aiški vertybių skalė, t. y. didaktiškumas. Schemoje iškeliamos literatūrinio teksto turimos deklaruoti vertybės: tikroviškumas, optimizmas, aktyvumas, humanizmas.

¹³ Leonid Heller, „A World of Prettiness. Socialist Realism and Its Aesthetic Categories“, in: Thomas Lahusen, Evgeny Dobrenko (red.), *Socialist Realism Without Shores*. Duke University Press, 1997, p. 51.

¹⁴ Rimvydas Šilbajoris, „Žmogus ir sąžinė Sovietų Sąjungos pokario rusų ir lietuvių prozoje“, in: *Netekties ženklai. Lietuvių literatūra namuose ir svetur*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 570.

¹⁵ Orig. „A World of Prettiness. Socialist Realism and Its Aesthetic Categories“.

¹⁶ Leonid Heller, *op. cit.*, p. 54.



Socialistinis realizmas pasižymėjo savita estetika, kurios pamatas buvo literatūrai keliamas liaudiškumo kriterijus. Komunizmas siekė įjungti į valstybės kūrimo procesą mases, o su juo sietinas meno bei kritikos metodas – socialistinis realizmas – skatinti jas susidomėti menu; taip buvo ugdomas politiškai angažuotas pilietis. Buvo siekiama panaikinti „prarają, skiriančią masinį vartotoją nuo epochos kultūrinio repertuaro.“¹⁷ Pasak rusų literatūros istoriko Evgeny Dobrenko, taip buvo kuriama specifinė laikotarpio kultūra: „Šios prarajos panaikinimas tapo dvigubu socialistinio realizmo kultūriniu uždaviniu: viena vertus, masių „sugaržymas“, kita vertus, meno priartinimas prie jų, vieno pritaikymas prie kito.“¹⁸ Loreta Jakonytė straipsnyje „Pradiniai štrichai ankstyvojo sovietmečio skaitytojo portretui“ taikliai apibendrina kai kuriuos Dobrenko teiginius apie tuometę recepcijos situaciją ir literatūros paskirtį:

Pasak mokslininko, sovietmečio sociumas iš tiesų buvo labai mozaikiškas, jį sudarė skirtingi kultūriniai lygmenys, kiekvienas jų vartojo savo kultūrą [...], tačiau visas grupes vienijo specifinė skaitymo situacija: sovietinė kultūra buvo radikaliai nukreipta į gavėją, kuris buvo platesnio projekto sukurti sovietinį žmogų dalis. Adresato formavimui tapus esmine literatūros funkcija, iš pagrindų keitėsi santykis tarp autoriaus ir skaitytojo: pastarasis iš kultūrinio pašnekovo nusileido į auklėjamo objekto padėtį.¹⁹

Taigi socialistinis realizmas buvo meninė kryptis, pirmiausia turėjusi ideologinių ir didaktinių užmačių, siekusi išsiugdyti savo skaitytoją. Skaitytojo statusas veikiant socialistiniam realizmui kaip dominuojančiai kryptiai buvo verčiamas masiniu, o ne prestižiniu: „[S]kaitytojo institucija [...] buvo

¹⁷ Evgeny Dobrenko, „The Disaster of Middlebrow Taste“, in: Thomas Lahusen, Evgeny Dobrenko (red.), *Socialist Realism Without Shores*, Duke University Press, 1997, p. 142.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Loreta Jakonytė, „Pradiniai štrichai ankstyvojo sovietmečio skaitytojo portretui“, in: *Colloquia*, Nr. 27, 2011, p. 84.

suplakta su visuomene, skirtingų skonių adresatas tapo anonimiška liaudimi. [...] dingo skaitytojo kaip estetinio suvokėjo pozicija.²⁰ Taip į literatūros lauką „atėjo didelis srautas nepatyrusių, literatūros istorijos neišmanančių, estetinių kriterijų netaikančių, aukštosios kultūros nelavintų skaitytojų.“²¹ Evgeny Dobrenko straipsnyje „Vidutinių skonio katastrofa“²² apibendrina lūkesčius socialistinio realizmo literatūrai, remdamasis 3–4 deš. rusų periodika, tuometėmis tautiečių apklausomis, kokia literatūra juos domina, ko iš jos tikimasi:

1. „knygos nauda turi būti atpažįstama, ji turi mokyti“;²³
2. „knyga turi būti prieinama skaitytojui, netgi jį lavinti“;²⁴
3. „literatūra turi būti realistiška, tačiau sykiu optimistiška ir herojiška“;²⁵
4. „literatūra turėtų realistiškai perteikti vadovaujantį kolektyvo ir partijos vaidmenį, taip pat jų įtaką darbininkų klasės gyvenimui“;²⁶
5. „romanai turėtų būti didelės ir storos, tikroviško, gerai išplėtooto siužeto knygos“;²⁷
6. „romano siužetas turi būti įtraukiantis ir kupinas nuotykių, tik pasakojama meniška, bet suprantama kalba“;²⁸
7. „poezijoje neturi būti jokio futurizmo“;²⁹
8. „literatūra neturėtų būti „nepadori“ („obsceniška“)“;³⁰
9. „meilės istorijos turi būti pakilios, mokslinė fantastika yra „nesąmonė“, o proletariškas humoras – privalumas“.³¹

²⁰ *Ibid.*, p. 85.

²¹ *Ibid.*, p. 87.

²² Orig. „The Disaster of Middlebrow Taste“; į lietuvių kalbą išverstas pavadinimas praranda vaizdingumą („Standartinio/masinio/vidutinių skonio katastrofa“). Terminas „middlebrow“ nurodo į vidutinio išsilavinimo žmogų bei į jį orientuotus dalykus, šiuo atveju – meną.

²³ Evgeny Dobrenko, *op. cit.*, p. 144.

²⁴ *Ibid.*, p. 145.

²⁵ *Ibid.*, p. 146. Tai – dirbtinai greta realizmo ištakų atrodančios romantinės pasaulėjautos išdava: „Romantinė pasaulėjauta [...] pirmiausia reiškėsi herojaus koncepcijoje“; greta šio koncepto veikė ir „melodraminės vaizduotės“ kriterijus, lūkestis: „Melodraminė vaizduotė (kilnus herojus, teigiamo ir neigiamo herojaus priešprieša, pasakojimo linija su laiminga pabaiga, kur kilnieji laimi, blogieji pralaimi, sunkumus nugalinčios meilės koncepcija ir pan.) kilo iš simplifikacijos poreikio susiformavus naujai auditorijai“, Dalia Satkauskytė, *op. cit.*, p. 220–221.

²⁶ Evgeny Dobrenko, *op. cit.*, p. 146.

²⁷ *Ibid.*, p. 148.

²⁸ *Ibid.*, p. 149.

²⁹ *Ibid.*, p. 150. Čia derėtų pažymėti, kad nors šis darbas yra orientuotas į prozą, šis kriterijus tinka ne vien poezijai.

³⁰ *Ibid.*, p. 152.

³¹ *Ibid.*, p. 154.

3–4 deš. nėra šio darbo tiriamasis laikotarpis, kaip ir lietuvių literatūros laukas nėra tapatus rusiškajam. Tačiau šiuo atveju tyrimo rezultatai rodomi kaip tipiški socialistinio realizmo veikiuose bendruomenėse ir vėlesniais sovietmečio tarpsniais. Lietuvių sovietmečio literatūroje daugumą išvardytų kriterijų atitinka bene populiariausias to meto autorius Juozas Baltušis. Autorius daugiausia kūrė prozą, labiausiai vertinami buvo rašytojo romanai – tai atitinka didelės apimties kriterijų. Baltušio kūrybai būdinga paprasta, tačiau vaizdinga kalba, humoro elementai, aiški vertybių skalė, didaktiškumas, ydų pasmerkimas. Kelis dešimtmečius šis rašytojas išlieka sovietmečio literatūros kanone, vadinasi, lietuvių skaitytojų lūkesčiai bei preferencijos ilgai bent didžiąja dalimi buvo panašios į tyrimo aptartąsias. Tuo remiantis galima abu laikotarpius ir skirtingų tautų skaitytojų bendruomenes sulyginti.

Taigi galima teigti, kad iš literatūros tipinis socialistinio realizmo skaitytojas („vartotojas“) tikėjosi nemažai. Literatūra turėjo atlikti ir mokomąją, ir pramoginę funkcijas, neperžengdama raiškos ribų: tiek kalbant apie žanrų įvairovę, tiek gilesnį individualumo vaizdavimą. Pageidaujamas žanras – kuo didesnės apimties romanai. Tai perimta iš XIX a. realizmo: pastarajam taip pat būdingi didelės apimties prozos tekstai, rodantys pagrindinio veikėjo raidą socialiniame kontekste, mažai priklausančią nuo jo vidujybės: „Remiantis meno kaip tikrovės atspindžio samprata, socialistinio realizmo provaizdžiu laikomas klasikinis XIX a. realizmas.“³² Veikėjai realizmo kūriniuose pateikiami kaip tam tikri socialinių realiųjų suformuoti tipai, o ne individualios asmenybės, tai tinkama ir socialistiniam realizmui apibrėžti. Socialistinis realizmas steigėsi klasikinio realizmo pagrindu. Metodo pradininku laikomas Maksimas Gorkis (1868–1936), kuris tiesiogiai prisideda prie šio koncepto formuluotės tiek kaip teoretikas, tiek kaip praktikas: socrealistiniu pripažįstamas jo romanas *Motina* (1906), rašytojas tampa Rašytojų sąjungos pirmuoju sekretoriumi ir dalyvauja oficialiai pristatant socialistinį realizmą 1934-aisiais.³³ Naujas literatūros ir meno metodas kūrėsi perkurdamas lig tol buvusią tradiciją ir steigdamas naują, tariamai geresnę:

³² Dalia Satkauskytė, *op. cit.*, p. 220.

³³ Katerina Clark studijos apie socialistinį realizmą įvade „Išskirtinis socialistinio realizmo vaidmuo sovietinėje kultūroje“ rašo, kad Gorkio *Motina* ir kiti „kanoniniai kūriniai buvo lemiamas veiksnys, kuriantis sovietinio romano formą. Buvo skatinama tokiais literatūriniais pavyzdžiais sekti, jau nekalbant apie tai, kad juos citavo autoritetai. Trečiojo dešimtmečio pradžioje siekiant paskatinti jaunus rašytojus tokiais modeliais sekti, buvo didinami jų autoriniai atlyginimai [...], suteikiama galimybė poilsiauti rašytojų vasarnamiuose. Dėl to romanų rašymo verslas [pastarasis terminas savo pirmine reikšme yra įdomus specifinei literatūros lauko situacijai nusakyti, M. P.] netrukus tapo panašus į viduramžių ikonų tapytojų darbą: kaip ikonos tapytojas ieško tinkamo kampo pavaizduoti konkretaus šventojo rankai, tinkamų spalvų reikiama temai ir taip toliau, taip ir sovietinis rašytojas galėjo kopijuoti gestus, veido mimikas, veiksmus, simbolius ir kt., vartojamus įvairiuose kanoniniuose tekstuose. Sovietinis rašytojas [...] tvarkė visą savo romano siužetinę struktūrą, remdamasis pavyzdžiuose esančiais modeliais“, Katerina Clark, *op. cit.*, p. 4.

Socialistinio realizmo kanonas [...] buvo kuriamas naudojant dvi strategijas – tradicijos, ištakų *nusavinimo* (tai savo ruožtu reiškė ir naują literatūros istorijos interpretaciją arba [...] pervertinimą) ir naujos, „tobulesnės“ literatūros paradigmos *steigimo*. Taikant nusavinimo strategiją, socialistinio realizmo ištakos nukeliamos į liaudišką rusų literatūros tradiciją.³⁴

Ligtolinė literatūros tradicija veikiant socialistiniam realizmui nutraukiama, formuojamas (perpasakojamas) naujas naratyvas, akcentuojant iš praeities nebent tai, kas naudinga komunizmo ideologijai: istorija parodoma kaip neišvengiamas klasių konfliktas, atvedęs į komunistinę dabartį. Taigi estetiniai socialistinio realizmo kriterijai yra ir vertybiniai, todėl kad literatūrai keliamas lūkestis buvo ne vien estetinis, bet ir didaktinis, propagandinis, pramoginis ir t. t. Tačiau nepaisant didelių lūkesčių, keliamų tokiai literatūrai, raiškos plotmė buvo itin apribota dėl tų pačių politinių, ideologinių sumetimų. Be to, optimizmo kriterijus yra realistinio vaizdavimo antonimas, todėl kaip konceptas socialistinis realizmas buvo absurdiškas, kokybiškai neįmanomas realizuoti: „Baisaus karo ir pokario teroro sąlygomis, akivaizdaus smurto, demagogijos ir prievartos atmosferoje nurodymas tikrovę vaizduoti optimistiškai prilygo absurdu.“³⁵ Taigi socialistinio realizmo literatūra sugestijavo nieko bendra su tikrove neturinčios realybės vaizdavimą.

1.5. Literatūros lauko kaita XX a. 7 deš.: lūkesčiai jo dalyviui

Tiriamasis laikotarpis darbe yra XX a. 7-asis dešimtmetis, kuris patenka į dviejų sovietmečio tarpinių („Atšilimo“ – 1956–1964 ir „Stagnacijos“ – apie 1964–1985) chronologines ribas. „Atšilimo“ pradžia laikytina 6 deš. pabaiga, laikotarpis po Josifo Stalino mirties (1953): Nikitos Chruščiovo iniciatyva nutrauktos masinės represijos, o 1956-aisiais per SSKP XX suvažiavimą pasmerktas stalinizmas. Režimas pradeda kurti liberalesnį savo įvaizdį, tačiau didesnieji sukilimai Vidurio ir Rytų Europoje yra numalšinami ir „socializmas žmogiškuoju veidu“ pasirodo vargiai įmanomas. Iš pažiūros humaniškesnė santvarka praktikoje tėra komplikuoatas prieš tai buvusiosios tėsinsys. Tiesioginio teroro nebelieka, tačiau jis įgauna įvairesnių, manipuliatyvių formų³⁶, o literatūros lauke

³⁴ Dalia Satkauskytė, *op. cit.*, p. 222–223.

³⁵ Audinga Peluritytė-Tikuišienė, „Pasaulio kūrimas kai kurių šiuolaikinių lietuvių ir lenkų poetų kūryboje: nuo socrealizmo iki dabarties“, in: *Literatūra*, 2014 56 (1), p. 42, internetinė nuoroda: <https://www.zurnalai.vu.lt/literatura/article/view/9778/7597> [žiūrėta 2021-12-20].

³⁶ Menininko patiriamą spaudimą rašyti ne tai, ko jis pats nori, alegoriškai aprašo vienas šiame darbe analizuojamų autorių Romualdas Lankauskas novelėje „Keistasis džentelmenas“, spausdintoje 7-ojo dešimtmečio pabaigos rinkinyje *Pilka šviesa* (1968). Panaudodamas „faustiškąjį“ žmogaus ir velnio sutarties pasakojimą, Lankauskas jį perkelia į aptariamojo laikotarpio dabarties tikrovę: nesėkmingas, redakcijų atmetamas rašytojas sudaro krauju pasirašomą sandėrį su nepažįstamuoju (vizualiai autorius jį kuria panašų į velnią), jog kūrėjas sulauks sėkmės ir pripažinimo mainais už tai, kad sutiktas vyriškis kiekvienu atveju pakeis kūrinio baigtį. Rašytojo gyvenimas po sandėrio iškart pagerėja: jis gauna naują mašiną, bute atliekamas remontas, rašytojui netrūksta jokių materialinių gėrybių, jis linksmiasi Palangoje, lankosi Paryžiuje. Novelės pabaigoje, velniui pasikėsinus pataisyti rašytojo rankraštį, šis atsisako bet kokios jo pagalbos ir pajunta

sukuria neužtikrintumo padėtį jo dalyviams – laviruojančios, dvilypės laikysenos šiam laikotarpiui yra tipiškos:

Kultūros kontrolės nemažėjo, ji tik įgavo kitokių formų. Oficialiojoje to meto literatūros istorijoje konstatuota, kad tuo laikotarpiu nebelikę „antagonistinių prieštaravimų“, t. y. kultūrinių alternatyvų. Iš tiesų tai laikas, kai literatūra mokėsi gyventi naujomis sąlygomis, o ne protestuoti, prieštarauti ar eksperimentuoti.³⁷

Tokios dvilypės literatūros lauko dalyvio laikysenos pavyzdį yra aprašęs ir vienas darbe aptariamų autorių Jonas Mikelinskas: „pirmajame universiteto kurse, puikiai išlaikęs VKP (b) trumpojo kurso egzaminą [...] užuot drožęs namo, nupėdinau į Arkikatedrą atsiprašyti Dievo dėl padarytos nuodėmės.“³⁸ Matyti, kad rašytojui svarbus tiek egzamino išlaikymo faktas, pasiektas rezultatas („puikiai išlaikęs“), bet ir saugoma vertybinė plotmė (krikščioniška laikysena). Tiesa, pasakojime kai kas kelia abejonių: Mikelinskas studijas baigia 1952-aisiais³⁹, Vilniaus arkikatedra uždaroma 1949-aisiais. Net jei rašytojas ir galėjo ten lankytis studijų pradžioje, stebina tai, kad toks rizikingas žingsnis apskritai pasirenkamas jauno studento, kuriam už tokius „pasivaikščiojimus“ galėjo grėsti netgi pašalinimas iš studijų, juolab kad aprašoma situacija – iš pokario metų.

Visgi literatūros lauko dalyviui savo laikysenas pasirinkti buvo sudėtinga dėl to, kad literatūros lauko sąlygos ir ribojimai nebuvo tokie apibrėžti kaip pokariu, tačiau už bet kokį normos peržengimą galėjo grėsti pasekmės. Dar viena sunkinanti aplinkybė prieš įžengiant į literatūros lauką jo naujam dalyviui buvo ta, kad socialistinio realizmo pradžioje eliminuota nepriklausomybės metų literatūros istorija, o išsamiau susipažinti buvo galima tik su siauru socrealistiniu arba jo normas atitinkančių tekstų spektru. Toliau cituojamas poeto Sigito Gedos atsiminimų apie mokyklą (6 deš.) epizodas:

Kai pradėjau eiti į mokyklą, nieko nebebuvo likę: mus mokė tik Reimerio, Jonyno, kažkokio parazito Skinkio, kurio niekas net nebeatsimena, Mozūriūno, Šimkaus, Tilvyčio, Valsiūnienės eilių. Dabar paklausk jaunimo šių pavardžių, jie galvos, kad esi iš kitos planetos. Kai kas nori nutylėti, bet mes iš tikrųjų buvome palikti tuščioje vietoje.⁴⁰

Gedos vardijami kūrėjai – iš pirmojo sovietmečio dešimtmečio, paskui daugiau įsitvirtinę kultūrinėje veikloje, o ne aktyvioje kūryboje. Būdami vyresniąja karta, jie buvo įtakingi lauko dalyviai, dirbę

palengvėjimą, net ir netekęs visų naujojo gyvenimo privalumų. Galima svarstyti, kad tokį „sandėrį“ turėjo būti sudaręs kiekvienas sovietmečio rašytojas socialistinio realizmo taisykles primetančiame lauke, sumokėdamas savo kūrybos autentiškumu.

³⁷ Rimantas Kmita, „1955–1965: laisvė atsilimo metais“, internetinė nuoroda: <http://www.mmcentras.lt/kulturos-istorija/kulturos-istorija/literatura/19551965-laisve-atsilimo-metais/19551965-laisve-atsilimo-metais/4531> [žiūrėta: 2021-12-22].

³⁸ Jonas Mikelinskas, *Ave, Libertas!*, Publicistika, Vilnius: Regnum fondas, 2001, p. 10.

³⁹ Jūratė Sprindytė, „Jonas Mikelinskas“, in: *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, internetinė nuoroda: <https://www.vle.lt/straipsnis/jonas-mikelinskas/> [žiūrėta 2021-12-22].

⁴⁰ Sigitu Parulskio interviu su Sigitu Geda, „S. Geda: jau visi esame benamiai, mums liko tik prisiminimai“, LRT radijo laida *Kultūros savaitė*, 2003, internetinė nuoroda: <https://www.lrt.lt/naujienos/tavo-lrt/15/11288/s-geda-jau-visi-esame-benamiai-mums-liko-tik-prisiminimai> [žiūrėta 2021-12-22].

kultūriniuose leidiniuose, rašytojų sąjungoje. Būtent režimui lojaliausi jo nariai formavo lūkesčius ir ateinančioms literatūrinėms kartoms. Suformavę priešišką santykį su ligtoline literatūra⁴¹, tapo deklaruojamais jos autoritetais – tai rodo privalomas išvardytų poetų kūrinų analizavimas sovietinėje mokykloje.

Socialistinio realizmo pradžia buvo daugiau orientuota perkurti praeities naratyvą, o „atšilimas“ iškelia poreikį kalbėti apie naująją dabartį, šiuolaikinį žmogų, juolab kad augo nauja, socializme gimusi, karta. Poetas, žurnalo *Pergalė* redakcijos narys Antanas Jonynas 7-ojo dešimtmečio pradžioje išreiškia naujos literatūros ir stiliaus reikmę:

Mūsų literatūroje silpnai atsispindi šiuolaikinis liaudies gyvenimas [...]. Parodykime tarybinį žmogų – priešakinį komunistinės epochos žmogų – su visu jo minčių ir jausmų sudėtingumu, su visu turtingu dvasiniu pasauliu, nepakenčiančiu lėkštumo ir vienalinijškumo.⁴²

Galima pastebėti, kad svarbiausias lūkestis, keliamas literatūros lauko dalyviui, nors ir siejamas su tariamais „jausmais“ ir „dvasiniu pasauliu“, visgi lieka apibrėžtas ideologinės plotmės, turi reprezentuoti jos interesus. Dar daugiau – dvasinio pasaulio tobulinimas galimas tik turint ryšį su buitinėmis kasdienybės realijomis ir kolektyviškumą skatinančia ideologija. Tai įrodo ir didaktinis tonas, būdingas vyresniųjų literatūros lauko dalyvių pastaboms, skirtoms jauniems literatūros lauko dalyviams. Toliau cituojamas rašytojas Antanas Venclova 1963-aisiais:

Daug geriau ne sėdėti kambary ir laukti, kol iš savo paties tuo tarpu dar gana menko „vidaus pasaulio“ gims kūrybinis stebuklas, o sėdus į autobusą, pavažiuoti kad ir į Elektrėnus – jau vien keletą valandų pavaikščiojus po statybos objektus ir pakalbėjus su darbininkais, būtinai gims naujų minčių ir vaizdų, kurie versis į popierių.⁴³

Tokios pat pozicijos laikėsi ir literatūros kritika, literatūrą pirmiausia vertinusi pagal ideologinio atitikimo, aktualumo kriterijus, tik tuomet įtraukdama kūrinio meniškumą, estetines ypatybes. Tačiau literatūros kritika yra ir erdvė, kurioje randasi ezopinės kalbos aptariamuoju laiku užuomazgų. Literatūros kritikas Vytautas Kubilius 1961-ųjų straipsnyje „Naujo stiliaus beieškant“

⁴¹ Daugiausia kritikos buvo nusipelnę rašytojai, kūrę tarpukariu, nesiorientavę į masinį skonį. Toliau cituojamas epizodas iš straipsnio (beje, neturinčio net konkretaus autoriaus, pateikiamo kaip viešoji nuomonė) apie vieną pirmųjų „Poezijos pavasario“ renginių (1966). Matyti, koks lūkestis keliamas literatūros dalyviui (liaudiškumas, politinis angažuotumas), bei nurodoma, ko jis turėtų šalintis (individualizmas): „dalis dekadentiškai nusiteikusių poetų ir kritikų iš viso ignoravo masinį skaitytoją, stengėsi orientuotis tik į „išrinktuosius“. Poezija, teigė kraštutiniai dekadentai, – tai balsas tyruose. Šia prasme charakteringos J. Kossu-Aleksandravičiaus eilutės: „Ar ne veltui žemėj šauksi – / Nieks čia šauksmo negirdės“. Tik pažangieji lietuvių poetai suprato, kad poezija be skaitytojų – absurdas, kad reikia kovoti už tokią visuomenę, kurioje galėtų klestėti menas liaudžiai“, „Poezijos šventė“, in: *Pergalė*, 1966, Nr. 7., p. 174.

⁴² Antanas Jonynas, „Želmenys ir šaknys“, in: *Pergalė*, 1960, Nr. 2, p. 8–9. Tokia Jonyno pozicija atskleidžia bendrą laikotarpio būklę; panašūs vyresniosios kartos svarstymai yra būdingi aptariamuoju metu. Pvz., tokią pat nuomonę išsako poetas Eduardas Mieželaitis: „Tačiau dabar nebeužtenka kalbėti apie praeitį; skaitytojas laukia knygų apie nūdienį gyvenimą, savo amžininkus, apie sparčiai besiformuojantį, o daugeliu atvejų – jau susiformavusį šių dienų žmogų, apie šių dienų komunistą“, LTSR Rašytojų sąjungos valdybos plenumo posėdžio apžvalga, in: *Pergalė*, 1960, Nr. 3, p. 171.

⁴³ Antanas Venclova, „Jauniems draugams“, in: *Pergalė*, 1963, Nr. 4, p. 144–145.

percituoja vieną populiariausių sovietmečio literatūros autorių Juozą Baltušį: „Nėra reikalo žongleruoti žodžiais ir daryti kalbinę akrobatiką, o reikia tik turėti savo asmenišką, aiškų požiūrį į daiktus ir kalbėti savais paprastais žodžiais.“⁴⁴ Laikotarpiu paplitusi nuomonė į Kubiliaus tekstą įrašoma kaip nesava: tai reikšminga turint omenyje vėlesnę kritiko poziciją sovietmečio atžvilgiu.⁴⁵

Kritikas šiame tekste pripažįsta smulkiosiosios prozos poreikį kaip individo raiškos būdą:

Daugelyje kūrinių, vaizduojančių dabartį, moralinis žmogaus pasaulis tapo pagrindine prizme, per kurią laužiami politiniai, socialiniai ir ūkiniai klausimai. Atskiros asmenybės pergyvenimai, jos formavimasis ir vidinė logika atsidadė dėmesio centre. Dėl to šiuo metu žymiai pagilėjo psichologinės analizės menas. Išaugęs literatūroje psichologiskumas buvo lemiamą sąlyga apsakymui atgyti ir suklestėti, [...] apsakymas pasidarė svarbiausiu prozos žanru, atspindinčiu dabartį.⁴⁶

Matyti, kad kritikas taip rašydamas siekia kompromiso tarp ideologinių reikalavimų literatūrai ir modernizacijos poreikio. Modernizacija priespaudos sąlygomis galinti įvykti tik socialistinį realizmą sugrąžinus prie literatūros tradicijos: ne veltui Kubilius vartoja „atgijimo“ terminą, kalbėdamas apie apsakymą (novelę). Įprastai modernizacija laikytinas ko nors naujumas, o ne seno atnaujinimas, tačiau pirmaisiais sovietmečio dešimtmečiais modernizacija buvo įmanoma tik sekant jau buvusią tradiciją. Recenzuodamas darbe aptariamo autoriaus Jono Mikelinso novelių rinkinį *Senis po laikrodžiu* (1960) ir vieną jo kūrinių „Akis“, Kubilius užsimena apie ligtolinę novelės tradiciją. Įdomu, kad autorius įterpia beveik sovietiniame diskurse neminimo novelisto, modernisto Jurgio Savickio pavardę⁴⁷. Tai galima laikyti ezopinės kalbos žingsniu: iš pirmo žvilgsnio tai gali atrodyti kaip kritika Savickio ir moderniosios lietuvių prozos atžvilgiu, tačiau vien jo paminėjimas, kad ir kritiškame kontekste, yra tradicijos priminimas:

Toks šešėlių žaismas veikėjo sąmonėje, toks deformuotas reagavimas, toks veiksmo aptemdymas, deja, jau ne naujiena lietuvių literatūroje. Tai jau buvo J.Savickio kūryboje. [...] tai, kas jau buvo žinoma lietuvių literatūroje prieš 30 metų, negali būti nauja šiandien. Mums reikia eiti pirmyn. Savo keliu. Nekartoti ir nemėgdžioti.⁴⁸

⁴⁴ Vytautas Kubilius, „Naujo stiliaus beieškant“, in: *Pergalė*, 1961, Nr. 11, p. 132–133.

⁴⁵ Straipsnyje „Rašytojas stalinizmo gniaužtuose“, rašytame nepriklausomybės pradžioje (1991), Kubilius sovietmečio literatūrą įvertina emociškai, nevengdamas pabrėžti negatyvaus santykio su buvusią santvarka: „Susidarė pastovi tam tikrų herojų, situacijų, vaizdų topika, išreiškianti stalininės imperijos falšyvą monumentalumą, radijo garsiakalbių optimizmą, dirbtinai sukiršintos klasinės sąmonės agresyvumą“. Sovietmečio literatūros savybėms apibūdinti vartojamas nenorminis žodis „falšyvas“ (įprastai nebūdingas nei moksliniam, nei publicistiniam stiliui) rodo savęs atsiejimą nuo to, kas kalbama, Vytautas Kubilius, „Rašytojas stalinizmo gniaužtuose“, in: *Rašytojas pokario metais*, Dokumentų rinkinys, Vilnius: Vaga, 1991, p. 6. Taip pat kritišką poziciją netalentingų, tačiau pripažintų ir nedrįstamų kritikuoti rašytojų atžvilgiu Kubilius išreiškė straipsnyje „Talento mįslės“ (1971). Straipsnyje pabrėžiamas autoriaus individualumas kaip būtinoji talento sąlyga.

⁴⁶ Vytautas Kubilius, *op. cit.*, p. 134.

⁴⁷ Sovietmečiu Savickio novelės išleistos tik 1967-aisiais (Jurgis Savickis, *Novelės*, Vilnius: Vaga, 1967).

⁴⁸ *Ibid.*, p. 143.

Tai, kad novelės atnaujinimas aptariamuoju laikotarpiu vyksta atsigręžimą į tradiciją (Biliūno novelistika, plg. Savickis kuria bent dviem dešimtmečiais vėliau) čia nutylima, o ir negali būti pasakyta cenzūros sąlygomis. Visgi matyti, kad kritikos vaidmuo, formuojant jaunąjį literatūros lauko dalyvį, buvo įvairus: jį veikė dalis profesionaliosios kritikos (aptartasis Kubiliaus pavyzdys) bei vyresnieji literatūros lauko dalyviai. Lūkesčiai literatūros lauko dalyviui buvo gyvenamojo laikotarpio atspindėjimas (aktualumas, publicistiškumas), individualumo ir kolektyviškumo dermė, naujų formų paieška išlaikant socialistinio realizmo tematiką ir problematiką.

1.6. Socialistinis realizmas „be krantų“ ir socialistinis humanizmas

Realizmo „be krantų“ termino autorius – prancūzų literatūros kritikas-marksistas Rogeris Garaudy, konceptą aprašęs veikale tokiu pat pavadinimu (1963). Sovietiniame bloke knyga išpopuliarėja dėl komunistinių autoriaus pažiūrų bei būtinybės atsinaujinti socialistinio realizmo menui. Autorius kalbėdamas apie skirtingų pažiūrų menininkus (tarp jų dailininkas Pablo Picasso, rašytojas Franzas Kafka ir kt.) jų modernistinėje kūryboje randa realizmo inspiracijų. Realizmu tokiu atveju gali būti pavadintas beveik bet koks meninis reiškiny, o senoji samprata darosi per siaura. Šios koncepcijos iškilimas sutampa su suvokimu, kad socialistinis realizmas – ribotas meninis konceptas dėl ideologinių suvaržymų. Realizmas „be krantų“ tarsi įteisina „atšilimo“ tarpsnio kūrėjų veiksmus: sugrąžinti į prozą mažąjį pasakojimą, žmogiškumą, individualybę su atmintimi, vaizduote, vidiniu pasauliu. Socialistinis realizmas, negalintis pripažinti metodo bejėgystės, elgėsi atvirkščiai – skelbė jo įvairovę ir lankstumą. 1967-ųjų spalį literatūros žurnale *Pergalė* pasirodė rusų architekto bei meno kritiko Vladimiro Ščerbino straipsnis apie socialistinį realizmą „be krantų“ pavadinimu „Gyvas, besivystantis menas“⁴⁹. Autoriaus tekstas socialistinio realizmo virsmus pateisina, motyvuoja pribrendusia būtinybe:

„Realizmo be krantų“ teorija nėra šiaip sau suklydimas. Neužtenka ją atmesti: reikia įsigilinti į priežastis, dėl kurių ši teorija atsirado. Pagrindinai ji gimė kaip vienpusiška reakcija į susiaurintą dogmatišką realizmo traktavimą, kada neatsižvelgiama į jo formų įvairumą ir jo nūdienio vystymosi specifiką. [...] Daugelis „realizme be krantų“ mato realizmo krizės požymius. Iš tikrųjų tai yra siauro jo supratimo krizė. Ir šia prasme ilgiau nebeįmanoma normatyviškai riboti realizmą, paliekant jam vien daiktiškas išraiškos formas.⁵⁰

⁴⁹ Vladimiras Ščerbinas, „Gyvas, besivystantis menas“, in: *Pergalė*, 1967, Nr. 10, p. 111–121.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 120.

Taigi socialistinio realizmo „be kratų“ koncepto radimasis įteisino laisvesnes literatūrinės formos ir temas. Nors jos ir liko sąlygotos pamatinių socialistinio realizmo reikalavimų, išaugo ir galimybės pastaruosius bent kiek ardyti ar išplėsti.

„Atšilimo“ tarpsnio literatūra, paženklinta ir socialistinio realizmo kaitos, palengva susigražina ir žmogiškumo raišką. Pirmiausia tai reiškėsi socialistinio humanizmo demonstravimu literatūroje. Humanizmas – vienas iš kriterijų, keltų socialistinio realizmo literatūrai. Socialistinis humanizmas, kaip rodo pirmasis pavadinimo dėmuo, išreiškė „meilę partijos draugams ir neapykantą klasiniam priešui. Tikras humanistas yra tik tas, kuris tiki Komunistų partijos idėjomis ir su ja susieja visas moralines sąvokas.“⁵¹ Humanizmas buvo išreiškiamas veikėjų, kurie besąlygiškai laikosi moralinių ir komunizmo vertybių, portretais. Socialistiniame humanizme toks veikėjas nebūtinai herojiškas, dar daugiau – moralinių vertybių ilgesys reiškiamas užuojauta silpnesniajam veikėjui (pvz., turinčiam negalią, esančiam socialiniame paribyje). Literatūros tyrėja Rita Tūtlytė įvardija, kad 7 deš. tekstuose „išryškėjo tendencija vaizduoti keistuolį ar fiziškai luošą žmogų, reikalingą užuojautos ir rūpesčio.“⁵² Kaip pavyzdys straipsnyje pasitelkiamas Mykolo Sluckio romanas *Laiptai į dangų* (1963). Romane, pasak straipsnio autorės, „svarbiausia yra atjautos, užuojautos paradigma. Ji ryški, vyraujanti, bet vis dėlto įspraudžiama į kietą ideologinę pokario opozicijų schemą: veikėjai „rūšiuojami“ pagal tai, ką verta užjausti ir ko ne.“⁵³ Tokia tendencija bendrai būdinga socialistinio humanizmo retorikai. Darbe analizuojamų autorių kontekste toks pavyzdys gali būti ankstyvoji Romualdo Lankausko novelė „Kaip jums sekasi?“ iš knygos *Klajojantis smėlis* (1960). Novelėje veikia pasakotojas-stebėtojas, lengvai susitapantis su aplinka, turintis akivaizdų simpatijų-antipatijų ryšį su kitais veikėjais. Novelė pasakoja apie jauną žurnalistą, grįžtantį į savo gimtąsias vietas rengti reportažo apie naują miestelio biblioteką. Pasakojimo ašis – „keistuolio“ tipą atitinkantis veikėjas pravarde Prancūzas, tačiau jo keistumas pasirodo kaip daugiau diskredituojantis ne jį patį, o bendruomenę, nesugebančią jo deramai priimti:

Keistas žmogus buvo tas Prancūzas. Keistas, nes nevaikščiojo į bažnyčią, negėrė degtinės, vengė moterų ir mėgo skaityti knygas. Be to, jis mokėjo prancūziškai. Aš buvau gimnazistas; mokėjau keletą prancūziškų žodžių. Parvykęs į kaimą atostogų, rasdavau griovius bekasantį Prancūzą ir nepraleisdavau progos, jo neužkalbinęs.⁵⁴

⁵¹ Aušra Jurgutienė, „Naujakalbė ir sovietiniai tabu“, in: *Sovietmečio lietuvių literatūra. Reiškiniai ir sąvokos*, Algis Kalėda, Rimantas Kmita, Dalia Satkauskytė (sud.), Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2019, p. 133.

⁵² Rita Tūtlytė, „Socialistinio humanizmo literatūra: užuojauta kaip ideologinės manipuliacijos atmaina“, in: *Literatūra 2016–2017*, 58 (1) – 59 (1), internetinė nuoroda: <https://www.zurnalai.vu.lt/literatura/article/view/12013/10614> [žiūrėta 2021-11-09], p. 91.

⁵³ *Ibid.*, p. 96.

⁵⁴ Romualdas Lankauskas, „Kaip jums sekasi?“, in: *Klajojantis smėlis*, Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1960, p. 119.

Prancūzas – vadinamojoje buržuazinėje visuomenėje savęs realizuoti negalėjęs asmuo. Kultūringas, knygas skaitantis asmuo turėjo susitapatinti su darbinikiška vyrijos dauguma ir verstis griovių kasimu. Toks vietos „kitokiam“ neradimas yra svarstomas ir Tūtlytės straipsnyje: aptariamas kurčio vienos pagrindinių *Laiptai į dangų* veikėjų brolio Jurgio pavyzdys; sovietinė santvarka tokiam žmogui pasiūlo „prieglobstį“ – veiklos, realizacijos alternatyvas, arba, jei jų sukurti nepavyksta/nebespėjama, yra parodoma, kam toks asmuo esą iš tiesų būtų rūpėjęs:

Taigi luošasis Jurgis yra ir sunkusis visų rūpestis, ir kartu manipuliacinė figūra. Jis turi atlikti autoriaus sumanytą pareigą demaskuoti neigiamus (pasyvius, egoistus, materialistus) veikėjus, parodyti teigiamus (aktyvius, emociingus) naujo gyvenimo kūrėjus. Kaip tik čia vyksta svarbiųjų kodų keitimas: tiesmuką okupacinės sistemos įtvirtinimą užkloja naujosios visuomenės – visuomenės, kuri mokės pasirūpinti silpnuoju jos nariu, kūrimo idėja.⁵⁵

Prancūzui sovietinėje santvarkoje randama jo gebėjimus ir poreikius atitinkanti vieta – darbas bibliotekoje, nepaisant nežinomo jo išsilavinimo, ligtolinio darbo patirties. Bandomas sudaryti įspūdis, kad žmogumi pasitikima, svarbiausia jo motyvacija, tik nutylinas ideologinis lygmuo – lojalumas santvarkai, taigi ir suteiktų galimybių ribotumas. Socialistinis humanizmas pasirodo kaip kiekvieno visuomenės dalyvio galimybes atskleidžiantis, pripažįstantis bendruomenės paribyje esančius individus, tačiau visgi žiūrintis į juos perdėtai globėjiškai. Joks individualumas čia nebuvo svarstomas. Taigi žmogiškumas į socialistinio realizmo literatūrą 7 deš. yra gražinamas, tačiau jis veikia gana manipuliatyviais būdais, kuriuos apibendrina socialistinio humanizmo požiūris. Visgi tai yra pirmasis socialistinio realizmo plėtros ir atsinaujinimo etapas, vėliau išaugęs iki socialistinio realizmo „be krantų“ koncepcijos.

1.7. Novelės ištakos ir žanro atnaujinimas

Novelė – smulkiosios prozos žanras, kuriam būdingas didelis emocinis krūvis, staigi atomazga ar kulminacija. Neretai novelės pavadinimas vartojamas kaip apsakymo – taip pat smulkiosios prozos žanro – sinonimas. Darbe tokios sinonimijos nesilaikoma ir visa smulkioji proza pavadinama novelėmis, net jei autorių smulkiųjų tekstų rinkiniuose ir tuometinėje kritikoje nurodoma kitaip. Sovietmečio literatūros kritika šiuo atžvilgiu yra nenuosekli: kartais smulkiosios prozos kūrinys pavadinamas vienu, o kartais kitu vardu. Teoriniai skirtumai tarp šių dviejų sąvokų tuomet nebuvo mėginami nubrėžti. Šiame darbe laikomasi požiūrio, kad apsakymas yra realizmo literatūros žanras,

⁵⁵ Rita Tūtlytė, *op. cit.*, p. 97.

už apysaką mažesnis prozos pasakojimas⁵⁶. Ap sakyme daugiau konteksto nei novelėje: kuriamo išsamaus aplinkos vaizdo tikslas yra charakterizuoti veikėjus. Pavyzdžiui, klasikiniame Žemaitės ap sakyme „Marti“ vaizduojama besitvarkanti, Velykoms besiruošianti kaimo bendruomenė, ap leista Vingių šeimos troba, marčios Katrės bandymas tvarkytis tinginių šeimoje ir t. t. Šeima ir marti charakterizuojami per kontrastą su bendruomene – tam prireikia ištisu vaizdingų aprašymų, o novelėje tiek konteksto pateikti nebūtina, jai būdinga detalės poetika. Novelėje svarbiau ne socialiniai santykiai ir tai, kas yra veikėjų aplinkoje, o tai, kas ir kaip jų ar pasakotojo iš jos fiksuojama – detalės, jutimai. Novelėje kuriamas ne panoraminis, o tarsi mikroskopu pritrauktas ar kamera lėčiau apžvelgiamas vaizdas. Todėl 7 deš. novelių su atnaujintu žmogiškumu, individualybe, tekstų, jau pagrįstų jutimais, netiktų vadinti ap sakymais. Novelės poetika, kuriai būdinga detalės raiška, nebeatitiko socialistinio realizmo užmačių vaizduoti įvykius plačiai – istoriniame, socialiniame, ideologiniame kontekstuose.

Darbe ne kartą minėtas novelės „atkūrimas“, „atnaujinimas“. 7 deš. lyrinė (linkusi į emocinę raišką) novelė turėjo ribotus atsinaujinimo resursus. Pavyzdžiui, dabar novelės meistru laikomas modernistas, ekspresionizmui artimas Jurgis Savickis dėl kategoriško požiūrio į režimą ilgai buvo eliminuotas iš lietuvių literatūros lauko. Jo ironiška, miestiška, tradicines vertybes nuvainikuojančia proza jaunieji literatūros lauko dalyviai sekti negalėjo. Nedidelė išimtis – jau minėtas darbe Vytauto Kubiliaus gestas, t. y. užuomina apie Savickį kritikos tekste. Novelė atsinaujina iš daug senesnio šaltinio; autorius, kuriuo sekama, tikėtina, yra XIX a. pab. – XX a. pr. prozininkas Jonas Biliūnas⁵⁷. Šis humanistinės pasaulėjautos autorius sovietmečiu tampa reikšminga literatūros lauko figūra: jo likimas atitinkantis socialistinio humanizmo pasaulėjautą (skurdas prisideda prie ligos ir ankstyvos mirties), o kūryba, kelianti socialines temas, skatinanti užuojautą ir moralines vertybes, tapo paplitusiu sovietmečio naratyvu⁵⁸. Humanistines idėjas, lyrizmą, elegiškumą, išreikštą talpia novelės forma,

⁵⁶ Albertas Zalatorius knygoje *Prozos gyvybė ir negalia* (1988) prie smulkiosios prozos skiria dar ir impresijos, etiudo žanrus.

⁵⁷ Kaip novelės įtakos šaltinius galima ir įvardyti rusų klasikų, pvz., Antoną Čechovą. Jo novelėse veikia socialinės nelygybės tema, tačiau ir tragikomiškumas, ironijos bei lyrizmo dermė. Sekimas rusų literatūros klasika ir įkvėpimo sėmimasis iš praeities tradicijos aptariamuoju laikotarpiu yra labai tikėtini.

⁵⁸ Kaip formavusi požiūrį į Joną Biliūną, tam tikrą jo kanoną čia minėtina literatūros tyrinėtojos, pedagogės Meilės Lukšienės 1956-ųjų monografija *Jono Biliūno kūryba* (Meilė Lukšienė, *Jono Biliūno kūryba*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1956). Joje apibendrinamas esminis Biliūno kūrybos principas, vėliau artimas ir socialistinio realizmo veikiamai literatūrai – užuojauta silpnesniajam, jo gynimas: „jis užjaučia ir myli gyvenimo nuskriaustusius, nekenčia viso, kas žema, smurtinga, ir bando vaizduoti paprastomis, bet emocijomis priemonėmis, ieškodamas kelių tiesiogiai prieiti prie skaitytojo“ (p. 81). Iš citatos matyti ir tai, kad Biliūnui buvusi svarbi nesudėtinga kūrinio forma, paprasta kalba, tam tikras literatūros masiškumas, idėjiškumas, didaktiškumas (aiškus atskyrimas to, kas gera ir bloga) – tai vėliau tampa ir socialistinio realizmo bei vėlesnės, humaniškesnės, jo atmainos bruožais. Tačiau Biliūno proza perteikia ir tai, kas klasikiniame realizme laikoma modernesniais žingsniais – pvz., jis vienas pirmųjų į lietuvių prozą integruoja fantastinių (pasakos, sapno) elementų. Reikšminga sovietmečio kanone yra ne vien Biliūno literatūrinė kūryba, bet ir pati asmenybė. Pasak Lukšienės, Biliūnas buvęs „[k]arštas socialinio teisingumo ieškotojas, kovotojas su kiekviena socialine skriauda ir

perima ir 7 deš. novelistai. Taigi sovietmečio prozos modernizacijos procesas vyksta pirmiausia per tradicijos atnaujinimą. Darbe ankstyvosios Mikelinso ir Lankausko novelės yra pavadinamos „biliūniškomis“, turint omenyje tradicinį lyrinės novelės tipą ir bene seniausias jo ištakas lietuvių literatūroje⁵⁹.

1.8. Romualdo Lankausko ir Jono Mikelinso vieta lietuvių literatūros lauke

Darbe pasirinkti analizuoti du autoriai – Romualdas Lankauskas (1932–2020) ir Jonas Mikeliniskas (1922–2015) – priklauso skirtingoms literatūrinėms kartoms, tačiau juos vienija tas pats debiuto laikas (7 deš. pradžia), kurti žanrai: pradėta nuo novelistikos, vėliau imtasi ir romanų.

Romualdas Lankauskas be rašytojo veiklos buvo ir dailininkas⁶⁰, tai reikšminga jo kūrybai dispozicija (nemaža dalis jo literatūrinių veikėjų taip pat menininkai), vertėjas iš anglų kalbos (vertė Ernestą Hemingway, kurio literatūrine maniera sekė, garsiausias vertimas – apysaka *Senis ir jūra*,

melu, mylįs ir vertinąs žmogų ir pilnas tikėjimo savo pasirinktuoju keliu į laimę“ (p. 156), nepaisant to, kad pats gyveno „[n]elygyje kovoje su amžinu skurdu, nepritekliais, nesveikata“ (p. 353). Rašytojai sovietmečiu negalėjo atsiriboti nuo socialinių, visuomenės problemų, aktualijų – daugiausia į savo vidinį pasaulį panirusi asmenybė būtų buvusi nepripažinta. Tokių, į save orientuotų tipų ilgai negalėjo vaizduoti ir literatūra. Monografijoje pripažįstamas vėlesnių Biliūno kūrybių lyriškumas, psichologiskumas, tikėjimas geresne žmogaus prigimtimi ar net idealizmas, vėliau atnaujinti bei darę įtaką ir sovietmečio literatūrai: „Rašytojas kentėjo dėl žmonių tarpusavio santykių ydingumo, dėl kiekvienos žmogaus žmogui daromos skriaudos, ir priimtinausias kelias iš to išsivaduoti jam atrodė apeliuoti į geruosius žmogaus pradus, į šviesiuosius jo sielos kampelius“ (p. 174–175). Anot monografijos autorės: „Rašytojas visuomeninei temai susirado savą, emocinę gaidą“ (p. 195). Dėl gebėjimo psichologizuoti Jonas Biliūnas monografijoje laikomas realizmo modernizuotoju: „išsaugodamas XIX a. realizmui būdingą žmogaus vaizdavimą jo socialinėje priklausomybėje, tačiau nebesitenkindamas pačiais stambiaisiais, ryškiaisiais žmonių santykių ar psichikos bruožais, ieško gyvenime subtilių jo detalių, kurios naujai atskleistų pagrindines gyvenimo linijas. J. Biliūnas pagilino [...] psichologinę personažo analizę“ (p. 476).

⁵⁹ „Atšilimo“ laikotarpiu lyrinės novelės tradicija galėjo būti atnaujinama ne vien pagal seniausiąjį Lietuvoje žanro atstovą Biliūną, bet ir remiantis tarpukario ir pirmojo sovietinės Lietuvos dešimtmečio prozininkais. Sovietmečio kontekste ir kaip galimas jauniesiems autoriams sekti variantas minėtinas rašytojas Petras Cvirka. Pasak literatūros kritiko Alberto Zalatoriaus, išsamiai tyrusio novelės žanro ištakas ir raidą, Cvirka „lietuvių novelistikos istorijoje yra vienas kertinių šio žanro atramos stulpų. Jis mokėjo reikšmingą socialinę ir moralinę problemą jungti su grakščiu pasakojimu ir griežta, disciplinuota novelės struktūra“. Minėtini du rašytojo novelių rinkiniai – *Saulėlydis Nykos valsčiuje* (1930) ir *Kasdienės istorijos* (1938). Cvirkos novelės, pasak Zalatoriaus, „turi labai ryškų socialinės problematikos antspaudą – buržuazinės santvarkos, ypač kaimo negerovių, kritiką, vis dėlto nemaža jų remiasi į literatūrinius modelius ir apskritai į žmogiškąją prigimtį“, Albertas Zalatorius, „Ankstyvųjų Petro Cvirkos novelių poetika“, in: *Petras Cvirka – mūsų amžininkas*, sudarė Marina Baublienė, Vilnius: Vaga, 1979, p. 104–111. Rašytojo smulkioji proza turi ekspresionizmo bruožų, novelės neretai baigiasi dramatiška atomazga. Cvirka greta kitų vyresniosios sovietmečio kartos rašytojų (Baltušio ir kt.) net ir po mirties buvo laikomas kanoniniu autoriumi, todėl tendencija sekti jo pavyzdžiu ar bent jau būti su juo gerai susipažinus yra labai tikėtina.

⁶⁰ Lankauskas sukūrė viršelius ir nemažai daliai savo literatūrinių tekstų leidimų. Lankausko tapyba – abstrakcionistinė, tad jos kūrimas buvo dar vienas pasipriešinimo socialistiniam realizmui būdas: „Abstrakcionizmas buvo paskelbtas ideologine diversija. [...] Abstrakcija buvo didžiausias ir grėsmingiausias iššūkis socrealizmui ir apgailėtiniams jo adeptams, protesto prieš sistemą išraiška ir drastiškas posūkis į dvasinę nepriklausomybę. [...] provincialios mąstysenos socrealizmo baudžiauninkams (dažniausiai ribotų gabumų) abstrakcionizmas buvo pagiežos ir paniekos objektas“, Romualdas Lankauskas, „Kai plunksną keičia teptukas...“, in: *Literatūra ir menas*, 2009 12 03, internetinė nuoroda: <https://www.bernardinai.lt/2009-12-03-romualdas-lankauskas-kai-plunksna-keicia-teptukas/> [žiūrėta: 2022-05-14].

lietuviškai pasirodžiusi 1967 m.). Pasak Vytauto Kubiliaus, Lankauskas laikytinas moderniuoju prozininku, plėtojusiu sąmonės srauto techniką socialistinio realizmo kontekste:

[Lankauskas] kategoriškai atmetė Žemaitės „kūrybos mastelį“, tvirtindamas, kad šiuolaikinė proza turi būti kuriama XX asmenine kalba – maksimalaus glaustumo ir maksimalaus vidinio intensyvumo kalba, kuri išreikštų civilizacijos išugdytą naują gyvenimo būdą ir miesto žmogaus jutimų spektrą.⁶¹

Nors Lankausko veikėjai pasižymi uždarumu ar net snobiškumu („susitelk[ę], uždar[i], egocentri[ški] [...] Remarkiška ironija ir hemingvėjiškas stoicizmas yra jų dvasios imperatyvai“)⁶², jie išlaiko tradicines vertybes, kurias Kubilius apibendrina „meilės ir gamtos“ kategorijomis⁶³. Reikšminga Lankausko kūryboje ir nerimo būsena, tapusi, ko gero, esminiu emociniu matmeniu, įtrauktu į socialistinio realizmo įtakos vis dar apimtą prozą. Be to, Lankauskas išreiškia ir savo kartos jausenas:

Jauni žmonės kalbasi tarp savęs bendromis frazėmis, kuriomis prisidengia kaip skydais, kad neparodytų savo veido. Jie apsupti standartinių daiktų ir uždaryti kasdieninės buities narvelyje, iš kurio negali ištrūkti. Nerimas, graužatis, nepasitenkinimas daužosi į kasdieninės pilkumos krantus, ieško išeities ir pagaliau atslūgsta elegiškame liūdesyje. Ta nepritapimo jausena [...] sudaro nematomą pasakojimo įtampą, kuri tęsiasi anapus veiksmo scenų kaip nerealizuotos žmogaus būties nebyli dalis.⁶⁴

Autorius literatūros lauke tiek sovietmečiu, tiek nepriklausomybės laikotarpiu buvo itin produktyvus: debiutuoja vaikų proza 1954-aisiais, paskui pasirodo novelių rinkiniai (*Klajojantis smėlis* (1960), *Kai nutyla trompetas* (1961), *Trečias šešėlis*⁶⁵ (1964), *Nuo ryto iki vakaro* (1965), *Pilka šviesa* (1968), *Šiaurės vitražai* (1970), *Akimirka ir amžinybė* (1976), *Romantiškas vakaras prie nurimusios jūros: novelės* (1996), *Būgnininko niekas nesiklauso* (2004), taip pat tai kelių romanų, apysakų, pjesių autorius. Kaip jau buvo minėta, Lankauskas vertė iš anglų kalbos bei spausdino kelionių pasakojimus. Priežastis, kodėl autorius nepaisant savo produktyvumo nepasiekė populiarumo viršūnės, tikėtina, buvo jo uždarumas, laikymasis literatūros lauko pakraštyje. Pasak literatūros kritiko Alberto Zalatoriaus, „rašytojas laikosi gana atokiai nuo organizuoto literatūrinio gyvenimo: retai lipa į tribūną sakyti kalbų, nevažinėja į literatūros vakarus propaguoti savo kūrybos, nedažnas jo straipsnis ar interviu spaudoje.“⁶⁶ Dalyvauti sutikimuose, būti socialiai aktyviam buvo pageidautina sovietmečio literatūros lauko sąlyga (plg. Juozo Baltušio populiarumas), tokių charizmatinių savybių Lankauskas neturėjo. Tai galima paaiškinti savęs atsiejimu nuo perteklinių lojalumo režimui gestų: jų neprisiėmęs

⁶¹ Vytautas Kubilius, „Romualdas Lankauskas“, in: *XX amžiaus literatūra*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996, p. 580.

⁶² Albertas Zalatorius, *Prozos gyvybė ir negalia*, Vilnius: Vaga, 1988, p. 168.

⁶³ Vytautas Kubilius, *op. cit.*, p. 581.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Tai seniau leistų novelių rinktinė, todėl šiame darbe knyga nenagrinėjama, nors chronologiškai ir patenka į tiriamąjį laikotarpį.

⁶⁶ Albertas Zalatorius, *op. cit.*, p. 175.

autorius neretai likdavo literatūros lauko vidutiniokas. Sąmoningą atsiskyrimą nuo politizuoto sociumo kaip savaime suprantamą geram menininkui 1997-aisiais Lankauskas aiškino taip:

Aš manau, kad kiekvienas menininkas (jeigu jis tikras menininkas), visada turi būt[i] disident[as], visada turi būt[i] autsaideris, ir nesvarbu, kokia yra valdžia, kokios aplinkybės – tai yra neišvengiama. [...] Jis turi būt[i] opozicijoj[e] ir niekam netarnaut[i]. Galbūt, išskyrus, menui.⁶⁷

Jonas Mikelinskas – dešimtmečiu vyresnės kartos už Lankauską literatūros lauko dalyvis, debiutavęs beveik keturiasdešimties. Vėlyvą debiutą galima paaikškinti ribiniais karo metų pasirinkimais. Beje, Mikelinskas buvo rašytojo-partizano Broniaus Krivicko kraštietis ir bičiulis. Rašytojui didelę įtaką elgtis priešingai nei dalis bendraamžių padarė antvakarietišku pažiūrų tėvas ir religinės pažiūros:

Tasai Tėvo įžvalgumas, tasai jo liūdnu faktų logikos primestas nepasitikėjimas Vakaraais [...] man padėjo apsispręsti ir lemiamu metu – ar patraukus miškan kovoti prieš okupantą su ginklu rankose, kaip tai padarė mano bičiulis rašytojas Bronius Krivickas, ar užimti tik nebylaus pritarimo miškui bei lūkuriavimo poziciją. Tėvo skepticizmo paveiktam, nesitikint susilaukti pagalbos iš užjūrio, miško kova būtų ne kas kita kaip savižudybė. Priešinosi ir mano religiniai įsitikinimai. Juo labiau, kad turėjau šiokią tokią viltį įsidarbinti ir kol kas priešintis agresoriui savarankiškų, nepriklausomų mąstymu bei vidine autonomija ir emigracija.⁶⁸

Galima matyti, kad autoriaus pasirinkta laikysena literatūros lauke buvo neutralumas, tikintis išsaugoti, paties rašytojo žodžiais tariant, „vidinę autonomiją“. Būtent dėl tokio nuosaikumo, principų, neleidusių atiduoti režimui perteklinių lojalumų gestų, šis autorius, kaip ir Lankauskas, itin populiarius nebuvo. Kalbant apie autoriaus kūrybos bruožus, pasak Vytauto Kubiliaus, jis „psichologinę analitiką [...] suliejo su jautria etine savimone, būdinga lietuvių kultūros tradicijai.“⁶⁹ Mikelinsko novelės turi aiškų vertybinį krūvį, neretai yra didaktiškos – pats autorius buvo pedagogas, tai svarbi jo kūrybinė dispozicija. Rašytojas baigė prancūzų kalbos ir literatūros studijas, tačiau prancūzų kultūros įtakos autoriaus kūrybai nematyti (priešingai nei Lankausko atveju – amerikiečių literatūros). Pagrindinė autoriaus novelių vertybė, anot kritikų, yra sąžinė: „sąžinės teismas tapo svarbiausia vidine kolizija [...]. Autorius nemoralizuoja savo herojaus, o įstato į tokias situacijas, kur jis pats turi ieškoti tiesos ir atlikti savo pareigą, kuri yra ne kas kita, kaip meilė ir pareiga kitam žmogui⁷⁰; tekstams būdingi „aiškūs, reiklūs, giliai humaniški moraliniai kriterijai, kuriais vertinama kiekviena smulkmena“.⁷¹ Mikelinskas, nors ir debiutavęs vėlokai, taip pat buvo produktyvus prozininkas. 1960-aisiais

⁶⁷ Pažodinė citata, LRT televizijos laida *Ženklai*, 1997-03-25, internetinė nuoroda: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/3342> [žiūrėta: 2022-05-11].

⁶⁸ Jonas Mikelinskas, *Ave, Libertas!*, Publicistika, Vilnius: Regnum fondas, 2001, p. 9.

⁶⁹ Vytautas Kubilius, „Jonas Mikelinskas“, in: *XX amžiaus literatūra*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996, p. 586.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Albertas Zalatorius, *op. cit.*, p. 204.

debiutuoja rinkiniu *Senis po laikrodžiu*; beje, jame yra ir pokariu rašytų novelių – vadinasi, autorius rašė ir anksčiau, tačiau jo viešas debiutas buvo uždelstas. Kiti jo smulkiosios prozos rinkiniai: *Šiltos rankos* (1962), *Pažinai tu jį?* (1963), *Žiupsnis smėlio* (1965), *Paskutinė korta* (1993) ir t. t. Tai – kelių romanų (pirmasis *Vandens nešėja* (1964)) ir apysakų autorius. Mikelinškas nepriklausomybės metais daugiausia reiškėsi kaip publicistas, rašęs politinėmis ir istorinėmis temomis. 2002-aisiais apdovanotas Nacionaline kultūros ir meno premija.

2. 7 deš. pr. novelės hibridiškumas: *biliūniškoji* tradicija ir laikotarpio realijos (1960–1961)

Šio darbo tyrimo objektas yra novelės modernizacijos procesas XX a. 7 deš. lietuvių literatūroje. Be literatūrinių tekstų, darbe didelis dėmesys skiriamas ir literatūros kritikai, kaip dariusiai bene didžiausią įtaką skatinant modernizaciją. Modernizacija aptariamuoju laikotarpiu vyko laipsniškai: nedidelės jos apraiškos pasirodė dešimtmečio pradžios tekstuose, o dešimtmečio pabaigoje jos iš esmės įveikė literatūrai primestus socialistinio realizmo reikalavimus, ar bent jau leido šiam įgauti modernesnių formų. Palaipsniui kinta tiek literatūrinės kūrybos forma, tiek ir turinys – keičiasi temos, įtraukiama specifinių laikotarpio realijų, tačiau ir bandoma grįžti prie universalaus turinio, taip nutolstant nuo ideologinių socialistinio realizmo postulatų. Romualdo Lankausko ir Jono Mikelinsko 7-ojo dešimtmečio novelistika darbe analizuojama chronologiškai, pradedant nuo autorių debiuto 1960-aisiais. Konkretus dešimtmetis pasirinktas kaip aktyvus modernizacijos plėtotės etapas. Dešimtmečio pradžios smulkioji proza tyrime įvardijama kaip hibridiška, t. y. derinusi lyrinės novelės tradiciją su socialiai, politiškai angažuotomis temomis, schematiškais – socialistinio realizmo lūkesčius atitikusiais – siužetais ir veikėjais. Hibridiškumo sąvoka vartojama norint nusakyti formas ir turinio nedarną. Pasakojimo glaustumas (nutylėjimai), detalės svarba disonavo su ideologiniu turiniu, lig tol reikštu daug konteksto apėmusia, plačia romano forma. Modernizacijos proceso metu šiame dešimtmetyje pirmiausia kinta forma (novelės atsinaujinimas ir iškilimas) ir tik iš dalies turinio fokusuotė: abu šie aspektai darbe neatsiejami vienas nuo kito, todėl specifiškai į formas ir raiškos dalis neskiriami. Tiriant modernizacijos vystymąsi tekstuose vertinami šie teminiai aspektai: pasakotojo laikysena, personažai (jų schematiškumas ir individualumas, perėjimas prie sąmonės srauto), socialinė kritika ir humaniškumas, istorinės ir laikotarpio realijos tekste: karo ir pokario vaizdavimas, miesto ir kaimo santykis, sovietmečiu akcentuoti tam tikri profesiniai bei socialiniai vaidmenys ir t. t. Išsamiau aptariami pasirinktų autorių smulkiosios prozos debiutai kaip formavę rašytojų habitus bei perteikiantys pirmuosius modernizacijos judesius socialistinio realizmo veikiamame lauke. Tolesnėje analizėje telkiamasi į anksčiau išvardytus aspektus ir formas raišką (detalės poetika, pasakojimo fokusuotės kaita, sąmonės srautas), o ne atskirų rinkinių detalių svarstymą.

2.1. Pirmasis Jono Mikelinso novelių rinkinys: pasakotojo empatiškumas ir didaktika

Šioje dalyje aptariamas pirmasis Jono Mikelinso novelistikos rinkinys – *Senis po laikrodžiu* (1960) kaip prozos modernizacijos užuomazga aptariamuoju laikotarpiu. Minėtina, kad Jono Mikelinso debiutas buvo vėlyvas – knygos pasirodymo metais autoriui 38-eri, tad debiutiniame rinkinyje yra tekstų, rašytų kur kas anksčiau. Knygoje spausdinama penkiolika novelių, kuriose matyti pasakotojo polinkis į didaktiką, humanistinių vertybių teigimas. Rinkinys pradedamas novele „Triušio paslaptis“, kurios pabaigoje pateikiamas prierasas, jog tai – 1946-ųjų tekstas. Pokario metų realijos siejasi su kai kuriose novelėse pasirodančiu liūdesiu, bejėgiškumo jausmu, išskylančiu tiek veikėjams, tiek pasakotojui. Minėtoje novelėje ryškėja ir toliau autoriaus kūrybą žymėsiantys bruožai: rodoma vaiko perspektyva, pasakotojo demonstruojama užuojauta silpnesniajam, didaktiškumas. Novelės centre – užuojauta vaikui iš skurdžios šeimos pravarde Triušis: jo bendramoksliai kasdien valgė priešpiečius, o šio berniuko valgomo maisto niekas nebuvo matęs. Vėliau paaiškėja, kad Triušio priešpiečiai visuomet tebūna duonos gabalėlis. Pasakojimo konfliktas atitinka socialistinio realizmo normas ir yra kuriamas per socialinio statuso priešpriešą su klasės drauge Nijole – ši kilusi iš pasiturinčios šeimos ir priešpiečiams valgo skanėstus, tačiau to visai nevertina: „Kodėl ji savo priešpiečių nesuvalgydavo? Kartą ji netgi didelį gabalą riestainio, perpjauto pusiau ir užtepto sviestu, įmetė į šiukšlių dėžę. [...] Šitai elgtis tegali tik ji viena. Ji, Petraičių Nijolė, plytinės pono duktė.“⁷² Novelės kulminacija laikytina vieta, kai Triušis paslapčiomis suvalgo išmestus Nijolės priešpiečius, o ši berniuką apkaltina vagyste – kyla konfliktas visos klasės akivaizdoje. Aiškios atomazgos tekstas neturi: muštynes pertraukia į klasę įėjusi mokytoja. Novelės protagonistas primena Jono Biliūno „Joniuką“, šešerių našlaitį, kuriam „pirmą kartą gyvenimas parodė jam savo nagus, pirmą kartą jo maža širdelė atjautė žmonių neteisybę ir sunkią nelaimę...“⁷³. Berniukus sieja patiriamas skurdas, vienišumas, Mikelinso teksto atveju atitinkantis ir socialistinio realizmo reikalavimą – klasinį konfliktą tarp skurdžiųjų ir turtingųjų, pasakotojui esant pirmųjų pusėje. Panaši skirtingų laikotarpių tekstuose dėl minėtos socialinių sluoksnių priešpriešos yra pasakotojo laikysena⁷⁴. Pasakotojas

⁷² Jonas Mikelinckas, „Triušio paslaptis“, in: *Senis po laikrodžiu*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1960, p. 5.

⁷³ Jonas Biliūnas, „Joniukas“, in: *Antologija. Klasikinė lietuvių literatūra*, internetinė nuoroda: <http://antologija.lt/text/jonas-biliunas-liudna-pasaka/15> [žiūrėta: 2022-02-18].

⁷⁴ Čia derėtų patikslinti, kad darbe nėra suvienodinamas literatūros socialumas ir poreikis iškelti joje aktualius klausimus bei socialistinis realizmas. Pastarasis yra kraštutinė tokio socialumo būklė, kuomet be socialinio turinio kūrinys nėra estetiškai ar universaliai paveikus. Pavyzdžiui, Biliūno novelės be socialinio jų turinio dar yra laikomos lyriškomis: pasakotojo mintis neretai krypta į gamtos, aplinkos aprašymus be didesnio tikslo, siekiant vien estetinio įtaigumo. Tokių bruožų neturi ar beveik neturi socialistinio realizmo kūriniai. Būtent lyriškumas greta jautriai pavaizduoto socialinio

abiejuose tekstuose pasirodo kaip empatiškas, situaciją vertinantis, silpnescio pusèn stojantis tiesos ir lygybès ieškotojas, nors ir rezignuojantis – situacijos veikèjù, kuriems simpatizuojama, naudai neišsprendžiamos. Šiame Mikelinso tekste veikèjai aiškiai suskirstyti pagal socialinì statusà, kuris koreliuoja su jų vertybinėmis ir etinėmis pozicijomis: neturtingos šeimos sūnus kuklus, užguitas, jis priešingas savimi pasitikinčiais pasiturinčių tøvù mergaitei. Dèl tokio schematiškumo tekstas laikytinas būdingu socialistinio realizmo kontekste, nedideliu moderniuoju poslinkiu laikytinas nebent socialistiniam humanizmui būdingas pasakotojo jautrumas, o pabaiga be aiškios atomazgos – lyrinės novelės tradicijos sekimu.

Iš vaiko perspektyvos atskleidžiama socialinių statusų priešprieša yra ne vienos Mikelinso pirmojo rinkinio novelės tema, tad galima matyti bendrà rinkinio tendenciją. Įprastai socialistinio realizmo veikèjas yra jaunas žmogus, esantis apsisprendimo situacijoje, kupinas maišto jėgos ir siekių, tačiau retai kada vaikas. Perspektyvos sugražinimas prie žmogaus, kuris dar nėra ir negali būti tiek angažuotas socialiai ir politiškai, yra silpnescio visuomenės dalyvio įbalsinimo pavyzdys (greta senelių ir pan.), taip pat ir tam tikro ateities lūkesčio raiška. Vaikai perteikia viltį, kokia jaunoji karta turėtų (ar ne) būti, yra tam tikros visuomenės sanklodos išdava. Vaiko paveikslu – įprastai naivesniu, geresniu – lengva demaskuoti suaugusiųjų ydas, tai atitinka ir socialistinio realizmo lūkestį, siekiantį aiškios gero ir blogo opozicijos. Rinkinio novelė „Laiptai“ (1959) pasakoja apie berniukà, kuris sulaukè iš kalėjimo sugrįžusio tèvo. Kità dieną mokykloje berniukas išvadinamas „bolševiko išpera“, tai skaitytojui sugestijuoja konkretaus laikotarpio realijas. Vaiko džiaugsmà dèl tèvo temdo ir pastarojo liga. „Džiovà“ vaikas vaizduojasi, kaip kažkà, kas yra tèvo maišelyje, kurį šis grįždamas parsineša. Tai atrodo gana naivu: mokyklinio amžiaus vaikas nesuvokia, kas yra viena dažniausių to meto infekcinių ligų. Visgi vaiko perspektyva autoriaus neblogai panaudojama detalės poetikai kurti. Šioje novelėje vaiko žvilgsnis ne panoraminis, visaapimantis, o fiksuojantis subjektyvų jausmà per detalės patirtį: tekste tai perteikiama laiptų įvaizdžiu. Laiptai – novelės leitmotyvas – ją tiek pradedantis, tiek baigiantis. Beniukas, klausydamasis lipamų laiptų garso, skirtingai atpažįsta kiekvieno namiškio ar svečio žingsnius – tai jo pasaulio suvokimo būdas. Tèvo sugrįžimà vaikas taip pat suvokia per laiptus: „Ilgai tą naktį Beniukas girdėjo laiptus. Jis ne tik juos girdėjo, bet ir jautė. Beniukui pasidarė dar sunkiau, kai viskas nurimo. Tada laiptai užgulė jo krūtinę.“⁷⁵ Laiptai bendrai laikytini tobulėjimo, išminties, pasiekiamos etapais, simboliu, kaip ir novelėje jie yra vaiko brandos

turinio (nors ir ideologiškai determinuoto, neperžengiančio socialistinio realizmo schemų) čia laikomas tuo, kas iš tradicinės novelistikos buvo atnaujinta aptariamuoju laikotarpiu (7 deš.).

⁷⁵ Jonas Mikelinckas, „Laiptai“, *Ibid.*, p. 168.

tapsmo išraiška. Novelės pabaigoje fiksuojama, kad jie „seni, sudilę, pajuodę [...], statūs“⁷⁶, taip ir vaikas susiduria su pirmuoju savo gyvenimo sunkumu, neišvengiama tėvo netektimi. Dėl šio nutikimo bei laiptų aprašymo skaitytojui numanomas berniuko atsisveikinimas su vaikystės periodu, vaikas rodomas kaip perimsiantis tėvo vaidmenį, tapęs vieninteliu vyru namuose.

Vaiko perspektyva išlaikoma ir novelėje „Akis“ (1958). Pagrindinis veikėjas Vinciukas – našlaitis, gyvenantis tik su tėvu, įnikusiu į alkoholį ir lošimą. Tradicinis, užuojautą silpnesniam perteikiantis pasakojimo turinys išlieka ir šiame tekste, skaitytojas turi daug pagrindo berniuką vien užjausti. Namuose jis negali mokytis, ilsėtis, net yra paliktas toje pačioje klasėje antrus metus. Šeima skursta – tėvas pralošia netgi avis, kurios berniukui buvusios artimos ir meilios. Novelėje vaiko žiūra taip pat reiškia per detalių fiksavimą. Toliau cituojamas epizodas iš vaiko stebimo tėvo ir jo kompanijos lošimo:

Vinciukas mato tik jų rankas. [...] O rankos! Viena jų išskėstais, surambėjusiais pirštais visą laiką nevikriai juda. Kita tamsi, beveik juoda – gan rami, tarsi ją kas būtų privarginęs žarstydamas anglis. Bet tas jos ramumas netikras, apgaulingas. Kartais ji atsargiai sėlina ir nutveria... kortą. Ta, kuri nuolat pakyla prie dulsvos dvišakos barzdos, paliečia vos žiūrimą prieblandoje plačią nosį, yra labai klastinga, nes dažnai mainosi: vos prisilietusi stalo, ji – išblyškusi ir lygi, o kai ten apsiranta, pasidaro raudona, sunki, gyslota. Pasišiaušia ant jos rudi plaukeliai. Pasakytum, kad ji kažkuo amžinai nepatenkinta ir tyliai niršta. Dar viena jų, labai ryškiomis, lyg apyvarai pilkomis gyslomis, keičia savo vietą ir padėtį pastriuokomis. Visos jos plėšrios ir baisios. Bet nesulyginsi su tėvo ranka! Ši kažkokia rūsčiai ypatinga. Tamsiai geltoni pirštai su atkragusiais bejausmiai nagais, sustorėjusiais sąnariais, kurie, tarp savęs susisiekdami ir palikdami juosvus plyšius, atrodo kaip ilgi, reti dantys.⁷⁷

Vaiko matomos detalės – lošėjų rankos – įvertinamos ir pasakotojo, jis svarsto apie priežastinius ryšius, kodėl vienos rankos ramios, kitos miklios ir t. t. Tačiau pati perspektyva yra vaiko: šioje novelėje įtaigi pasirodo vaikiška vaizduotė, susimaišiusi su baime, pykčiu, nusivylimu tėvo atžvilgiu. Novelės siužetas ir idėja rinkinio kontekste nepasirodo ypatingi, tačiau „Akis“ tampa ir drąsiausiu autoriaus kūrinium jame, primenančiu modernizmo, ypač ekspresionizmo eksperimentus, nebūdingus ir sunkiai įmanomus aptariamuoju laikotarpiu, veikiamu socialistinio realizmo⁷⁸. Novelės siužetas ir

⁷⁶ *Ibid.*, p. 175.

⁷⁷ Jonas Mikelinskas, „Akis“, *Ibid.*, p. 110–111.

⁷⁸ Socialistinio realizmo reikalavimai, kaip jau aptarta teorinėje darbo dalyje, buvo griežti: kiekvienas nukrypimas nuo jų ar atsigręžimas į modernesnes (vakarietiškas) literatūros kryptis buvo nepageidaujamas ir kritikuojamas, rašytojai kaltinami dekadentizmu. Mikelinsko pirmasis rinkinys pasirodo „atšilimo“ periodu, kai literatūros lauko sąlygos nebuvo tokios griežtos, tačiau atsigręžimas į modernesnę, vakarietišką tradiciją vis dar kritikuotinas kaip atgyvenęs, nesavarankiškas, stokojantis autoriaus individualumo ir tokią tradiciją esą tik imituojantis. Tai matyti iš novelės recepcijos spaudoje. Mikelinsko novelė pozityviai buvo įvertinta tik vėliau, dešimtmečio pabaigoje. Kritikas Algimantas Radzevičius 1970 m. straipsnyje „Lyrinės novelės tradicija“ šią novelę akcentuoja kaip vieną geresniųjų žanro pavyzdžių autoriaus kūryboje: „J. Mikelinsko novelėje „Akis“ viskas laužiama per mažo berniuko sudirgintos, surizgusios psichikos prizmę. Kitų personažų paveikslai tenužymėti vienu kitu štrichu, be to, subjektyviai nuspalvinti. Jie kūrinyje neturi savarankiško vaidmens, yra pajungti vaiko pergyvenimams, jo psichologinėms būsenoms išryškinti. Pagrindinio veikėjo paveikslas čia lyg absorbuoja visą aplinkinį pasaulį, kuris netenka savo objektyvaus atskirumo, savarankiškumo“, Algimantas Radzevičius – „Lyrinės novelės tradicija“, in: *Pergalė*, 1970, Nr. 8, p. 112–113. Recepcijos kaita rodo ir pakitusį požiūrį

raiškos elementai yra panašūs į Jurgio Savickio, XX a. pirmosios pusės artimo ekspresionizmui prozininko novelę „Kova“. Novelė ironiškai pasakoja apie tėvų, piktnaudžiaujančių alkoholiu, apleistą vaiką:

Tai mėsininko sūnus. Šio žmogaus troboje [...] visuomet būdavo prislapstyta degtinės geriems žmonėms atsigerti. Ir vaikas retkarčiais išgerdavo degtinės, tėvo verčiamas ir nenoromis, vien tam, kad pavaidintų [...] suaugusių žmonių rolę. Šiaip jau iš pamėgimo girtuoklis jis nebuvo.⁷⁹

7-ojo dešimtmečio pradžios literatūroje ironija buvo nukreipta nebent į klasinius priešus, juolab socialistinio humanizmo veikiamu laikotarpiu, kuomet autoriams reikėjo aiškiai parodyti, kas yra auka, globos stokojantis individas. Taigi ironija Mikelinskas novelėje nepasinaudoja, bet visa kita joje panašu kaip ir Savickio tekste. Savickio novelėje vaikas taip pat rodomas pasipiktinęs, nusivylęs tėvais, įžeistas jų elgesio, norintis, kad šie pasikeistų. Novelės kulminacija – vaikas, einantis į smuklę parsivesti motinos. Jis, kaip ir Mikelinsko kuriamas Vincukas, imasi aktyvių veiksmų, iniciatyvos, kurie kyla iš neigiamų emocijų situacijos atžvilgiu: yra ne taip, kaip turi būti, tėvai ne tokie „kaip visų“: „Jis buvo nebeįpataisomas fantastas ir labiausiai norėjo, kad jo tėvas būtų toks pats „kaip ir kiti.“⁸⁰ „Kovoje“ vaizduojamas tėvas – stokojantis aktyvumo spręsti problemas, silpnos prigimties. Tėvas su sūnumi tarsi apsiukeičia vaidmenimis: kai iniciatyvos stokoja šeimos vyresnysis, jos imasi atžala. Tad ir Mikelinsko novelė atrodo kitokia viso debiutinio rinkinio kontekste, kuriame dominuoja sentimentalus, lyrinis pasakojimas. Vaikas tekste rodomas kaip psichologiškai palaužtas, nusivylimas esama situacija jame išprovokuoja pyktį, kuris pasireiškia bandymu įveikti tėvą. Įveikimas nėra tiesioginis – vaikas kovoja su tėvo ydomis, pirmiausia bandydamas jas suprasti, patirti taip, kaip patiria vyresnysis:

Jau kuris laikas jo žvilgsnis stebėjo stalą, kur tarp butelių, stiklinių, svogūnų lukštų, nuorūkų buvo paskleistos kortos. Vaikas norėjo pasižiūrėti į jas iš arčiau, pačiupinėti. Jis nieko joms nedarys. Tik paims, pakilos. Paskui vėl padės ant stalo. Padės visas visutėles. Kortas Vinciukas surinko pamažu, neskubėdamas, lyg ką apgalvodamas, lyg pasverdama jas. Visos kaladės slidus sunkumas vaiką savotiškai džiugino ir linksmo. Jis net panorė su jomis pažaisti. Jam patiko kortas kiloti, dėlioti vieną prie kitos, skaičiuoti. Viską jis darė kaip didelis, suaugęs vyras. Gerokai įsismaginęs, viską pamiršęs, jis pradėjo pusbalsiu sakyti ir tuos magiškus žodžius, kuriuos daug kartų girdėjo, nuvarytas ant pečiaus. Vieni jų buvo staigūs ir greiti, kiti rūstūs ir sunkūs, dar kiti linksmi, kikenantys. Vinciukas norėtų, kad ir jo rankos kaitaliojūsi. Jį apėmė tikras siautulyš, kai sučiupo butelį. Prisipylęs stiklinę iki šiol nė lašo neragauto to bjauraus surūdijusio skysčio, vaikas, vos spėjęs pauostyti, užspringo, užsikosėjo ir visai pametė galvą. Atsipeikėjęs dargi pasilipo ant stalo ir tenai, laistydama dvokiančią naminę, komandavo nematomai lošėjų armijai, kuri pripažino jį savo valdovu ir degė nekantrumu jam tarnauti.

į modernizmui artimesnes literatūros tendencijas: dešimtmečio pradžioje jos traktuojamos kaip anachronizmas, dešimtmečio pabaigoje kaip psichologiškai motyvuotas veikėjo kūrimo būdas.

⁷⁹ Jurgis Savickis, „Kova“, in: *Raštai I*, Vilnius: Vaga, 1990, p. 95.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 96.

[...] Apstėstas savo svarbumo ir didybės manijos, berniukas nebenorėjo pažinti ir tėvo, kuris, didelis ir sukumpęs, stovėjo tarpduryje ir suglumęs stebėjo šį keistąjį spektaklį.⁸¹

Kopijuojamas tėvo elgesys, o vėliau jo perkeitimas (berniukas kortas suverčia į ugnį tėvui matant), savotiškas įveikimas tampa istorija ne vien apie berniuko silpnumą iš pažiūros neįveikiamoje situacijoje, bet ir pasakojimu apie jo brandą, vyriškumo atradimą. Psichoanalizės kategorijomis galima interpretuoti novelė rinkinio kontekste pasirodo kaip įdomi, neįprasta: jos fokusuotė iš vaiko, kuris įprastai socialistinio humanizmo kontekste tiesiog būtų užjaučiamas, keičiasi į rodomą palaužtą jauną žmogų, esantį kritiniame taške ir aktyviai į tai reaguojantį. Tai ir socialinės kritikos tekstas: vaiko paveikslas atstovauja moralines kategorijas, demaskuoja suaugusiųjų vertybių krizę ir netgi randa jai išeitį. Berniukas novelės pabaigoje bėga pas mokytoją, vadinasi, kreipiasi pagalbos anapus šeimos ribų, dar pats to gerai nesuvokdamas daugiau pasikliauja sistema, valstybe nei savo artimaisiais. Taigi ši istorija gerokai paveikta socialistinio humanizmo, kuris sugestijuoja, kad užuojautos vertas individas reikalingas savo šaliai, visuomenei, gali jomis pasitikėti – šis tekstas iš esmės skatina tokį pasitikėjimą. Tačiau novelė pasirodo ir kaip modernesnis raiškos eksperimentas debiutinio Mikelinsko rinkinio kontekste⁸², kuomet vien nuo užuojautos silpnesniam atitraukiama ir veikėjas reprezentuojamas ne tik per pasakotojo gailestį, bet ir savo jausmus – pyktį, nusivylimą, aktyvų nepritarimą problemai ir pasipriešinimą.

Pirmajame Mikelinsko rinkinyje esama tekstų, kur ideologinės schemos yra akivaizdžios, nors ir bandomos maskuoti sentimentalumu, humanizmu. Tokia yra novelė „Jos lieka“ (1957), pasakojanti apie susitikusius du buvusius klasės draugus. Vienas jų namuose turi pasikabinęs nedidelį Lenino portretą. Bičiuliui papasakojama portreto atsiradimo istorija – kitados šis priklausęs jų mokytojui pavarde Grubys. Mokytojas iš futliaro atsargiai traukdamas akinius visuomet ilgesingai žvelgdavo į futliaro vidų, mokiniams būdavo smalsu, kodėl. Kas yra futliaro viduje, paaiškėja dramatiškais aplinkybėmis: mokytojas pamokos metu suimamas vokiečių kareivių (buvo tarybinių partizanų ryšininkas). Iš futliaro iškritusį popierėlį vokiečių karininkas demonstratyviai suplėšo, vėliau skutelius į buvusį portretą sudeda vaikai. Iš čia ir novelės pavadinimas, teigiantis, kad komunizmo idėjos išlieka kaip pamatinių vertybių sistema. Toks ideologinėmis schemomis grįstas pasakojimas laikotarpio kontekste yra suprantamas. Mikelinskas priklauso kartai, kuri turėjo rinktis savo laikyseną pokario laikotarpiu. Rašytojo pasirenka atsargią, nuosaikią poziciją, tuo galima paaiškinti ir vėlyvą jo debiutą.

⁸¹ Jonas Mikelinskas, „Akis“, *Ibid.*, p. 121–122.

⁸² Visgi tuometė literatūros kritika iš pradžių tekstą įvertino nepalankiai: tai rodo literatūros lauko priešišką santykį su moderniosios tradicijos atnaujinimu, juolab eksperimentais.

Visgi pirmasis kūrėjo rinkinys be nuolankių kompromisų pasirodyti laikotarpio sąlygomis nebūtų galėjęs. Rinkinyje *Senis po laikrodžiu* esama ir daugiau kūrinių, pagal ideologines schemas vaizduojančių karo ir pokario realijas: sūnų laukiančias ar į karą išlydinčias motinas („Laikas“, „Ji lauks“), su karu susijusius emocinius lūžius, apsisprendimo momentus patiriančius asmenis („Paskutinis Liudvikas“), menininkus, užsiangažavusius politiško meno idėjoms („Rudens rytas“ – apie muzikantą, kurį emociškai ir idėjiškai paveikia svetimoje šalyje išgirstas Tarybų Sąjungos himnas). Mokyklinėje aplinkoje (autorius – ir pedagogas, mokykla jam – įprasta veiksmo erdvė) vaizduojamos į ideologinius rėmus telpančios, bet drauge ir gana universalios (draugystė, pagarba) jaunosios kartos vertybės („Autoritetas“, „Iksas ir ygrekas“). Atsvara ideologiniam fonui tampa kiek naivūs, sentimentalūs pasakojimai apie lemtingus susitikimus („Baltosios astros“, „Jie dar susitiks“).

Vertybinė pasakotojo pozicija apibendrinama paskutinėje rinkinio novelėje „Senis po laikrodžiu“ (1960), pagal kurią rinkinys ir pavadintas. Pagrindinis novelės veikėjas – įstaigos sargas Ksaveras Pakrosnis, dirbantis joje daug metų, gerai sutariantis su žmonėmis vyriškis. Savo darbą sargas mėgsta, jaučiasi jame svarbus: „Visur žmogus gali būti naudingas, jei savo vietoje sėdi.“⁸³ Į įstaigą, ieškodamos vieno darbuotojų, atvyksta senelė su anūke, tačiau reikiamo tarnautojo darbo vietoje neranda, ilgai nesulaukia. Pagyvenęs žmogus ir vaikas – pažeidžiamos visuomenės kategorijos, kurioms socialistinio humanizmo standartus atitinkančioje literatūroje skiriama itin daug dėmesio. Šių socialinių kategorijų atstovai čia susiduria su sistemos abejingumu, tačiau patiria kitoki, žmogiškąjį rūpestį, kurį reprezentuoja įstaigos sargas. Reikšmingas pasakotojo pozicijai šio veikėjo svarstymas: „Kuriam galui iš viso čia knarpsoti, jeigu jau negali žmogui padėti“, – tokia mintis atėjo Pakrosniui į galvą pirmą kartą po daugelio metų.⁸⁴ Nors ir negalėdamas tiesiogiai padėti atvykėlėms, sargas rūpinasi jų padėtimi, empatiškai išgyvena dėl šių patirto nusivylimo. Net prisnūdęs ėmė klausinėti sapne regimo žmogaus apie tas dvi moteris, o novelė baigiasi viltimi jas vėl sutikti, vadinasi, ir išspręsti jų problemas. Sapno įtraukimas į fabulą yra modernesnio pasakojimo būdo paieška, taip kuriamas individualesnis veikėjo matmuo. Tokio veikėjo portretu gali būti išreiškiama pozicija kalbėti apie socialines problemas, aktyviai padėti jas spręsti tiems, kurie tokios galios neturi. Kaip galima matyti, sprendimo galios neturi ir veikėjas, tačiau tai atperka jo rūpestis, suinteresuotumas, kuriuo nepasižymi individus niveliuojantis įstaigos, sistemos mechanizmas. Novelė perteikia lūkestį, kad biurokratizmas negali užgožti žmogiškumo, o sistema (jos dalis yra ir pagrindinis novelės veikėjas) pirmiausia turi padėti tam, kuriam tos pagalbos reikia. Panaši į šios novelės pagrindinio veikėjo

⁸³ Jonas Mikelinskas, „Senis po laikrodžiu“, *Ibid.*, p. 179.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 183.

laikyseną yra ir rašytojo padėtis sovietmečiu: tiesioginės sprendimo galios jis daug kur neturi, jo kūrybos turinį ir raišką apibrėžia politinė tikrovė, tačiau tai nėra priežastis prarasti žmogiškumą, moralę kad ir kokiais laikais jam tenka gyventi. Pagrindinio novelės veikėjo pastovus budėjimas po laikrodžiu yra bandymas saugoti moralines vertybes laikams besikeičiant, net jei tai daroma pasyvia forma.

Taigi Joną Mikelinską, remiantis pirmuoju jo smulkiosios prozos rinkiniu, galima laikyti tradicinės novelės sekėju, kuriam svarbus teksto didaktiškumas, aiškus moralinių vertybių pamatas. Visgi pirmosios knygos tekstai laikytini hibridiškais – talpesnė novelės forma, kai kada – detalės akcentas veikė greta socialistinio realizmo turinio: ideologinės ir socialinės priešpriešos, socialistinio humanizmo, sistemos kaip globėjos reprezentavimo ir t. t. Tekstuose susidūrę du raiškos registrai – socialistinio realizmo ir modernizacijos – koegzistuoja ir didesnės įtampos ar prieštaravimų tarp jų nekyla. Galima teigti, kad dauguma rinkinio novelių yra veikiamos socialistinio humanizmo kaip ankstyviausio prozos modernizacijos etapo.

2.2. Romualdo Lankausko prozos debiutas: kritiškas pasakotojas, romantinis siužetas

Romualdo Lankausko pirmasis smulkiosios prozos rinkinys yra spausdinamas sykiu su apysaka, pagal kurią knyga ir pavadinta – *Klajojantis smėlis*. Kadangi darbe tiriama smulkioji proza, apysaka apžvelgiama tik bendrais bruožais kaip tendencingai atitinkanti aptariamąjį laikotarpį. Pagrindinis jos veikėjas ir pasakotojas – dailininkas (tai tapatu Lankausko biografijai) Evaldas atvyksta poilsiauti į Nidą, joje artimiau susipažįsta su mergina Inge, užsimezga jų romanas, knygoje kuriamas itin sentimentaliais vaizdais. Aiškus apysakoje ideologinis konfliktas: antagonistinė figūra kūrinyje yra Ingės motina Pušaitienė⁸⁵, siekianti parduoti namus pajūryje ir išvykti geresnio gyvenimo į Vakarų, Vokietiją. Tam priešinasi Ingė – naivi idealistė, regis, nė neturinti jokių pragmatinių interesų. Laikotarpiui būdinga „duoklė“ režimui atiduodama neigiamai vaizduojant religiją: Pušaitienė rodoma kaip perdėtai pamaldi moteris, dukrą skatinanti kartu skaityti Bibliją užuot ėjus į šokius; miestelyje stovi perdėtai išpuošta bažnyčia, joje darbuojasi pernelyg moralizuojantis dvasininkas, Dievą vadinantis „vokiečių dievu“ ir t. t. Pagrindinis veikėjas-pasakotojas yra socialistinio realizmo modelį atitinkančio teigiamo veikėjo pavyzdys: aktyviai ieškantis konflikto

⁸⁵ 7-ojo deš. pradžioje senyvi žmonės vaizduojami kaip naujosios ideologijos – komunizmo – antagonistai, reprezentuojantys atgyvenusią kartą ir sistemą. Neretai senosios kartos veikėjas yra pasmerkiamas mirti ar bent jau nepasiekti savo tikslų, jį įveikia jaunas herojus. Vėliau toks radikalus vaizdavimas pakinta – senoji karta, ypač gyvenanti kaime, tampa vertybių saugotoja. Tai matyti ir darbe aptariamų prozininkų tekstuose.

išeities taško (nors ir nerandantis – Ingė išvyksta, tačiau Evaldas nepraranda vilties jos susigrąžinti), principingas, atitinkantis tradicinio vyriškumo modelį. Jis yra savarankiškas ir iniciatyvus, nepasikliaujantis autoritetais, ateistinės pasaulėžiūros („Aš aplamai neturiu su dangumi jokių reikalų“⁸⁶). Apskritai veikėjai šioje apysakoje daugiau yra idėjų reprezentantai, toks schematiškumas būdingas aptariamajam laikotarpiui ir socialistiniam realizmui. Kūrinyje išreiškiamas požiūris į vizualųjį meną taip pat atitinka socialistinio realizmo reikalavimus: paveikslai esą neturi būti niūrūs, perdėtai smulkmeniški. Nutapęs būtent tokį piešinį, Evaldas jį suplėšo ir išmeta. Socialistinio realizmo menas esą turi būti aktualus ir sukurtas daugumai priimtina, suprantama forma, tai lemia ir paprastesnę tokio meno raišką. Apysaką, nors ir įdomią dėl pajūrio kasdienybės vaizdavimo, galima vertinti kaip būdingą aptariamojo laikotarpio tekstą: schematišką tiek siužeto, idėjų, tiek veikėjų aspektu⁸⁷.

Antrojoje leidinio dalyje spausdinama dešimt Lankausko novelių. Knygos anotacijoje jos komentuojamos taip:

Dešimtyje novelių – veržli, spalvinga, kupina naujovių dabartis. Rašytojas savitai traktuoja nūdienę tematiką, paprastose gyvenimo detalėse ieško tipiškų naujam žmogui bruožų, siekia vaizdo lakoniškumo, frazės glaustumo ir prasmingumo. Šviesiomis spalvomis, giedromis intonacijomis skamba rinkinyje tai, kas mūsų tarybiniame gyvenime nauja, teigiama, kas rodo ir lemia šviesias ateities perspektyvas.⁸⁸

Anotacijos autorius nėra aiškus, tačiau ji nurodo bendrą, tuometei literatūrai būdingą lūkestį – vaizduoti tikrovę tokią, kokia ji turėtų būti, demaskuojant ydas, tekste kuriant pozityvią ateities viziją. Poreikis literatūroje reprezentuoti naująją kartą, jau brendusią komunizme, taip pat būdingas 7 deš. pradžiai. Lankauskui debiutinio prozos rinkinio leidimo metais yra 28-eri, tad bandymų reprezentuoti savo kartos (30-ųjų gimimo ir kiek vėlesnės) aktualijas būtų galima tikėtis. Visgi pirmoji tokio pobūdžio autoriaus knyga dėl politinių, socialinių realijų (socialistinio realizmo metodo paisymas, bet

⁸⁶ Romualdas Lankauskas, *Klajojantis smėlis*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1960, p. 52.

⁸⁷ Vėlesniame leidime (Romualdas Lankauskas, *Klajojantis smėlis, Žiaurūs žaidimai, Balta, juoda ir mėlyna. 3 apysakos*, Vilnius: Vaga, 1967) apysakos pabaiga autoriaus pakoreguojama. Pirmajame apysakos variante Evaldas, grįžęs atgal į Vilnių, gauna Ingės laišką iš Vokietijos. Laiške mergina skundžiasi skurdžiu ir nelaimingu gyvenimu „barake“. Jautrios sielos merginą trikdė nemandagiai su ja kalbantys amerikiečių kareiviai. Matomas Ingės sentimentalumas – mergina naktimis verkia, kaip nori grįžti į tėviškę. Evaldas, perskaitęs laišką, viliasi su Inge susitikti, padėti jai grįžti iš emigracijos. Tokia pabaiga atitinka socialistinio realizmo kanoną: aiškiai matyti negatyvumas Vakarų atžvilgiu, Ingės motinos padaroma klaida (emigracija) per savo ideologinį „nesusivokimą“, jaunosios kartos viltingumas siekiant tiesos. Pataisytame variante nelieka Ingės laiško, neminimas grįžimo į sostinę faktas. Išsamiau rodoma romantiškesnė linija – veikėjo kelionė. Ji – sudėtinga, Evaldas vos spėja iš vienos transporto priemonės į kitą: vaikas išsoka į motorlaivį, vos neįkrenta į jūrą, kurioje dar visai neseniai siautė audra. „Kai atsigręžęs pažvelgiau atgal, – tenai, kur liko kopos ir jūra, – man kažkodėl pasirodė, kad ta nepaprasta vasara jau praėjo, kad kartu su ja dingo ir tai, kas niekad daugiau nebesistikartuos. O praradimo jausmas buvo tamsus ir slegiantis kaip juodas debesys“ (p. 62). Matyti, kad veikėjas kuriamas su didesne psichologine įtaiga nei pirmąsyk. Pabaigoje svarbiausias ne ideologinis schematiškumas, o paties veikėjo branda: jis neidealizuoja to, kas buvo, nesivilia patirti to, kas vargiai įmanoma. Evaldas pabaigoje pasirodo kaip išminties įgavusi, orumą išlaikanti asmenybė. Tokie išdidūs, kiek atšiaurūs, principingi vyrų charakteriai yra tipiški Lankausko prozoje daugmaž nuo 7 deš. vidurio, kada ir atlikta ši redakcija.

⁸⁸ *Ibid.*

sykiu ir bandymas pertrauktoje literatūros tradicijoje atrasti ką nors meniškai vertingesnio⁸⁹) yra panaši į prieš tai aptartą Jono Mikelinso rinkinį. Be abejo, situacija tapati pokario literatūros tekstams nėra: autoriai turi savitų kūrybinių bruožų, kurie tampa ir jų habitus dalimi. Tačiau novelių siužetų, veikėjų tipažų panašumas rodo bendras laikotarpio tendencijas, individualybę išstumiančias į antrąjį planą. Viena knygos novelė – „Kaip jums sekasi?“ jau aptarta teorinėje darbo dalyje. Tai socialistinio humanizmo vertybes reprezentuojantis kūrinys, svarstantis apie tai, kad valstybė, konkrečiai, esama komunistinė santvarka, gali padėti save realizuoti tam, kuris kitame socialiniame kontekste iki tol buvo marginalizuotas. Socialistinio humanizmo apraiškų, telkiantis į seno žmogaus ar vaiko perspektyvą, rinkinyje esama ir daugiau. Novelė „Laiptai žemyn“ pasakoja apie senolę, kuri kasdien lankosi pašte, tikėdamasi gauti iš Vakarų emigravusio sūnaus laišku. Sūnus novelėje rodomas kaip tėvynės išdavikas, o senolė kaip tradicinių vertybių saugotoja, atkalbinėjusi jį nuo emigracijos – jei jūdvių nesietų biologinis ryšys, juos būtų galima laikyti idėjiniais priešais. Priešprieša tarp sovietinės Lietuvos ir Vakarų rodoma perskeltos šeimos likimo pavyzdžiu. Senolei svetimos materialinės vertybės, o sūnus rodomas kaip klestintis, Vakaruose pinigų užsidirbęs žmogus: „Jis buvo taip smarkiai pasikeitęs, kad ji net suabejojo, ar šitas išsipustęs, švytintis ponas, atsirėmęs į didžiulę, blizgančią mašiną, kokios jai nė karto neteko regėti gyvenime, jos sūnus.“⁹⁰ Tai atvira kapitalizmo kritika, būdinga socialistiniam realizmui. Liaudiškumo kriterijų perteikia senolės kultūriniai interesai – ji anūkui (kurio vardas jau irgi nebelietuviškas – Haris) norėtų paskaityti „pasakų apie laumes ir raganas, apie dvylika brolių, juodvarniais laksčiusių“.⁹¹

Kartų konfliktas, naujovės poreikis ir atsisveikinimas su senąja karta (neretai „buožėmis“) yra atskleidžiamas novelėse „Skrybėlė anapus kelio“ ir „Karstas už pigią kainą“. Pirmajame tekste pasakojama apie pagyvenusį ūkininką Nikodemą, kuris jau yra susitaikęs su senatve ir nebebijo mirties, jai tarsi ruošiasi. Vieną dieną jis išsiruošia į kelionę, kaip pats teigia, turėdamas tikslą mirti: velkasi vienintelį turimą kostiumą, jau senstelėjusį, dėvėtą tik per vestuves ir žmonos laidotuves. Tėvo elgesiu stebisi jo sūnus. Jų laikysenos skirtingos: sūnus – jau sovietinis žmogus, gyvenantis ateities viltimis, o tėvas – „buožė“, dėl kolektyvizacijos netekęs turto. Nikodemas vaizduojamas kaip neapykantą esamiems laikams jaučiantis ir prie jų nepritampantis:

⁸⁹Čia turima omenyje, kad itin socialiai ir politiškai angažuotas menas (koku ir galima laikyti socialistinio realizmo metodą, ypač pokariu) laiko išbandymo neatlaiko ir kaip universaliai vertingas negali būti pripažįstamas pasibaigus toms politinėms sąlygoms, kuriomis buvo kurtas.

⁹⁰ Romualdas Lankauskas, „Laiptai žemyn“, *Ibid.*, p. 166.

⁹¹ *Ibid.*, p. 167.

Tėvas gyveno tik praeitimi. Jo niekas nedomino ir nejaudino. Jis abejingomis, prigesusiomis akimis žvelgė į kelią, kuriuo riedėjo kolūkiečių vežimai ir lėkė sunkvežimiai. Kartais jame suliepsnodavo neapykanta tiems vežimams, sunkvežimiams ir žmonėms, dirbantiems laukuose anapus kelio (kažkada jie priklausė Nikodemui). Tik šitas nuožmus jausmas ir palaikė jo gėstančias jėgas.⁹²

Toks veikėjas tekste veikia lyg antagonistas, kuris, nors ir pageidauja atsisveikinti su šiuo pasauliu, sulaukia toli gražu ne orios, o absurdiškos, kiek komiškomis aplinkybėmis įvykstančios mirties. Nikodemą, apsilankiusį bažnyčioje ir smuklėje, pražudo kelionė namo – kai jo arklys naktį ūkininką tuščiu keliu tempia namo, vežimas susiduria su sunkvežimiu. Žmogų, prieštaravusį laikotarpio pasikeitimams, šie išstinka tiesiogiai ir jį įveikia⁹³. Novelės pabaigoje rodoma simbolinė figūra – senoviška skrybėlė, galiausiai tiesiog nusiritanti anapus kelio kaip nebereikalingas praėjusių laikų reliktas. Pasakotojo užuojautos senam žmogui nėra, labiau vertinamas viltingas sūnaus optimizmas – galima numanyti, kad šeima mirusiojo nedaug tepasiges, taigi laikotarpio realija – sovietinė

⁹² Romualdas Lankauskas, „Skrybėlė anapus kelio“, *Ibid.*, p. 127.

⁹³ Toks kartų pasikeitimas, senojo kaimo kaip kapitalistinės vietos nyksmas novelėje yra vaizduojami teigiamai. Kiek vėliau 7 deš. debiutavę prozininkai – Juozas Aputis (pirmasis rinkinys 1963-aisiais) ir Romualdas Granauskas (pirmasis apsakymų rinkinys – 1969-aisiais) 9 deš. prozoje parodo tradicinio kaimo nykimo dramą kaip vertybių krizės kraštutinę ribą, kvestionuoja sovietmečio padarinius visuomenėje. Vertybių krizė šių autorių kūryboje taip pat neretai atskleidžiama per kartų kaitą, senosios kartos požiūrį į pasaulį. Minėtina Juozo Apučio novelė „Šūvis po Marazyno ąžuolu“ ir jos veikėjas senis Vinculis, iš baimės prisitaikęs prie moraliai degradavusios kaimo bendruomenės; į atsikratymą pasenusia kalaite Vinculis bando žiūrėti pozityviai, apsimeta, kad gėrisi šūviu: „ir Vinculis perėjo į šaudančiųjų ir stipriųjų lagerį!“, Juozas Aputis, *Keleivio novelės*: novelės, Vilnius: Vaga, 1985, p. 117. Romualdo Granausko apsakyme „Gyvenimas po klevu“ senosios kaimo kartos viena paskutiniųjų atstovių Monika Kairienė tradicinės kultūros vertybių (religingumo, padorumo, darbštumo, ryšio su gamta) neišsižada netgi sumaterialėjusiam, ydingame sovietmečio kontekste. Į Lankausko kūrinį šis yra panašus kelionės motyvu: Kairienė keliauja iš namų vienkiemyje į gyvenvietę, atsimindama praetis įvykius – vyro, sūnaus netektis. Sutampa ir abiejų kūrinių baigtis – senojo kaimo žmogų įveikia naujasis pasaulis (Nikodemą – sunkvežimis, Kairienę – traktorius). Skirtinga nei Lankausko novelės atveju yra pasakotojo perspektyva – Granauskas senojo kaimo nyksmą vaizduoja itin jautriai, skausmingai. Senolės mirtis yra ne pergalingas modernių laikų atėjimas, įveikiant senąją kartą kaip antagonistinį prieštaravimą, trukdį, o senosios kartos pasiaukojimo gestas, priminimas apie negrįžtamai prarastas tradicijas. Tiesa, dešimtmečio pabaigoje panašų senosios kartos vaizdavimą kaip tradicinės kultūros vertybių nyksmą vaizduoja ir darbe analizuojamas Lankauskas novelėje „Ąžuolai buvo žali“, spausdintoje rinkinyje *Šiaurės vitražai* (1970). Novelė pasakoja apie pagyvenusį vyrą, nujaučiantį savo mirtį. Vidinės ramybės jam teikė už lango stovintys ąžuolai, kuriuos mėgina nukirsti jauni darbininkai. Jauni vyrai rodomi kaip praradę vertybinį pamatą (girtuokliai, nevaldantys savo aistrų), neturintys gerų manierų (palei ąžuolą mėto nuorūkas, nemandagiai kalba su vyresniuoju). Novelės kulminacija kyla, kai novelės protagonistas, neapsikentęs jaunuolių elgesio, pavadintas „senu idiotu“, griebiasi lazdos ir vieną jų stipriai sužaloja, tikėtina, net užmuša. Vyriškis skuba atgal į namus, pasipuošia geriausiu kostiumu ir laukia pareigūnų, žinodamas, kad teisingumas yra ne jo pusėje ir jo gestas nieko iš esmės nepakeitė – kaimas, gamtinės vietos ir senoji karta nyksta. Visgi savo likimą vyras priima kaip duotybę, jaučiasi išdidus. Senąją kaimo kartą kaip tikrųjų vertybių puoselėtoją dešimtmečio pabaigoje vaizdavo ir Mikelinckas novelėje „Žvaigždžių artumas“, spausdintoje 1970-aisiais *Pergalės* žurnale (*Pergalė*, 1970, Nr. 5). Novelė pasakoja apie miestietį sūnų, siekiantį įkalbėti savo vienišą motiną kraustyti į miestą. Sūnus galiausiai susivokia, kad jo noras neturi prasmės. Naktį, apimtas nemigos, jis su motina pasivaikšto po sodybą; moteris sūnui pasakoja apie gamtos ir žmogaus ryšį (esą jame net žvaigždės matomos kitaip, lyg iš arčiau), viso laikinumą, mirtį: „Ir žmogus nukrenta lyg lapas, lyg ta plunksna... [...] Ir tenai, kur jo tikroji vieta. Žemė“, Jonas Mikelinckas, „Žvaigždžių artumas“, in: *Pergalė*, 1970, Nr. 5, p. 81. Senosios kartos pasaulio matymas apibrėžtoje kaimo erdvėje novelėje rodomas kaip autentiškas, teikiantis saugumo jausmą, to stokoja mieste gyvenantis žmogus. Taigi galima teigti, kad senojo kaimo ir gamtos vertybių vaizdavimas sovietmečio literatūroje gerokai keitėsi.

modernizacija (kolektyviniai ūkiai, gyvenviečių kūrimasis) novelėje vaizduojami teigiamai, o senosios kartos atstovas neigiamai – kaip besipriešinantis, tad ir trukdantis progresui.

Novelėje „Karstas už pigią kainą“ pagrindinis veikėjas pavarde Kanopa pigiai perka kaimynams nebereikalingą karstą. Kanopos pavidė, susijusi su gyvuliu, nėra atsitiktinumas: veikėjas vertinamas kaip primityvus, tenkinantis daugiausia vien fiziologinius interesus, paviršutiniškas. Kanopa pasižymi ir perdėtai pragmatišku požiūriu: svarsto, kad karstas yra daiktas, kuris gali praversti – tiek jam, tiek kuriam nors iš pirmiau mirsiančių giminaičių. Novelėje pasišaipoma iš senosios kartos religingumo (kuriam ir būdingas pasiruošimas mirčiai); čia jo kraštutinė forma rodoma kaip tuštybė, sumaterialėjimas, godumas. Kanopa yra pasiturintis asmuo, minima, kad jo sesuo taip pat buvusi dvarininkė. Pagrindinis Kanopos interesas – sotus valgis, tad novelėje akivaizdi ir socialinių sluoksnių priešprieša. Net užuojautą savo nuomininkui Kanopa reiškia tik gerokai delsdamas, iš mandagumo, kiek apsimeddamas. Nusipirktu karstu veikėjas itin dėliaugiasi, svarbiausia jam – sutaupyti:

Kanopa sumokėjo pusketvirto šimto, ir mėsininkas išėjo. Kanopos nuotaika buvo kuo puikiausia; jis jautėsi padaręs gerą biznį. Jam net norėjosi švilpauti. Senį palaidojo sekančią dieną ir mėsininkas, pasikvietęs į pagalbą gimines, nugabeno Kanopos grabą į namo rūšį. Dabar Kanopa retkarčiais nusileidžia jo pasižiūrėti. Karstas, jau gerokai apdulkėjęs, tebeguli toje pačioje vietoje, blausiai švytėdamas prietemoje sidabriniais papuošalais, ir niekas nė neketina jo pavogti.⁹⁴

Novelėje kritikuojamas perdėtas materializmas, gyvenimas praeitimi arba ateitimi, nedalyvaujant dabarties aktualijose.

Panašiai kaip ir Mikelinso atveju, Lankausko pirmajam novelių rinkiniui būdingas sentimentalumas, pasirodantis per lemtingus susitikimus. Dažnai rodoma kasdienybė, buitiska gyvenimo plotmė viltingai perteikianti dažniausiai naivų tikrosios meilės lūkestį (novelė „Lyjant“). Socialistinio realizmo kanoną čia vis dar atitinka kalbamosios dabarties kasdienybės fiksavimas: novelėse vaizduojami tuo metu populiarėjančių profesijų atstovai – vairuotojai, kontorų darbuotojai. Abu autoriai sentimentaliose novelėse pasitelkia Salomėjos Nėries⁹⁵ poeziją kaip intertekstą: Mikelinso atveju matoma poezija besižavinti mokytoja lituanistė, kasdien prasilenkianti su jai patinkančiu vyru („Jie dar susitiks“), Lankausko – Nėries eilučių per radiją besiklausantis sunkvežimio vairuotojas. Romantinę pasaulėjautą sugestijuoja ir jūros bei su ja susijusių žmonių likimų vaizdavimas („Vilties kapitonas“, „Pasimatymas su Neptūnu“). Taigi apibendrinant pirmojo

⁹⁴ Romualdas Lankauskas, „Karstas už pigią kainą“, *Ibid.*, p. 164.

⁹⁵ Salomėjos Nėries kūryba intertekstu tampa pirmiausia dėl autorės vietos sovietmečio poezijos kanone. Vis dėlto Nėries poezija buvo vienintelė neoromantinės tradicijos ir sovietmečio literatūros jungtis. Per Nėries poetinę kūrybą prasideda sovietmečio poezijos atnaujinimas (pvz., Justinas Marcinkevičius ir jo karta). Remiantis darbe aptariamais pavyzdžiais, galima svarstyti, kad Nėries poezija nedidele dalimi veikė ir sovietmečio prozą; minimumuose kūrinuose šis intertekstas abiem atvejais pasirodo kaip sentimentalumo išraiška.

prozos rinkinio tendencijas galima teigti, kad Lankausko proza yra gana tipiška aptariamajam laikotarpiui, matyti režimo sąlygota ir atiduodama „duoklė“, tačiau atsvara bandoma kurti per romantinius siužetus. Lankauskas šiame rinkinyje mažiau nei Mikelinskas seka novelės tradicija, tačiau bando laikotarpio aktualijas parodyti ironiškai, jei šios kritikuotinos, arba romantizuodamas, jei jos vertintinos teigiamai. Modernesnis, iš romantinės tradicijos kylantis poslinkis – telkimasis į juslines detales: spalvas, kvapus, garsus. Dažnai Lankausko novelėse tokios detalės pasirodo gamtos aprašymuose, veikėjas-pasakotojas stebi aplinką tarsi sulėtintai, pvz.:

O kam nemalonu pavaikščioti seniai užžėlusiais pievų takais, pabraidžioti po upę, kurioje kažkada gaudei žuvytes, pastovėti ties senu beržu, kurio sulą gėrei, tirpstant paskutiniam sniegui slėnio pakrašty, ir pamatyti didžiulę raudoną saulę, besislepiančią už žaliojo miško?⁹⁶

Tai nėra kiekvienos rinkinio novelės bruožas, tačiau pirmajame rinkinyje jau matyti tokio vaizdavimo užuomazgų. Juslinis vaizdavimas daugiau plėtojamas vėlesniuose Lankausko novelių rinkiniuose.

2.3. Jono Mikelinsko ir Romualdo Lankausko debiutų recepcija: vyresniųjų žvilgsnis

Šiame skyriuje aptariama, kaip viešojoje erdvėje – kultūrinėje periodikoje, žurnale *Pergalė* – buvo sutiktas autorių debiutas ir kuo tai prisidėjo prie literatūros modernizacijos proceso pristatomuoju laikotarpiu. Čia svarbu priminti, kad socialistinis realizmas buvo ne vien meno, bet ir kritikos metodas: kūrinuose ieškota įtaigos reiškiant šio metodo postulatus, o dar daugiau – tokios raiškos neatitikimų. Kritikos tonas neretai buvo pamokantis, tarsi globėjiškas, tačiau (kad ir taktiškai) nurodantis aiškius tolimesnės veiklos lūkesčius literatūros lauko debutantui. Kai kurios recenzijos stokojo profesionalumo, ne visuomet buvo rašomos literatūros kritikų, dažniau – vyresniųjų literatūros lauko dalyvių. Jono Mikelinsko debiutinį smulkiosios prozos rinkinį 1961-aisiais *Pergalėje* recenzuoja tais pačiais metais gimęs autorius Jonas Avyžius. Privalumu rašytojas laiko Mikelinsko sukauptą patirtį, neskubėjamą ekstensyviai spausdintis (plg. Avyžius recenzijos rašymo laiku yra išleidęs tris knygas, iš kurių viena – romanas): „Autoriaus jau negalima apibūdinti kaip pradedančio rašytojo – tokios teisės neduoda nei jo literatūrinio darbo patirtis, nei kūrinių brandumas.“⁹⁷ Recenzijai būdingas daugžodžiavimas, abstrakčių formuluočių, kurias būtų galima pritaikyti faktiškai bet kokiam rašytojui, vartojimas, pvz.: „Gera autoriaus ypatybė, pažyminti jo brandumą, yra ta, kad jam svarbu ne kaip pasakyti, o ką pasakyti. Ir kas svarbiausia – rašytojas turi ką pasakyti.“⁹⁸ Tačiau taikliai

⁹⁶ Romualdas Lankauskas, „Kaip jums sekasi?“, *Ibid.*, p. 109.

⁹⁷ Jonas Avyžius, „Puiki pradžia“, in: *Pergalė*, 1961, Nr. 4, p. 170.

⁹⁸ *Ibid.*

pastebima detalės svarba Mikelinsko kūryboje, gebėjimas kurti psichologinį veikėjo portretą: „rašytojas mažai naudojami išorinėmis vaizdavimo priemonėmis, savo herojų piešia „iš vidaus“, panaudodamas psichologines [...] detales.“⁹⁹

Tame pačiame *Pergalės* numeryje recenzuojama ir Romualdo Lankausko pirmoji prozos knyga *Klajojantis smėlis*. Recenzijos autorius – rašytojas Alfonsas Bieliauskas, tuo metu jau garsaus sovietmečiu romano *Rožės žydi raudonai* (1959) autorius. Bieliausko recenzija atitinka socialistinio realizmo lūkesčius, nes daugiausia vertina būtent jaunojo rašytojo ideologinį angažuotumą, tuos kūrinius, kurie yra arba demaskuojantys buržuazinės praeities reliktus, arba kritiškai kalbantys apie laikotarpio realijas: „meninio žodžio jėga rašytojas pasmerkia praeities atplaišas; meniniais vaizdais įrodo, kad tokiems vietos mūsų gyvenime nėra ir negali būti“, arba:

Geriausi R. Lankausko kūriniai skamba labai aktualiai. Ir tvirčiausiai autorius, atrodo, jaučiasi ten, kur į jo noveles įsiveržia polemikė, puolanti dvasia, kur jis visu balsu prabyla už žmogaus tikrąsias teises, už jo tikrąją vietą mūsų socialistinėje visuomenėje.¹⁰⁰

Vyresniosios kartos rašytojas, kritikuodamas Lankauską, pasigenda, iš šiandienos perspektyvos žiūrint, socialistinio realizmo stereotipų: aiškiau apibrėžtų „teigiamų“ veikėjų, jų veiksmų aktyvumo. Apysakos *Klajojantis smėlis* veikėją Evaldą taip pat laiko statiška figūra. Kita vertus, kyla klausimas, kokio veiklumo iš jo tikimasi. Ideologiškai būtų paranku Evaldą paversti herojinės poemos vertu veikėju, pavyzdžiui, pasiaukojančiu dėl mylimosios arba aktyviai kovojančiu dėl to, kad ji neišvyktų. Visgi apysakoje nemažai lyrizmo ir toks žingsnis būtų atrodo itin dirbtinai: panašu, kad Bieliausko recenzija nėra subjektyvi skaitytos knygos refleksija, daugiau – būtinybė fiksuoti, kas ideologine prasme buvo pasakyta deramai, o kas ne. Bieliausko teigimu, Lankausko knygoje pasitaikė „žodinio balasto“¹⁰¹, panašu, kad juo gali būti laikomi gamtos aprašymai, kiti lyriniai momentai, nes pastarųjų recenzentas taip nevertina, kaip laikotarpio ar istorines realijas reprezentuojančių tekstų. Taikliausias recenzento pastebėjimas yra susijęs su Lankausko novelių menine raiška, kuri apima juslinį matmenį ir yra svarbus modernizacijos judesys. Tačiau čia atkreiptinas dėmesys, kad recenzentas tokį vaizdo kūrimą tik fiksuoja (beje, tai ir profesionaliosios kritikos teiginys, matyt, girdėtas ir recenzentui), tačiau nesiima subjektyviai vertinti, kalba bendromis frazėmis:

Įdomus ir R. Lankausko vaizdų kūrimo būdas. Jis mėgsta spalvinius, garsinius, kvapo efektus; dėl to novelėse kuriami vaizdai tampa daiktiškai matomi, juntami. Psichologiniam nuspalvinimui saikingai naudojamas

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ Alfonsas Bieliauskas, „Žmogus ieško savo vietos“, in: *Pergalė*, 1961, Nr. 4, p. 167.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 169.

savotiškas literatūrinių vaizdų tapybiškumas suteikia R. Lankausko novelėms savitą veidą, išskiria jį iš kitų novelistų.¹⁰²

Taigi vyresniųjų literatūros lauko dalyvių (Jono Avyžiaus ir Alfonso Bieliausko) žvilgsnį į jaunesnius galima apibūdinti kaip atsargų, nuosaikų, laikantis socialistinio realizmo primestų literatūrai lūkesčių. Kritinės refleksijos pastabose mažai, vengiama polemikos, daugiau vertinama pagal išankstines schemas, kokia turėtų būti literatūra. Tačiau bendrai abu rinkiniai įvertinami teigiamai, matomas abiejų autorių – Jono Mikelinsko ir Romualdo Lankausko – kūrybinis potencialas. Taikliai pastebimas novelių psichologiskumas (Mikelinsko atveju) ir gebėjimas kurti įtaigias detales, tapybišką vaizdą (Lankausko proza).

2.4. Pirmieji rinkiniai profesionaliosios kritikos akimis: „naujo stiliaus beiškant“

Šiame skyriuje išsamiau apžvelgiamas teorinėje darbo dalyje minėtas literatūros kritiko Vytauto Kubiliaus straipsnis „Naujo stiliaus beiškant“, spausdintas 1961-aisiais, žurnale *Pergalė*. Tekstas svarbus ir kaip žvilgsnis į tiriamąjį laikotarpį – 7-ąjį dešimtmetį, bet ir kaip pirmųjų dviejų Jono Mikelinsko ir Romualdo Lankausko rinkinių profesionalus aptarimas. Profesionalioji kritika nuo rašytojų¹⁰³ čia atskiriama todėl, kad antroji laikytina rašytojo „duokle“ kolektyviškumui, hierarchijai (vyresnieji stebi, vertina jaunosius), papildoma veikla greta rašymo. Profesionaliosios kritikos atveju literatūros lauko ir literatūrinių kūrinių tyrimai yra pagrindinė tokio kritiko veikla, vadinasi, galima tikėtis autentiškesnių įžvalgų nei daugiausia savo statusu itin suinteresuotų rašytojų¹⁰⁴. Kubiliaus svarstymuose konstatuojama aiški literatūros tematikos kaita nuo stalinistinio režimo metų iki kalbamosios dabarties („atšilimo“ laikų):

Dingo nuo istorijos scenos ištisos klasės su savo grobuoniškais siekimais, prieštaravimais, buitimi, kultūra. Dvarininkas, toks grėsmingas pokario romanuose, jaunajai kartai žinomas tik iš knygų. Konfliktas tarp buožės ir

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ Toks įvardijimas sąlygiškas, tačiau nemaža dalis sovietmečio rašytojų, ypač vyresniosios kartos, neretai buvo savamoksliai, neturintys aukštojo išsilavinimo (susijusio su humanitariniais mokslais – taip pat).

¹⁰⁴ Be abejo, dalis literatūros kritikų, nors ir buvo profesionalai išsilavinimo, veiklos prasme, laikėsi socialistinio realizmo kritikos postulatų. Pastebėtos modernumo apraiškos aptariamuoju laikotarpiu atsidurdavo ir ideologų taikinyje. Pavyzdžiui, literatūros kritikas, ilgametis Vagos leidyklos redaktorius Kazys Ambrasas Lankausko apysaką *Klajojantis smėlis* laikė pervertinta. Kritikas rėmėsi socialistinio realizmo lūkesčiais, besitikinčiais aiškaus politinio angažuotumo, publicistinių svarstymų: „Konkrečiai, mano supratimu, [...] pervertinama R. Lankausko apysaka *Klajojantis smėlis* [...] tikrai novatorišku kūriniu ši apysaka gal būtų tapusi tik tada, jeigu rašytojas vietomis būtų mažiau mėgavęsis kai kuriomis formaliomis įmantrybėmis, skolinta maniera, jei būtų rimčiau siekęs savo stiliaus, o į kūrinio centrą būtų iškėlęs pačią problemą, kuri dabar, būdama rimta ir nauja, apysakoje atrodo tik lyg tarp kitko primesta, užkabinta ir rimčiau nepamėginta rutulioti“, Kazys Ambrasas, „TSKP XXII suvažiavimas ir lietuvių tarybinės literatūros uždaviniai“, in: *Pergalė*, 1962, Nr. 3, p. 115. Cituota vieta gali pasirodyti panaši į Kubiliaus pastabas Lankausko prozai, tačiau šiuo atveju autoriui individualumo siūloma ieškoti iškeliant bendrą – socialinę, politinę – problemą, ją publicistiškai plėtojant, aiškinantis.

smulkiojo valstiečio, maitinęs pokario metų apsakymus, nebeegzistuoja tikrovėje. Svyruojantis, kažko lūkuriuojantis ir idėjinį lūžį pergyvenęs inteligentas, tokia tipiška pokarinės prozos figūra, jau nebūdinga mūsų dienomis.¹⁰⁵

Cituojamame epizode teigiamas ideologinių prieštarų visuomenėje nebeegzistavimas ir tai, kad literatūrai šie klausimai taip pat nebėra svarbūs¹⁰⁶. Tačiau be laikotarpiai įprastos retorikos Kubilius taip pat kritikuoja primityvumą, savamoksliskumą, provincialumą literatūroje, kelia jai aukštas meninius kriterijus: „neparašysi kaimo bobučių kalba romano, kurio centre problemos, idėjiniai svarstymai. Reikia logiškų sąvokų, intelektualinės frazeologijos, naujos stilstikos“¹⁰⁷. Teorinėje darbo dalyje buvo aptartas socialistinio realizmo kaip meno masėms kūrimas. Tokie Kubiliaus svarstymai čia pasirodo kaip bandymas sugrąžinti literatūrai elitinio, intelektualaus meno statusą¹⁰⁸.

Kritiniame straipsnyje įvertinama Romualdo Lankausko pirmoji prozos knyga *Klajojantis smėlis*. Kubilius svarsto, kad Lankauskas yra „pasiryžęs palaidoti tradicinį buitiskumą ir lėkštą jausmingumą, sukurti paprastą, lakonišką prozą, atskleidžiančią šių dienų žmogaus pasaulėjautą.“¹⁰⁹

¹⁰⁵ Vytautas Kubilius, „Naujo stiliaus beiėškant“, in: *Pergalė*, 1961, Nr. 11.

¹⁰⁶ Nors tai tik iš dalies tiesa: tiek Lankauskas, tiek Mikelinėskas 7-ojo dešimtmečio viduryje dar vaizduoja ideologiškai susiprantančius inteligentus (menininkus, mokytojus) ir kur kas mažiau aptariamuosiu laikotarpiu viešajame diskurse pageidautus darbininkus. Darbe inteligento perspektyva laikoma turinio modernumo aspektu, vienu iš novelės modernizacijos etapų.

¹⁰⁷ Vytautas Kubilius, *op. cit.*, p. 134.

¹⁰⁸ Prie modernizacijos proceso kritikas aktyviai prisideda ir vėliau, literatūros lauke užima tam tikrą šviečiamąjį vaidmenį, įsitraukia į literatūrinę polemiką. Minėtinas 1968 m. autoriaus straipsnis *Pergalės* žurnale „Vidinis monologas“ (šiam darbe tas pats reiškinys vadinamas sąmonės srautu). Kritikas pateisina sąmonės srauto prozoje iškilimą, bando jam rasti motyvaciją, kylančią iš tuometinių realijų – esą toks metodas tinkamas taikyti, kai kalbama apie buvusios, kapitalistinės, santvarkos gyventojus: „Pavienė asmenybė, apspręsta savo egzistavimo sąlygų, negali pakeisti visuomeninės sandaros, kurioje gyvena; ji turi tik prisitaikyti, turi paklusti aplinkybėms, kurios diktuoja elgesio, mąstymo, net jausmų normas. Šitaip jos gyvenimas perskeliamas į dvi puses: viena prisiderina prie išorinių aplinkybių, kita patylomis kenčia ir maištauja, negalėdama išreikšti savęs. Žmonės neišvengiamai darosi vieniši ir svetimi vienas kitam, kol jų santykius normuoja piniginiai dydžiai arba politiniai kriterijai, kol be jų valios ir pritarimo keičiasi vyriausybės ir prasideda karai, kol istorinis procesas juos stumdo ir blaško, nepalikdamas jokios pasirinkimo laisvės. Ar grįžimas į save, įsiklausymas į savo žmogišką esmę, kurios negalima realizuoti susvetimėjusiam pasaulyje, nėra vienintelis būdas išsaugoti žmogiškas vertybes savyje?...“, Vytautas Kubilius, „Vidinis monologas“, in: *Pergalė*, 1968, Nr. 5, p. 133. Sąmonės srautą sovietmečio literatūroje Kubilius kildina iš Vakarų literatūros pavyzdžių, sekimo Jameso Joyce'o, Alberto Camus ir kitų modernistų proza. Dėl šio straipsnio, ypač dėl Vakarų įtakos teigimo, kyla vieša polemika, besitęsianti bent keletą mėnesių – *Pergalės* žurnale pasisako nemaža dalis to meto literatūros kritikų, rašytojų, kitų suinteresuotų lauko dalyvių, sovietmečio modernizme matančių savitumą ir negalimumą įvertinti vakaretiškais kriterijais. Anot Kubiliaus, sąmonės srautas modernizuoja socialistinio realizmo prozos formas: „Vidinis monologas – natūrali literatūros subjektyvizavimo išdava. Jis atsirado, kai rašytojas pasijuto bejėgis pavaizduoti svetimą „aš“ tik kaip objektą, stebimą iš šalies, kai kito žmogaus psichinis pasaulis jo akyse tapo toks daugiabriaunis ir beribis, kad jį tegalima buvo išreikšti tik kaip subjektyvią realybę. Autoriaus matymo taškas, kitados pakilęs virš visų įvykių, nusileido į herojaus sąmonę, užsisklendė jo suvokimų ir jausmų lytyse. Vidinis monologas – tai sąmonės bangavimas, labai betarpiškai apnuogintas; psichologinio proceso eiga, matoma iš vidaus; žmogiškų būsenų tekamumas. Žmogaus jutimo ir mąstymo situacija čia yra svarbiausia. Aplinka, jos daiktai ir įvykiai egzistuoja sąmonės žaizdre, o ne anapus psichikos. Nebėra ištisinio veiksmo, o tik jo atkarpos, įsrigusios herojų atsiminimuose. Su vidiniu monologu prasidėjo radikalus nusistovėjusių pasakojimo formų laužymas, esminė prozos žanrų poetikos reforma“, Vytautas Kubilius, *Ibid.*, p. 134–135. Sąmonės srautas kaip modernizacijos forma aktualus ir dešimtmečio pabaigos Lankausko bei Mikelinėsko kūryboje.

¹⁰⁹ Vytautas Kubilius, „Naujo stiliaus beiėškant“, in: *Pergalė*, 1961, Nr. 11, p. 139.

Apibendrinamas savitas debiutuojančio rašytojo veikėjų tipažas, pasirodantis dar pirmojoje Lankausko apysakoje, beje, ir toliau būdingas nemažai daliai autoriaus kūrinių: „apysakoje *Klajojantis smėlis* tarp jūros užgrūdintų, mažakalbių žvejų jis rado žmogų, kurį labiausiai myli, – drąsų, vyrišką, be jokio falšo, be trapių sentimentų.“¹¹⁰ Kritikas aiškiai atpažįsta Vakarų literatūros ir kultūros įtaką jaunajam prozininkui, pvz.: „Tokiam R. Lankausko prozos tipaže nesunku atpažinti Hemingvėjaus dvasią.“¹¹¹ Pasak Kubiliaus, Lankauskui svarbiausias charakterio „apibendrinamum[as]“ ir tai, „kad piešiamas žmogus reikštų kažkokią gilesnę mintį, turėtų emocinę potekstę“, bet pripažįstama, kad kartais tai autoriaus kūryboje virsta „paprasciausiu schematizmu“¹¹². Kritikas laikosi nebūdingos aptariamajam laikotarpiui nuomonės, tai matyti iš jo rekomendacijų jaunajam autoriui: Lankauskui siūloma nevengti „intelektualinio prado“¹¹³, taip siekiant kuo individualesnių veikėjo charakterio detalių. Išskiriamas prozos tapybiškumas, gebėjimas fiksuoti jutimus per detalę: „Lankauskas turi vaizdingo mąstymo dovaną, plastiškumo jausmą. [...] Jis diegia į prozą lakonizmą ir poetišką tapybiškumą.“¹¹⁴ Galima matyti, kad kritinės pastabos, išsakytos autoriaus pirmųjų rinkinių atžvilgiu, prisideda prie prozos modernizacijos proceso sovietmečiu. Kritiko paminėti elementai (intelektualumas, detalės poetika) atitinka moderniosios literatūros savybes. Jauno rašytojo kūriniuose matomos tik tų elementų užuomazgos, tačiau jas skatinama plėtoti, vadinasi, prisidėti ir prie modernizacijos proceso. Iš neigiamų tekstų savybių akcentuojamas veikėjų schematiškumas, bandymas imituoti autorių veikiančius literatūrinius autoritetus. Laikotarpiui būdinga tekstuose pasigesti humaniškumo, pamokančios potekstės („platesnio žmogiškumo“), smerkti bet kokias snobiškumo apraiškas:

R. Lankausko kūrinių vidus lieka dar gana neturtingas. [...] jo asmenybė, išskylanti į novelių išorinį ar požeminį centrą, dar stokoja gilumo, platesnio žmogiškumo, rimto susikaupimo ir susimąstymo, dar būna gana sekli, paviršutiniška, kartais linkstanti į lengvą, išorinį efektingumą, mėgstanti papozuoti.¹¹⁵

Toje pačioje recenzijoje svarstydamas apie Mikelinso debiutą yra jam kritiškesnis nei Lankausko atveju. Kaip pagrindinę autoriaus novelistikos savybę išskiria analitiškumą:

Jis – grynas analitikas. Jo nevilioja romantika ir poetiška vaizdinė tapyba. Literatūra – tai psichologinis faktas, be jokių puošmenų ir pagražinimų! Jis ima mažą tikrovės gabalėlį, atidžiai ir ilgai žiūri į jį per padidinamą stiklą, kol pamato jo šaknis, priežastis ir ryšius. O kai paaiškėja fakto struktūra, jo vieta visuomenės ir istorijos

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ *Ibid.*, p. 140.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 141.

¹¹⁵ *Ibid.*

organizme, tada komentarai iš tikrųjų nebereikalingi.¹¹⁶

Visgi tas pats literatūrinių tekstų bruožas yra ir silpnoji autoriaus vieta. Recenzijoje toks perdėtas vaizdavimo nuoseklumas aptariamas per palyginimą su Romualdo Lankausko smulkiąja proza:

J. Mikelinskas visad teigia gėrio pergalę [...], jo idėjiniai ir moraliniai kriterijai – griežti ir aiškūs. Bet jis, galbūt, per daug psichologas ir per mažai dar menininkas [...] Jei R. Lankauskas siekia apibendrinamumo ir lakonizmo, tai J. Mikelinskas, priešingai, viską analitiškai detalizuoja, suskaldo į mažiausius atomus, dėl ko išnyksta kartais net visumos pavidalas. Jo novelė – tai lyg sulėtinta kino juosta, kur kiekviena smulkmena ilgai slenka pro akis, kiekvienas judesys turi daugybę fazių.¹¹⁷

Pateikiamas iliustratyvus pavyzdys: lėtas novelės „Senis po laikrodžiu“ veiksmas, kuomet snaudulys, anot Kubiliaus, pradeda priminti agoniją. Visgi autorius įvertinamas kaip „gražin[ęs] novelei tvirtą įvykio ir charakterio branduolį“¹¹⁸, nepaisant perdėtai nuoseklaus tekstų detališkumo. Tokią recepciją pagrindžia ir tolesnis šio darbo tyrimas: preciziškas detalumas būdingas autoriaus novelistikai ir vėliau. Recenzija baigiama pastaba, kuri atrodo lyg laikotarpiui būdingas būtinas intarpas, esą literatūroje vis dar labai trūksta reikšmingų kūrinių, kuriuose figūruotų darbininkų klasė. Nepaisant to, Kubiliaus pastabas galima vertinti kaip vienas geriausiai fiksuojančių ir įvardijančių estetinius poslinkius modernumo link aptariamojo laikotarpio kontekste. Romualdas Lankauskas ir Jonas Mikelinskas, remiantis šia recenzija, labiausiai skiriasi tuo, kad vienas siekia lakoniškumo, o kitas kuo tiksliau psychologizuotos tikrovės, charakterių. Bendrai abiejų debiutai yra vertinami pozityviai, o autoriai pasirodo modernūs laikotarpio kontekste, kuomet novelės forma keičia socialistinio realizmo romano pasakojimą. Profesionalioji kritika, čia reprezentuota Kubiliaus pavyzdžiu, fiksuojanti modernizacijos žingsnius, iš esmės yra palaikanti modernizaciją ir jaunuosius kūrėjus.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 142.

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ *Ibid.*

3. Novelės modernizacijos raida ir pertrūkiai iki 7 deš. vidurio (1961–1965)

Šioje dalyje įvertinama novelės modernizacijos situacija iki darbe aptariamojo dešimtmečio vidurio bei šiame etape iškeliamos ir plėtojamos temos, kylančios iš visuomenės aktualijų. Pirmiausia apžvelgiamas 7-ajame dešimtmetyje literatūros lauke keltas lūkestis reprezentuoti sovietmečio žmogų, prioritetą teikiant sparčiai augančiam darbininkijos sluoksniui, rodant sovietinį žmogų kaip bendruomenišką asmenį, didžiulės sąjungos dalį, žadinant pasidžiavimo jausmą naujosios valstybės pasiekimais. Taip pat pristatomas miesto ir kaimo santykis 7-ojo dešimtmečio Lankausko ir Mikelinsko novelėse. Dažnai šių autorių kūryboje kaip veiksmo vieta pasirenkama miesto erdvė – tai ir modernizacijos judesys, ir laikotarpio aktualija, kurią autoriams derėjo reprezentuoti menine forma. Visgi miestas rodomas ir kaip vienvė žadinanti vieta (Lankausko novelėse), ypač menininkui, inteligentui. Atsvara vienatvei tampa sugrįžimas į kaimą, kuris Lankausko tekstuose pasirodo kaip amžinųjų vertybių ir vidinės ramybės vieta¹¹⁹. Dar viename skyriuje aptariama karo ir pokario temos raida. Tai bene labiausiai socialistinio realizmo reikalavimų veikiamą, schematišką literatūros temą, ją rašė dauguma 7-ojo dešimtmečio prozininkų. Karo ir pokario tema abiejų autorių kūryboje nėra vaizduojama nuosekliai: kai kada tai universalesnių žmogiškųjų problemų fonas, o kai kuriais atvejais – atvira socialistinio realizmo retorika, akcentuojant prieš nusikaltimus ir nutylint prieštarinę SSRS vaidmenį karo ir pokario metais. Minimas temas sugestijuoja aptariamasis laikotarpis, todėl modernizacija daugiau aptariama kaip bandymai jas praplėsti, humanizuoti, padaryti universalesnes arba rasti joms įtaigesnę meninę formą. Kadangi šių temų vaizdavimas ne visuomet susijęs su modernizacija kaip progresu, dalies pavadinime vartojamas ir „pertrūkių“ terminas.

3.1. „Naujojo žmogaus“ estetinė reprezentacija

Teorinėje darbo dalyje pristatytas 7-ojo dešimtmečio pradžioje rašytojams keltas lūkestis – reprezentuoti naująjį, sovietmečiu gimusį ir brendusį žmogų. Literatūros kritika tuo metu buvo pasigedusi didžiausio ir sykiu jauniausio visuomenės sluoksnio – darbininkijos, arba proletariato –

¹¹⁹ Kaimo kaip vidinės ramybės atradimo vietos vaizdavimą Lankauskas išlaiko iki pat 7-ojo dešimtmečio pabaigos. Novelėje „Niekas nekaltas“ iš rinkinio *Pilka šviesa* (1968) protagonistas, atvykęs į poilsiauti į nedidelį miestelį prie ežero svarsto: „Širdy buvo gera ir ramu. Po miesto užesio, po karščio ir tvankos aš vėl buvau ten, kur norėjau būti, kur galėjai pajusti, kokio nuostabi, slėpinga ir amžinai gyva yra gamta, nuo kurios mes kartais taip neprotingai atitrūkstam, paskędami benzino ir tabako dūmuose, pasiklysdami tarp akmeninių mūrų ir abejingų, svetimų žmonių“, Romualdas Lankauskas, „Niekas nekaltas“, in: *Pilka šviesa*, Vilnius: Vaga, 1968, p. 10. Taigi dešimtmečio viduryje užsimezgusi teminė kryptis autoriaus kūryboje išlieka ir vėliau.

literatūrinio reprezentavimo. Tekstams reikėjo naujo kalbėjimo tono, literatūros tradicijoje iki tol nebuvo daug kalbama apie statomas gamyklas, darbininkus, kolektyvinius ūkius ar gamtos įjungimą pramonės reikmėms. Pokario literatūros plakatiškumas ir atviri agitaciniai šūkių jau buvo atgyvenę, buvo reikalinga nauja ir įtaigi meninė forma. Jos poreikį užpildė Eduardo Mieželaičio poema *Žmogus* (1961), tapusi viso dešimtmečio reiškiniu, išgarsinusi poetą sąjungos mastu (už kūrinį gauna Lenino premiją). 7-asis dešimtmetis pasižymi asmenybės kulto kritika, tačiau be herojinės figūros komunistinė ideologija negalėjo egzistuoti. Pasak literatūros kritiko Rimanto Kmitos, „asmenybės kulto kritikos laikais imtasi ieškoti naujo epochos herojaus, o sovietinė ideologija ne laisvėjo, bet ieškojo naujų formulių, kurios buvo irgi pakankamai griežtos.“¹²⁰ Įprastai bendruomenė panašiai traktuoja religines figūras, tačiau ateistinėje sovietmečio visuomenėje tai buvo tabu. Tokia herojine figūra „atšilimo“ metais tampa pats žmogus, tam tikras utopinis jo projektas: jaunas, aktyvus, ideologiškai susipratęs, moraliai teisingas. Mieželaičio poemoje žmogus vaizduojamas ypač didingai: kaip užkariautojas, gamtos sutramdytojas, visagalis ir visažinis – darbininkas, statybininkas, poetas, galiausiai net kosmonautas. Visgi herojinė figūra turėjo būti ir kasdieniška, kad su ja nesunkiai galėtų tapatintis masės: čia galima prisiminti teorinėje dalyje aptartą literatūros masiškumą, liaudiškumą, kurį skatino socialistinis realizmas. Tokią kasdienybės herojaus adaptavimo funkciją geriau atliko aptariamojo laikotarpio proza, vaizdavusi darbininkų sluoksnį. Lietuvių literatūros tradicijoje, nuo Kristijono Donelaičio poemos *Metai*, žemės darbas vaizduojamas kaip viena pagrindinių žmogaus vertybių, jo moralės matas. Darbas tradicinėje literatūroje rodomas ne vien kaip materialiniais sumetimais grįsta būtinybė, bet ir žmogaus orumą, savivertę palaikanti veikla. Darbui itin reikšminga gamtinė erdvė, dirbdamas žmogus tarsi susilieja su jos ritmu (plg. Juozo Tumo-Vaižganto tekstų personažai). Sovietmečio literatūroje reprezentuojami darbininkai¹²¹ yra nebe agrarinės (žemdirbių), o miesto kultūros žmonės. Tai susiję ir su laikotarpio socialiniu kontekstu: kolektyvizacija kaimuose, urbanizacija. Darbininkų sluoksnis tampa reikšmingas, populiarinamas tiek viešajame, tiek literatūriniame diskurse. Vartant 7 deš. kultūros-literatūros žurnalo *Pergalė* numerius bene kiekviename galima rasti ne vien literatūrinės kūrybos, kritikos, bet ir apybraižų apie našiai dirbančius

¹²⁰ Rimantas Kmita, „Barzdoti, liūdni ir su Kafkos tomeliu rankose: auksinis 7-ojo dešimtmečio jaunimas lietuvių prozoje“, in: *Colloquia*, Nr. 41, 2018, p. 98.

¹²¹ Klasikinėje literatūroje daugiau vaizduojami žemdirbiai, o ne darbininkų klasė (asmenys, dirbantys fabrikuose ir pan.), galbūt dėl paplitusių neoromantinių prozos tendencijų, linkusių į ryšio su gamta perteikimą (Juozas Tumas-Vaižgantas, Vincas Krėvė, Šatrijos Ragana ir kt.). Išimtis – socialiai angažuota, kairiosios krypties ankstyvoji Biliūno proza (novelės „Be darbo“, „Pirmutinis streikas“). Kiek vėliau besikuriančią proletarų klasę savo novelėje „Jono Graužos nuotykių“ mini ir Jurgis Savickis: „toks jaunas žmogyla. [...] Apyraudonių veidu, naujo, besiformuojančio Lietuvos proletaro prototipo“, „Jono Graužos nuotykių“, in: Jurgis Savickis, *Raštai I*, Vilnius: Vaga, 1990, p. 310.

kolektyvinius ūkius, fabrikus, naujas statybas ir pan. Propagandiniai tekstai pateikiami paprasta, vaizdinga kalba, įtraukiančiu publicistiniu stiliumi. Taigi net ir kultūros leidinys turėjo būti angažuotas ideologinėms reikmėms, regis, visai nesusijusiomis su menu. Darbininkijos sluoksnį 7 deš. pirmojoje pusėje reprezentuoja ir Mikelinsko bei Lankausko tekstai. Naujajam sluoksniui randamos emociškai paveikios vaizdavimo formos.

Minėtina šiame kontekste Mikelinsko novelė „Šiltos rankos“ (1960) iš rinkinio tokiu pat pavadinimu (1962). Pagrindinis teksto veikėjas Albinas – statybininkas, vaizduojamas ne pagal stereotipiškai tokiai profesijai priskiriamas savybes (fizinė jėga, ištvėrmė ir kt.). Albinas aplinkiniams atrodo keistuolis – jaunas vyras yra svajokliško būdo, priešingai nei kitas novelės veikėjas Viktoras – rimtas, santūrus, stokojantis laisvumo, vėjavaikiškumo. Pastarųjų savybių Viktoro charakteryje trūksta novelės veikėjai Reginai. Mergina atsimena, kaip vaikystėje jai į ausį buvo įskridusi musė, ir paklausia Viktoro, ar šis jai padėtų nutikus kokiai bėdai. Vyriui toks klausimas pasirodo naivus, kvailokas, jis net pykteli ant merginos, nieko jai neatsako. Albinas, nors ir nėra užmezgęs glaudesnio santykio su Regina, emociškai yra jai artimesnis, simpatiją mergina pajunta dar paspaudusi jam ranką novelės pradžioje. Darbininkas merginai kelia pasitikėjimo ir jaukumo jausmą, asociatyviai jai susisiejančią su iškeptos duonos kvapu. Tai – detalės poetikos pavyzdys novelėje. Veikėjai – Viktoras ir Albinas – supriešinami vaizduojant vieno šaltumą ir abejingumą bei kito jautrumą, empatiją. Merginą žavi Albino spontaniškumas, romantiškumas: vaikas ją ir bičiulę pakviečia užkilti į statomą plytinį bokštelį iš aukštai pažiūrėti miesto. Darbininkas novelėje pasirodo kaip geriausiai miesto istoriją pažįstantis žmogus, su miestu turintis glaudžiausią ryšį, t. y. tas, kuris pats ją kuria, stato, vadinasi, ir ją tiesiogiai patiria. Čia reprezentatyvus Reginos ir Albino pasikalbėjimas:

– Iš aukštai miestas atrodo dvigubai, o ne, dešimteriopai mielesnis ir brangesnis.

– Kodėl?

– Turbūt, todėl, kad daug geriau matai jį visą. Matai, kaip jis nuolat auga, plečiasi, gražėja. Ir tada atrodo, kad ir pats čia, po pastolius besikarstydamas, plytą prie plytos bedėliodamas, esi vertas tų, kurie šimtmečiais jį statė ir dabino. Ir atrodo, jog tuomet net bendrauji su tais kukliais, niekam nežinomais praėjusių laikų didvyriais, kurie visą savo širdį ir sugebėjimus įdėjo, kad tik žmonėms būtų geriau, patogiau, na ir gražiau gyventi. O jų niekas nežino.¹²²

Taigi tekstu svarstoma, kad patirti miesto kultūrą ir istoriją vertas tik tas, kuris dirba dėl ateities ir progreso; keičiama perspektyva, kas apskritai yra miesto kultūra ir istorija, apie tai novelėje kalbama gana abstrakčiai, svarbiausia – ateities kūrimas („statymas“). Praeityje taip pat buvo tų, kurie dirbo turėdami tą patį dabarties gerinimo ir ateities kūrimo tikslą (ištraukoje minimi „praėjusių laikų

¹²² Jonas Mikelinskas, „Šiltos rankos“, in: *Šiltos rankos*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1962, p. 68–69.

didvyriai“), tačiau kitais būdais: produkavo idėjas, kūrė meną, užsiėmė verslu ar kariavo, tačiau sovietmečiu dauguma šių vaidmenų nunyks („jų niekas nežino“) arba yra nustumiami į antrą planą, o kaip svarbiausias iškyla proletariatas. Tai, kad toks veikėjas yra statybininkas, taip pat nėra atsitiktinumas – laikotarpiui būdinga „komunizmo statybų“ metafora: esą kiekvienas pagal gebėjimus turi prisidėti prie komunizmo kūrimo. Pagrindinis veikėjas pavaizduotas įtaigiai, per emociškai paveikias detales, iš kurių svarbiausia minima ir pavadinime – tai šiltos vyro rankos, kurių šilumą pajunta moteris: „Jai atrodė, kad ir plytoms gera jo rankose. Joms ji pavydėjo.“¹²³ Šiltos rankos¹²⁴ – gerumo, patikimumo santykio iliustracija. Albinas savo nuoširdumu, tačiau sykiu ir vidine autonomija (savi pomėgiai, nebandymas kam nors įtikti) geba užmegzti lojaliją, tikrą draugystę. Reikšmingas novelėje ir moters vaidmuo – galima numanyti, kad Albinas yra tas vyras, kurį ji galiausiai pasirinks, taip parodomas jautraus ir veiklaus asmens (darbininko) prioritizavimas. Naujasis sovietmečio žmogus kuriamas kaip moraliai teisingas, jautrus, gebantis aplinką patirti giliau nei kiti, jis pozicionuojamas pranašesnis už daugumą. Visgi charakteris, nepaisant jam suteikto romantiškumo ir jautrumo, išlieka gana schematiškas, nuoširdumas atrodo dirbtinis, veikėjas neturi jokių trūkumų ir yra jo nesuprantančios, tariamai primityvios daugumos antagonistas, savaip įrodantis savo tiesą. Rimantas Kmita tirdamas „atšilimo“ laikų prozą apibendrina, kad nuoširdumas yra „ideologinė Atlydžio klišė“¹²⁵. Tačiau aptariamajame kontekste socialistinio humanizmo gestai buvo ir ankstyvas modernizacijos judesys.

Naujasis sovietmečio žmogus – ir išskirtinai stipria, ar net puritoniška morale, tvirtomis vertybėmis pasižymintis asmuo, besiilgintis tikrų jausmų ir principingai suvaldantis bet kokius kūniškus impulsus. Tokį „atšilimo“ laikotarpiui gana įprastą¹²⁶ asmenybės tipą aprašo Lankauskas novelėje „Sudužimas“¹²⁷, spausdintoje *Pergalės* žurnale (1962, Nr. 12). Autoriaus kuriamas veikėjas kapitonas Reinikis po nesėkmingos žvejybos grįžta į miestą keliais mėnesiais anksčiau nei planavo.

¹²³ *Ibid.*, p. 70.

¹²⁴ Panašus požiūris, įgalinantis žmogų, yra būdingas aptariamajam laikotarpiui, ypač po Eduardo Mieželaičio poemos *Žmogus* (1961), svarstančios, kad visa – nuo gamtinių elementų iki miestų, statinių, mechanizmų ar netgi kosmoso – be žmogaus darbo (plg. šiltų rankų prisilietimo) būtų tik tuščia materija. Kitaip tariant, tik žmogus-kūrėjas (plačiaja prasme – Mikelinso novelėje tokiu asmeniu tampa statybininkas) turi galios suteikti materijai gyvybę.

¹²⁵ Rimantas Kmita, *op. cit.*, p. 100.

¹²⁶ Apie panašų Juozo Baltušio apsakymo „Praėjo mergina“ (1968) veikėją Petrą Alešiūną rašo Rimantas Kmita darbe jau minėtame straipsnyje. Veikėjas susižavi merginos išvaizda, tačiau ji nuvilia jos moralinė laikysena (apsakyme ta laikysena rodoma per kraštutinumą – mergina pasidariusi penkis abortus). Petras besąlygiškai pasmerkia merginą, nutraukia su ja bet kokius ryšius, tai vėliau lemia merginos sprendimą nusižudyti. Veikėjas išlieka tvirtas ir nepalaužiamas, principai jam svarbesni už bet kokį fizinį ar emocinį impulsą: „Petro charakteris ir autoriaus žvilgsnis tvirti kaip moralinis komunizmo statytojo kodeksas“, Rimantas Kmita, *op. cit.*, p. 102. Vadinasi, tokie veikėjai yra tendencingi aptariamuoju laikotarpiu.

¹²⁷ Vėliau novelės pavadinimas keičiasi – „Trečias šešėlis“, taip implikuojant išdavystę numanant trečio žmogaus santykiuose atsiradimą. Taip pavadinamas ir autoriaus novelių rinkinys (1964).

Nors sugrįžimas ir nemalonus, vyras skuba aplankyti savo mylimąją Rūtą, bene vienintelį jam artimą žmogų mieste. Deja, merginai prisiskambinti nepavyksta, jos kapitonas neranda ir namuose. Kiek paklaidžiojęs mieste, kapitonas merginą aplanko dar sykį: moteris atrodo sumišusi, nervinga, pernelyg nesidžiaugia pamačiusi Reinikį. Čia derėtų pasakyti, kad Lankausko pasakojimas yra subtilesnis nei jo amžininkų, vaizdavusių tokius pat moralius veikėjus, todėl, kad Lankausko novelėje veikėjui pakanka vienos nedidelės detalės tam, kad įtartų merginos neištikimybę. Pirmiausia, pasakotojo fiksuojamas merginos nuobodulys, mylimojo netikėtas aplankymas jai neatrodo kuo nors ypatingas: „Ji pakėlė ranką ir pridengė burną, slėpdama žiovilį.“¹²⁸ Paskui Reinikis užsirūko ir peleninėje pamato nuorūką su lūpdažio žymėmis, nors Rūta nerūkė. Vyru tampa aišku, kad kažkas kitas lankosi pas merginą, į situaciją jis sureaguoja ūmiai, tačiau ir gana išdidžiai, padėties išsamiau nesiaiškina:

Jis numetė degtuką į peleninę, pastūmė ją tolyn ir įsmeigė žvilgsnį į sieną. Grindys po jo kojomis ėmė siūbuoti kaip jūroje, siaučiant devynių balų štormui, ir atrodė, kad laivas, nešamas uragano, pašėlusiu greičiu artėja į pakrantės uolas, kad sudužimas neišvengiamas.
„Reikia eiti. Tuoju pat. Nieko nelaukiant“.¹²⁹

Mergina Reinikio nemėgina sulaikyti, santykiai negrįžtamai nutrūksta, veikėjas lieka vienas. Tačiau vienatvė rodoma kaip išdidus pasirinkimas, moralinių vertybių ir principų išsaugojimas, o novelės protagonistas pozicionuojamas kaip vyriško charakterio siekiamybė. Nors vaizduojama tema ir netgi veikėjo pobūdis yra gana stereotipiški, moderniau socialistinio realizmo veikiamame kontekste atrodo subtilesnis temos vaizdavimas su nutylėjimais, detalės akcentas vietoje amžininkams būdingo atviro moralizavimo.

Naująją sovietinio žmogaus tikrovę atspindi ne vien darbininkų sluoksnio iškilimas ar perdėtos moralės bei vyriškumo demonstravimas literatūroje. Septintasis dešimtmetis – ir Šaltojo karo metai, kuriems būdingos Vakarų bei SSRS tarpusavio lenktynės ir įtampa. Lenktynės paveikė skirtingas sritis – karybą, ekonomiką, tačiau išskirtine galima laikyti konkurenciją dėl pasiekimų kosmonautikos srityje, vadinamąsias kosmines lenktynes. Ši aktualija randa savo vietą ir literatūrinėje kūryboje; pavyzdžiui, Mikelinsko novelėje „Kelyje“ (1961) iš rinkinio *Šiltos rankos*. Pasakojimo veiksmas vyksta traukinyje, jo eigą didžiąja dalimi sudaro pasakotojo minčių srautas. Matyti, kad autorius bando ieškoti naujų pasakojimo formų ir pasakotoją kurti tiek ir įsitraukusį į pagrindinį novelės veiksmą, tiek ir kontempliuojantį. Kita vertus, tai vis dar atrodo kaip tradicijos atnaujinimas – pasakotoją, permąstantį savo individualias problemas keliones metu arba išvykus, savo novelistikoje vaizdavo ir lyrinės novelės klasika (pvz., Biliūno novelė „Nemunu“). Šioje novelėje pasakotojo mintys daugiausia

¹²⁸ Romualdas Lankauskas, „Sudužimas“, in: *Pergalė*, 1962, Nr. 12, p. 87.

¹²⁹ *Ibid.*

sukasi apie kasdienybės įvykius ir rūpesčius. Jis baiminasi artėjančio vairavimo egzamino, nervinasi, kad gavo baudą už ėjimą ne per perėją, kad pamiršo namie higienos reikmenis – jo rūpesčiai individualūs, gana buitiški. Visgi gana svarbu, kad tokia individuali sąmonė fiksuojama, tai jau modernizacijos judesys. Pasakotojas pasirodo esąs toli nuo vadinamojo „visažinio“ pasakotojo: žmogiškas, turintis silpnybių ir trūkumų. Panašiai novelėje fiksuojamos ir kitų veikėjų jausenos: senolio, mergaitės ir jos motinos, studento. Svarbu tai, kad reprezentuojamos tipiškos visuomenės grupės: rūpesčio reikalaujantys vyresnis žmogus ir vaikas (socialistinio humanizmo įtaka), jaunimas – tiek atstovaujantis darbininkiją (pasakotojas), tiek mokslo bendruomenę (studentas). Novelės kulminacija – džiaugsmingas studento pranešimas apie tarybinį žmogų kosmose, t. y. sėkmingą Jurijaus Gagarino skrydį, taigi į novelę įtraukiama laikotarpio aktualija. Ši naujiena tarsi primena, kad visi šie skirtingi žmonės yra vieno kolektyvo – sąjungos – dalis, natūraliai kyla vienybės jausmas lyg tasai pasiekimas būtų ir kiekvieno keliaujančiojo nuopelnas. Džiaugsmas dėl kolektyvinio įvykio pasirodo kaip individualaus džiugėsio priežastis¹³⁰. Žinia apie šį įvykį kardinaliai pakeičia traukinio keleivių nuotaiką: nuo melancholiškų, į savus rūpesčius panirusių minčių jie pereina prie veiksmų – kalbasi, dalijasi smulkmenomis, maistu. Senelis išsitraukia iš kišenės nedidelį akmenuką, likusį po inkstų operacijos. Jis pasilieka pasakotojo rankose seneliui išlipus – traukinio judėjimu toliau novelė ir baigiasi. Pasakotojo rankose atsidūręs smulkus daiktas jį tarsi susieja su visai nepažįstamu žmogumi, kažkuo įpareigoja. Neeilinis įvykis skatina aprašomų novelėje veikėjų pasididžiavimą, viltį, pažadina jų bendruomeniškumą. Kosminio skrydžio perspektyvoje kelionė traukiniu atrodo tik menkas gyvenimo momentas, tačiau pasakotojo jis gerokai hiperbolizuojamas, sudvasinamas. Taigi novelėje rodomos naujojo sovietinio žmogaus vertybės: kolektyviškumas, rūpestis pažeidžiamiausiai jos nariais, didžiavimasis naujosios sovietinės tėvynės pasiekimais taip lyg šie būtų savi.

Apibendrinant galima galima teigti, kad naujajį, 7 deš. literatūroje pradėtą vaizduoti sovietmečio žmogų, buvo siekta parodyti kaip dvasingą ir darbštų. Dvasingumas šiuo atveju neturi nieko bendra su religinėmis praktikomis, čia daugiau turimas omenyje stojiškas ir moralus asmens elgesys. Darbštumas aptariamuoju laikotarpiu nebėra susijęs su gamtos patyrimu, žemės ūkio darbais, o su darbininkų klase, kurią reprezentuoti buvo 7 deš. menai primetamas lūkestis. Naujajam žmogui svarbus ir bendruomeniškumas, jis turėjo save suvokti kaip didžiulės sovietinės šalies dalį.

¹³⁰ Anot Rimanto Kmitos, menas kosmoso skrydžių fone negalėjo būti pesimistinis, o vaizduojamas herojus vien paniręs į savo jausmus: „Komplikuotos egzistencinės problemos, pesimizmas ne tik buvo apšaukiami mada, jie toje sistemoje tiesiog negalėjo būti nuoširdūs. Šalyje, išgelbėjusioje pasaulį nuo pražūties, pesimizmui nėra jokio objektyvaus pagrindo“, in: Rimantas Kmita, *op. cit.*, p. 107.

Modernumas aptartose novelėse reiškiasi emociniu turiniu, kuriame ne per pasakotojo įsitraukimą, o per detalę ar daiktišką įvykių jungtį (šiltos rankos, nuorūka, kelionė traukiniu ir kosmoso skrydis, akmenukas). Mikelinso ir Lankausko aptariamojo laikotarpio novelėse pasirodo individualus veikėjo ar pasakotojo vaizdavimas: jie svarsto ne vien visuotines, tačiau ir individualias, buitiskas problemas arba turi subjektyvų, daugumai nesuprantamą pasaulio suvokimo būdą, kurio teisingumu neabejoja pasakotojas.

3.2. Miesto ir kaimo vertybių santykis: asmenybės formavimas(is)

Moderniosios literatūros tekstų erdvė neretai kuriama kaip urbanistinė, todėl miesto vaizdavimo tema yra galima apžvelgti, kai tiriamas literatūros modernėjimo procesas. Miestas moderniojoje ir šiuolaikinėje literatūroje dažnai veikia kaip kultūrinių, estetinių patirčių vieta. Miesto kultūroje reiškiasi asmenybės individualumas, žmogus nebėra toks bendruomeniškas ir įsitraukęs į kolektyvines veiklas kaip agrarinėje bendruomenėje. Visgi toks atsiribojimas lemia ir individo vienatvę, kuri, anot Jūratės Sprindytės, yra Romualdo Lankausko novelių teminis leitmotyvas:

Lankausko novelistika kilo iš opozicijos žmogaus nuasmeninimui, melagingam optimizmui, rutinai; miestiškuose interjeruose jo veikėjai [...] sprendžia nebe epochines, bet asmenines problemas. Lankausko kūrinuose iškyla [...] susitelkimas savyje, uždarumas, egocentrizmas, net arogancija, vidinės paslapties puoselėjimas [...] – kaip atsaką jie demonstruoja išdidžią vienatvę¹³¹

Sovietmečio literatūroje 7 deš. vaizduojamos ir miesto, ir kaimo erdvės: miestas – kaip progreso, statybų, individo realizacijos vieta, kaimas – kaip dvasinis prieglobstis¹³², šaknys, prie kurių reikia grįžti pavargus nuo miesto šurmilio. Plečiantis miestams gausėja ir pozityvaus, ir kritiško jų literatūrinio vaizdavimo, o kaimo erdvė tuometėje literatūroje reprezentuoja pastovumo poreikį. Toks kaimo vaizdavimas sąlygoja ir agrarinės kultūros sakralizavimo tendenciją, kuri būdinga vėliau rašiusiems XX a. II pusės prozininkams (pvz., Romualdai Granauskui).

Miestas yra dažna 7 deš. literatūroje vaizduojama erdvė, tačiau ji arba gana abstrakti ir į jokią konkretų miestą nenurodo, arba novelių veiksmas vyksta didžiuosiuose Lietuvos miestuose. Išimtis tokiam kontekste yra Lankausko novelė „Kai nutyla trompetas“ iš rinkinio tokiu pat pavadinimu

¹³¹ Jūratė Sprindytė, „Inteligentijos vaizdavimas“, in: *Sovietmečio lietuvių literatūra. Reiškiniai ir sąvokos*, Algis Kalėda, Rimantas Kmita, Dalia Satkauskytė (sud.), Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2019, p. 324.

¹³² Pasak Rimvydo Šilbajorio, „miestas dažniausiai atstovauja moraliniam nuosmukiui, vertybių praradimui, sąžinės niveliacijai, savo rūšies egzistencinei dykumai“, Rimvydas Šilbajoris, „Žmogus ir sąžinė Sovietų Sąjungos pokario rusų ir lietuvių prozoje“, in: *Netekties ženklai. Lietuvių literatūra namuose ir svetur*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 580.

(1961) apie jauno muzikanto kasdienybę Paryžiuje¹³³. Lankausko smulkiojoje prozoje santykį tarp miesto ir kaimo apskritai daugiausia atskleidžia būtent menininko figūra. Novelė atitinka socialistinio realizmo schemas, nes aiškiai parodo sovietinio ir Vakarų pasaulio priešpriešą, pabrėžiamą per idėjinį kartų konfliktą. Visgi Paryžiumi pasakotojas ir žavisi jį romantizuodamas, ir yra kritiškas sumaterialėjusiai jo kasdienybei:

Paryžius užė ir gaudė; dešimtys, šimtai automobilių, lyg pašėlę, lėkė visomis kryptimis; tai priminė kažkokią keistą metalinę upę, mirguliuojančią įvairiomis spalvomis, tviskančią laku ir nikeliu; automobilių sriautas bangavo, virpėjo, plūdo tolyn, o jam iš paskos ritosi nauja spalvota lavina. Šaligatviais sparčiai žingsniavo žmonės. Visas Paryžius kažkur skubėjo, bėgo, veržėsi į nematomą ir nesuvokiamą tikslą. Tik kaštonai ir platanai parkuose stovėjo ramūs, be lapų, svajingai susimąstę, apgaubti pilko šalto rūko; tarp medžių kamienų retkarčiais pasigirdavo vaiko juokas, rūko fone sušvytėdavo raudonų, geltonų, mėlynų, žalių balionų puokštė; jaunuolio ranka apkabindavo merginos pečius, veidai susiglausdavo, ir tylų šnabždesį nustelbdavo niekad nenurimstantis didmiesčio balsas. Paryžius kvėpėjo benzinu, kava, cigaretėmis ir kepamais kaštonais.¹³⁴

Miesto aprašyme supriešinamas judesys ir stabilumas, pirmasis susijęs su urbanistine kasdienybe – automobiliais, žmonių gausa, skubėjimu, antrasis su gamta bei amžinomis, nuo socialinio konteksto nepriklausomomis vertybėmis (džiaugsminga vaikyste, meile ir t. t.). Paryžius vaizduojamas paskendęs rūke: tai ir romantizuojantis motyvas (beje, gana mėgstamas ir dažnokai taikomas autoriaus), bet ir elegišką nuotaiką kuriantis elementas. Kuomet į kūrinį įvedama pagrindinio veikėjo kasdienybė, persmelkta rutinos, skurdo, plaučių ligos, galiausiai vertybių krizės, aiškėja, kodėl ir miesto nuotaika kuriama niūri. Kitaip tariant, modernesnis šio kūrinio žingsnis yra aprašyti miesto erdvę kaip patirties vietą, tiesiogiai atspindinčią pagrindinio veikėjo jausenas. Rūkas, pilkos spalvos dominavimas jo stebimuose miesto objektuose perteikia ir niūrią veikėjo nuotaiką, pesimizmą. Kūrinyje akivaizdi visuomenės sluoksnių priešprieša, tačiau pasiturinčiųjų aprašymas, nors yra pašaipus, kritiškas, pasirodo gana įdomus ir intriguojantis. Kabareto bei naktinio miesto gyvenimo aprašymas su prabangos elementais: šampanu, muzika, šokiais ir laisvo elgesio moterimis tokia

¹³³ Skyrius apsiriboja Lankausko novelėmis, nes Mikelinskas miesto temos beveik neplėtojo – jo 7 deš. kūrinuose daug svarbesni charakteriai, psichologinė įtaiga, didaktiškumas, o interjeras, kuriame egzistuoja veikėjas – kur kas mažiau. Visgi čia būtų tinkama paminėti išimtį – 1964-aisiais parašytą novelę „Senutė ir balandžiai“, spausdintą rinkinyje *Lakštingala – pilkas paukštis* (1968). Novelės fabula su miestu nėra susijusi, tačiau pasakotojas individualiai reflektuoja Zagrebo, Kroatijos sostinės, aplinką, priima klajoklio, įsimašančio į miesto minią, vaidmenį (plg. prancūziškasis *flâneur*): „nusprendžiau išeiti kiek paklajoti gatvėmis [...] Kiekvienas praeivis nešėsi savo džiaugsmą, savo rūpesčius ir nerimą. Iširti šioje įvairiaspalvėje srovėje ir paklusti jos ritmui man atrodė retas malonumas. [...] Gera klaidžioti po didelį ir nepažįstamą miestą, kur tavęs kiekviename žingsnyje laukia kas nors naujo“, Jonas Mikelinskas, „Senutė ir balandžiai“, in: *Lakštingala – pilkas paukštis*, Vilnius: Vaga, 1968, p. 5–6. Mikelinskas kaip novelių vyksmo erdvę dažniau renkasi kaimą. Pasak Alberto Zalatoriaus, aptarusio vieną autoriaus rinkinį *Žiupsnis smėlio* (1965), Mikelinsko „leitmotyva[s] – gaivinanti, sukaupianti kaimo, gamtos įtaka žmogui“, Albertas Zalatorius, „Auksas ir smėlis“, in: *Pergalė*, 1966, Nr. 3, p. 163. Vis dėlto erdvė (tiek miesto, tiek kaimo) Mikelinsko kūryboje nėra tiek akcentuojama, kiek Lankausko atveju, todėl šis klausimas čia paaiškintas minimaliai.

¹³⁴ Romualdas Lankauskas, „Kai nutyla trompetas“, in: *Kai nutyla trompetas*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1961, p. 60.

tekste, tikėtina, galėjo pasiekti dvigubo efekto. Pirmiausia – taip plėtojamas įprastas sovietmečio naratyvas apie moraliai degradavusią Vakarų visuomenę, neužjaučiančią vargstančiųjų, tačiau tokia, kad ir hiperbolizuota, tikrovė, tolima nuo sovietinės valstybės gyventojų kasdienybės, galėjo ir intriguoti tuometį skaitytoją¹³⁵. Miesto turguje aprašoma prekių gausa (apelsinai, bananai, citrinos, abrikosai, jūros gėrybės) taip pat galėjo kelti susidomėjimą didžiajai visuomenės daliai, kuriai, kaip ir pagrindiniam novelės veikėjui, tai vargiai galėjo būti pasiekama. Kūrinyje svarbu ir tai, kad vaizduojama miesto erdvė – svetima novelės protagonistui. Emigrantas ilgisi tėvynės – erdvės, kurioje likusi jo tapatybė, individualumas, o miestas jį tarsi atmeta, vaikas niekam nė negali prisipažinti apie paūmėjusią plaučių ligą. Tėvynės ilgesys reiškiamas per vieną iš nedaugelio gamtinių nuorodų mieste – pagrindinę upę, Sena pažadina atsiminimus apie vaikystę prie Nemuno:

Jis žiūri į Seną, ir jam atrodo, kad mato Nemuną pavasarį, kad girdi paukščių balsus, kad mato save, bėgiojantį upės pakrante su popieriniu laiveliu rankose. Kaip toli paliko Nemunas ir vaikystė. Viskas lyg rūke. Priešaky – Sena, rusvas, sraunus vanduo. Lyg kažko išsigandęs, jis atšoka nuo turėklų.¹³⁶

Rūko motyvas, pasikartojantis ištraukoje, pasirodo ir kaip nykstančios atminties nuoroda. Veikėjo atsiminimas apie Lietuvą yra trumpas, jo mintys grįžta prie Paryžiaus erdvės, kuri lyg aprašoma upė protagonistą yra įtraukusi į savo „tekėjimą“ – rutiną. Tėvynės ilgesio tema pasakotojo vėliau išreiškiama ir tiesiogiai: „Jau daug metų jis ilgėjosi tėvynės, ir kartais tas ilgesys pavirsdavo nepakeliama kančia, kurios numaldyti nepajėgė nei sinzanas, nei martinis.“¹³⁷ Miesto privalumai veikėjui negalimi patirti dėl jo socialinio statuso, tačiau ir dėl emocinės būsenos, vienišumo. Socialistinio humanizmo sugestija tokiam tekste yra veikėjo numanomas ir galimas sugrįžimas į tėvynę. Seniau vaikas to negalėjo padaryti dėl sovietinėje santvarkoje nepritapsio ir emigravusio tėvo, tik plėšiusio laiškus iš Lietuvos. Šeimos nario netektis veikėjui nekelia nuoskaudos ar sentimentų, kaip tik matyti jo išsilaisvinimo galimybė – novelė baigiasi randamu laišku iš tėvynės. Laiškas – šviesus, gerai matomas prieblandoje, veikėjui pasirodo lyg šviesa tunelio gale, išeities taškas. Novelę, nepaisant socialistinio realizmo schemų užduoto siužeto (formuojamo neigiamo Vakarų įvaizdžio), galima vertinti kaip įdomų miesto aprašymą laikotarpio kontekste; vietomis jis romantiškas ir nepersunktas ideologinių nuorodų, pvz.: „Paryžius jau budo. Bet ar buvo užsnūdęs?

¹³⁵ Plg. Vytauto Sirijos-Giros romanų miesto tematika (*Buenos Airės* (1956), *Voratinkliai draikės be vėjo* (parašytas 1958-aisiais, po poros metų spausdintas *Pergalės* žurnale (Nr. 10–12), kadangi autorius sulaukė kritikos dėl tariamo mieščioniškumo, banalybės ir nemoralumo, atskira knyga buvo išleistas tik 1968-aisiais), *Raudonmedžio rojus* (1972)) populiarumas sovietmečiu.

¹³⁶ Romualdas Lankauskas, „Kai nutyla trompetas“, *Ibid.*, p. 66–67.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 69.

Paryžius niekad nemiega. Jis lyg įsimylėjęs jaunuolis.¹³⁸ Apskritai kuriamas Paryžiaus vaizdas yra ganėtinai patrauklus: tai rodo tam tikrą menininko (tiek autoriaus, tiek veikėjo) įtampą jį pavaizduoti ir kaip žavinčią meno, kultūros sostinę, ir kaip materialinės nelygybės, skurdo, moralinės degradacijos vietą. Įdomu tai, kad novelės autorius 1961-aisiais pats keliauja po Paryžių, išpūdžius aprašo apybraižoje *Pergalės* žurnale, todėl miesto aprašymas bent iš dalies autentiškas, nes, tikėtina, yra paremtas asmenine patirtimi. Tekste „Monmartro eskizai (Iš kelionės bloknoto)“¹³⁹ Lankauskas aprašo vietinius Paryžiaus menininkus Monmartro rajone. Jų kuriamais paveikslais autorius žavisi, o Paryžius vertinamas kaip įkvėpimo vieta:

Puikūs, spalvingi etiudai, nutapyti talentinga ranka. Nepavadintumei jų nei formalistiniais, nei nesuprantamais; iš paveikslų dvelkia gamta ir Paryžiaus gyvenimu. Prancūzijos peizažai, vaisiai, Monmartro gatvelės, paryžiečiai. Spalvos intensyvios, sodrios; jos ragina džiaugtis gyvenimu, uždega tavo širdyje malonią šilimą.¹⁴⁰

Apybraižos turinys visgi atitinka socialistinio realizmo schemas, demonstruoja priešpriešą tarp turtingųjų ir vargšų. Šiame tekste, kaip ir aptartoje novelėje „Kai nutyla trompetas“, pripažinimo bei pagarbos nesulaukia ir skurde gyvena meno pasaulio žmonės. Turtingieji, pasak pasakotojo, neperka paryžiečių dailininkų paveikslų, o pinigus išleidžia baldams, restoranams, lošimams, kurortams. Vakare vietinėje aikštėje dailininkai siūlosi nupiešti norinčiųjų portretus, o pro šalį vaikštinėjantiems, siekiantiems pasirodyti ponams tokios paslaugos visai nereikia. Pasakotojas – žmogus iš sovietinės visuomenės – geba meną atpažinti ir įvertinti, to stokoja Vakarų šalies aukštuomenė. Moralinės vertybės tokiajame pasakojime schematiškai iškyla prieš materialiąsias: sovietinis žmogus pasirodo pranašesnis už vakarietį, nors ir neturėdamas pinigų patikusio dailininko darbui, užmezga su juo draugišką ryšį, išreiškia jam palaikymą. Remiantis socialistiniu humanizmu, toks menininkas sovietinėje visuomenėje atrastų savo vietą, būtų pripažintas. Lankausko pasakotojas tokius menininkus palygina su garsių dailininkų – Amedeo Modiglianio ir Vincento van Gogho – likimais. Šie dailininkai įvertinti buvo tik po mirties, tiksliau, vakariečiai nesugebėjo pripažinti jų talento laiku. Paryžius, Vakarų didmiestis, garsėjantis meno paminklais, pagal socialistinio realizmo traktuotę nėra palanki erdvė menininkui: joje jis tarsi turi kovoti dėl išlikimo, patirti skurdą, vienatvę ir nepripažinimą. Didmiestį valdo materialios vertybės, kurios turėtų būti svetimos socialistinio realizmo menininkui, kurio siekiamybė – būti arčiau liaudies, o ne priklausomam nuo mažumos geros valios, t. y. kapitalistinės santvarkos. Taigi Vakarų miesto erdvė tekstuose pasirodo veikiama ideologinių

¹³⁸ *Ibid.*, p. 68.

¹³⁹ Romualdas Lankauskas, „Monmartro eskizai (Iš kelionės bloknoto)“, in: *Pergalė*, 1961, Nr. 6, p. 103–109.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 104.

schemų, tačiau to meto skaitytojui galėjo būti naujoviška, įdomi, palyginti su periodikoje dominuojančiomis apybraižomis apie žemės ūkio, fabrių pasiekimus. Miestas yra vieta, kurioje vertybes išlaikyti daug sunkiau nei provincijoje, čia dar stipriau jaučiama socialinė nelygybė. Visgi miestas Lankausko tekstuose atrodo gana patrauklus estetinė prasme ir net šiek tiek romantizuojamas.

Atsvara sumaterialėjusiai, rutinos paveiktai miesto kasdienybei aptariamojo laikotarpio novelėse tampa sąmoningas atsitraukimas į kaimo erdvę¹⁴¹. Tokia išeitis rodoma Lankausko novelėje „Žemė kvepia rudenį“ iš to paties 1961-ųjų rinkinio *Kai nutyla trompetas*. Pagrindinis novelės veikėjas dailininkas Bernardas mieste pajunta nuobodulį. Bernardas yra apsuptas plepių snobų, tačiau pats savo kasdienybėje ilgisi kažko tikro, guodžiančio, raminančio. Menininkas nebejaučia jam būtino įkvėpimo, jo kasdienybė kupina rutinos, trumpalaikės pramogos ir miesčioniški malonumai vyro nebedžiugina: „Bernardas pajuto, kad jam viskas nusibodo: ir miesto gatvės, ir pažįstami, ir naujos kavinės. Nusibodo net vynas, net kava ir cigaretės. Jo gyvenimas pavirto karusele, besisukančia, bet stovinčia vietoje.“¹⁴² Išeities tašku Bernardui tampa sugrįžimas į tėviškę, gimtąjį kaimą. Gamtiškoje erdvėje veikėjas susilieja su aplinkos ritmu, pajunta vidinę ramybę. Gamtos vaizdai menininką pagaliau įkvepia – jis pradeda tapyti, į miestą sugrįžta su įkvėpimu ir naujais piešiniais. Toks menininko savęs atradimas per kelionę į kaimą yra paplitęs aptariamojo laikotarpio literatūrinis siužetas. Vienas žymiausių pavyzdžių – Justino Marcinkevičiaus apysaka *Pušis, kuri juokėsi* (1961), kurioje ideologiškai suklandintas, snobiškos laikysenos dailininkas Romas Staugaitis kelionės į kolektyvinį ūkį metu save galiausiai atranda kaip sovietinį menininką, suvokia kuriamo meno paskirtį platesniam sociumui, t. y. inteligentas užmezga svarbiausią ryšį – santykį su liaudimi. Protagonistas, kaip ir Lankausko novelės veikėjas, suvokia, kad būti sovietiniam menininkui yra prasmingiau nei sekti vakarietiška, „dekadentiška“ (aptariamajam laikotarpiui būdingas įvardijimas) ir sykiu individualia tradicija. Nepaisant modernios miesto erdvės vaizdavimo, modernizacijos žingsnis čia matomas nedidelis, o menininko tikrosios tapatybės supratimas kaimo erdvėje yra tipiškas 7-ojo dešimtmečio prozoje.

Visgi toks asmenybės lūžis, kuomet menininkas atranda tikrąjį pašaukimą už miesto ribų, Lankausko kūryboje nėra absoliutinamas. Tam, kad jis įvyktų, žmogus turi būti nuoširdus, turėti ne

¹⁴¹ Kaimo prioritetizavimas miesto atžvilgiu buvo būdingas aptariamajam laikotarpiui, miesto kontekstas neretai siejosi su inteligentų (neretai – ideologiškai nesusipratusių) laikysenomomis, o kaimas priešingai – su saugoma morale, tikrosiomis vertybėmis, kurias deklaravo ir komunistinė santvarka bei socialistinis realizmas: „Miestiško gyvenimo, inteligentijos vertinimas visada buvo kur kas komplikuočiau negu kaimo, kuriam buvo jaučiama nostalgija. Ir tas požiūris hibridiškai sutapo su komunistine ideologija, kuriai inteligentija taip pat buvo įtartina, nepatikima, o sveika tik darbininkų klasė“, Rimantas Kmita, *op. cit.*, p. 108.

¹⁴² Romualdas Lankauskas, „Žemė kvepia ir rudenį“, *op.cit.*, p. 78.

materialių, o dvasinių intencijų. 1965-ųjų Lankausko rinkinyje *Nuo ryto iki vakaro* esanti novelė „Aukštai praskrido paukštis...“ pasakoja apie įkvėpimo ieškančią dailininką Barkų, gamtos apsuptyje pasistačiusią naują studiją („Pati gamta čia skatino svajoti, mąstyti ir kurti“¹⁴³). Menininkas gamtą gerokai sukultūrina: jo studija – modernus pastatas, vietoje įrengiamas fontanas, pavėsinė ir t. t. Studija dailininkui daug kainavo, ją pastatyti užtruko dvylika metų, į projektą dėtos visos kūrybinės menininko viltys: „kai ji baigta, kai sąlygos kūrybai bus puikiausios, Barkus tikėjosi smarkiai ir šauniai padirbėti. Juk talento jam netrūko! Dabar jis parodys, ką gali!“¹⁴⁴ Į studijos atidarymą sukviečiama daug meno pasaulio žmonių, tačiau novelėje demonstruojama jų tuštysė – pagrindinis menininkų interesas tėra pavalgyti ir išgerti. Ryte po vakarėlio, dar kamuojamas pagirių menininkas pajunta vienatvę („nejautė jokio džiaugsmo [...] – slėgė neaiškus nusivylimas“¹⁴⁵). Kurti specialiai tam paruoštoje erdvėje jam nesiseka, be to, patrauklią gamtos vietą noriai lanko jo bičiuliai, ieškančys poilsio. Dirbti nepavyksta ir rudenį, kuomet poilsiautojai nebesilanko, tačiau kūrybinės fantazijos menininkas vis vien neįgauna. Įkvėpimas jo nelanko, kad ir kaip stengtųsi. Galiausiai jis supranta, kad savo energiją investavo ne ten, kur reikėjo – įspūdinga, naujos statybos studija galėjo išpildyti tik asmenines, bet ne menininko ambicijas. Gamta ir kaimo erdvė savaime nesudvasina to, kuris joje turi paviršutiniškų tikslų. Šio teksto funkcija – auklėjamoji, juo kritikuojamas miesčioniškumas, snobizmas, kuriama opozicija tarp dvasingų kaimo ir gamtos vertybių ir paviršutiniškos miesto menininko laikysenos.

Tačiau daugumoje novelių rodomas teigiamas gamtos ir kaimo erdvės poveikis miesto žmogui. Novelėje „Stebuklingoji pieva“ pagrindinį veikėją miesto šurmulyje kamuoja pagirios ir nemiga, dėl jų sužadintos neramios nuojautos:

Nakties tamsoje kabojo sunki, neaiški grėsmė. Jis negalėjo suvokti jos priežasties, negalėjo suprasti, kodėl ji atsirado ir ką jam lemia. Gal aplamai nebuvo jokios grėsmės, bet jam atrodė, kad ji yra, kad sunkėja ir auga kiekvieną minutę, artėdama prie jo, apsupdama jį iš visų pusių.¹⁴⁶

Novelės protagonisto problemos priežastis nėra reflektuojama, skaitytojui paliekama erdvės interpretuoti, iš ko toks didžiulis nuovargis kyla. Toks tekstas dar prieš keletą metų būtų atrodęs snobiškas, o amžiaus viduryje nerimas pasirodo kaip universaliai būdingas žmogui. Nerimo, negatyvių emocijų be objektyvios, išorinės priežasties vaizdavimas rodo judesį link individualesnės ar bent jau žmogiškesnės literatūrinės raiškos, bandymą nutolti nuo laikotarpio primetamo optimizmo

¹⁴³ Romualdas Lankauskas, „Aukštai praskrido paukštis...“, in: *Nuo ryto iki vakaro*, Vilnius: Vaga, 1965, p. 278.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 279.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 281.

¹⁴⁶ Romualdas Lankauskas, „Stebuklingoji pieva“, *Ibid.*, p. 293.

apie visa galintį pasiekti, džiaugsmingą ir veiklų žmogų. Visgi veikėjo pasirinktas sprendimas yra panašus į jau aptartą Lankausko veikėjų – tai atsitraukimas į gamtinę erdvę: jis paryčiais išvyksta į kaimą ieškodamas ramybės. Užmiestyje, prie pažįstamos upės, jį pagaliau suima miegas. Novelės protagonistas užmiega viduryje pievos skaičiuodamas debesis visai kaip vaikystėje. Gamtoje, kaimo erdvėje, jis randa paguodą. Įvyksta veikėjo atsigręžimas į dvasines vertybes, tai atskleidžia ir sutikto išmintingo vyresniojo – žvejo – portretas. Žvejys samprotauja apie techninio progreso poveikį žmogui, kad „jokios elektroninės mašinos, jokia tobulesiausia technika nepadės žmogui išspręsti jo būties problemų. [...] tie, kurie giliai jaučia ir intensyviai mąsto, dažniausiai blogai miega naktimis.“¹⁴⁷ Pastebėtina, kad nors industrializacija ir kitoks techninis progresas literatūroje tuo metu buvo pageidautini demonstruoti, šioje novelėje tai nebėra pagrindinė vertybė ir veikėjo išeities taškas. Konstatuojama, kad toks nerimas ir nemiga – būdingi XX amžiaus žmogui, novelės veikėjas įkūnija mąstymo tendenciją, kurios pagrindai universalūs, susiję ir su egzistenciniais klausimais, kurių sovietmečio literatūros veikėjas, regis, nė neturėtų svarstyti: bėgimo nuo nuobodulio, vidinės ramybės paieškų. Į miestą novelės protagonistas grįžta kupinas naujų jėgų, nors jį pasitinka ta pati įstaigos darbo monotonija, tačiau aplinka jam regisi kitokia – lyg apvalyta nuo „nematomų dulkių“.

Kaimo erdvė aptariamojo laikotarpio Lankausko prozoje reikšminga ne vien kaip ramybės vieta – jau minėtas ir moralusis, didaktinis šios erdvės vaidmuo. Būtent tokiuose tekstuose modernizacijos aspektas (ypač turinio aspektu) pasirodo problemiškas, nes didaktiškumas yra toks stiprus, kad jokie moderniojo postūmio neprimena: teksto sugestija tipiška – žmogus turi būti mylimas, gerbiamas ir kam nors reikalingas, kad išlaikytų vertybinius pamatus. Čia svarbu akcentuoti, kad modernizacija tokiam tekste pasirodo nebent teksto poetikos pasirinkimuose: susitelkti į vieno veikėjo pasaulį, įtraukti jo atmintį, jautimus, ateities lūkesčius, parodyti asmenybės tapimo istoriją; taip pat fiksuoti veikėjo pokytį per detalę (-es). Kaimiškosios erdvės poveikis moraliniam asmenybės tapimui itin stiprus novelėje „Tenai, už kampo“ iš to paties Lankausko rinkinio. Kaimas tekste pasirodo kaip veikėją užgrūdinanti, jo esminio gyvenimo lūžio, brandos vieta. Novelė pasakoja apie paauglį Albiną, pabėgusį iš kolonijos. Visuomenės paribyje atsidūręs vaikinai nesitiki palaikymo iš asocialios šeimos, todėl į ją negrįžta. Būtent šeimos aplaidumas lėmė tai, kad Albinas įsitraukė į paauglių nusikaltėlių gaują, kol galiausiai pateko į koloniją. Vaikino atsidūrimą prie degradacijos ribos novelėje atskleidžia tai, kad išalkęs vagia duoną iš valgyklų, o traukiniu važiuoja be bilieta, pasislėpęs tarp vagonų. Šeimos prisiminimai, praeities nuoskaudos grįžta į vaikino atmintį kelionės

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 301.

metu. Albinas vyksta į vienintelę vietą, kuri dar nėra jo nuvylysi – į kaimą pas senelę („Bobutė juo tikėjo. Ji visada juo tikėdavo“¹⁴⁸). Kaime jis priimamas kaip lauktas svečias, tačiau ir šioje erdvėje Albinas negali nusiraminti – jį persekioja sapnai iš praeities, teismo proceso, pakeitusio jo likimą. Vaikinas kaime vidinę ramybę atranda kitais būdais nei prieš tai aptarti meniškos prigimties veikėjai. Albinas daugiau atitinka sovietinės visuomenės daugumos – darbininkijos – tipą. Jam svarbu nelikti be veiklos, nebūti išlaikomam senelės, todėl jaunuolis įsidarbina į statybas. Veikėją stengtis motyvuoja ir nauja pažintis su kaime poilsiaujančia mergina Virga, užsimezganti abipusė simpatija. Po vasaros kaime jaunuolis suvokia, jog darbai jame baigti ir kad galiausiai būtina prisimti atsakomybę už savo veiksmus. Sėdėti kolonijoje vaikiniui buvo belikę keli mėnesiai – atlikęs jam priklausančią bausmę, galėtų pradėti naują gyvenimo etapą – sąmoningą, brandų, savarankišką: „Albinas nužingsniavo keliu, širdy nešdamasis keistą jausmą: jam buvo sunku ir lengva.“¹⁴⁹ Vasaros pabaigoje vaikinas pereina per savo statytą tiltą, jaučia pasididžiavimą atliktu kolektyviniu darbu, panašu, kad tiki taip prisidėjęs prie visuomeninio gėrio – jo tikslai nebėra egoistiniai, o brandūs ir skirti kažkam daugiau. Grįždamas atgal į miestą Albinas jau gali nusipirkti bilietą – tai jį patvirtina kaip visavertį visuomenės narį, nebe jos paraštėse esantį individą. Novelės kulminacija kyla tuomet, kai kelionės metu Albinas nepelnytai apkaltinamas pinigų vagyste. Vaikiną išteisina jo rankų faktūra. Rankos tarsi koks dokumentas ištiesiamos kaltintojui:

- Nedraskykite mano rankovės! – suriko Albinas seniui. – Aš neėmiau jūsų pinigų. Jie man nereikalingi. Aš turiu savų. Šitom rankom uždirbau. Jis atkišo seniui pūslėtus delnus.¹⁵⁰

Grįžęs į miestą vaikinas valgykloje sočiai pavalgo (pagaliau – už savo pinigus), paskambina Virgai, kuriai pasiūlo susitikti po kelių mėnesių. Pagrindinė šio teksto vertybė – sąžinė, tikėjimas bent koku individui bei sovietinio žmogaus vertybės – darbas, įsipareigojimas kolektyviniam tikslui. Greta šių dalykų pavyksta atrasti asmeninio gyvenimo sėkmę (meilės linija novelėje). Taigi subręsti veikėjui padeda kaimo erdvė ir atotrūkis nuo miesto, kuris jam ilgą laiką buvo destruktivi erdvė. Būtent mieste jis įsitraukė į nusikalstamas veiklas, turėjo nesirūpinusią juo šeimą, o kaime pasijuto supastas, priimtas, galiausiai – atradęs savo vietą bendruomenėje per darbus ir pareigos suvokimą.

Taigi Lankauskas vaizduoja tiek miesto, tiek kaimo erdves. Pirmose, nepaisant laikotarpio primesto industrializacijos ir urbanizacijos aukštinimo, miestas pasirodo ir kaip vienatvės, nuobodulio, nerimo erdvė. Antrose – žmogaus randa dvasinę stiprybę, susigrąžina moralinį ir

¹⁴⁸ Romualdas Lankauskas, „Tenai, už kampo“, *Ibid.*, p. 262.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 272.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 273.

vertybinį pamatus. Vėlesnėse autoriaus novelėse vienatvės ir nuobodulio motyvas darosi dar dažnesnis, tad daugiau susitelkiama į miesto erdvės literatūrinį vaizdavimą.

3.3. Pokario temos schematiškumas ir kaita

Karo ir pokario tema yra neišvengiama kalbant apie 6-7 deš. literatūrą, ją reprezentuoti buvo vienas iš socialistinio realizmo postuluojamų reikalavimų. Tokį teminį tikslą turėjo išpildyti kiekvienas literatūros lauko dalyvis, nepaisant savo pažiūrų, kūrybinių preferencijų ar asmeninės patirties karo ir pokario metais. Iš tiesų ši tema yra mažiausiai susijusi su modernizacija iš visų analizuojamų šiame darbe, tačiau net ir tokioje, stipriai politiškai ir idėjiškai angažuotoje temoje, matyti laisvėjimas – kai kada per socialistinį humanizmą, kai kada per pasirinktą pasakojimo formą, universalesnių problemų kėlimą (žmogaus vaidmuo istorijoje, gyvenimo trapumas ir nepastovumas). Laisvėjimas nevyksta nuosekliai – dar dešimtmečio viduryje pasitaiko itin schematiškų tekstų, labiau primenančių dešimtmečio pradžią. Nuo temos radikalai atitrūkstama antroje dešimtmečio pusėje: panašu, kad tiek Lankauskas, tiek Mikelinckas realizuoja būtinąją tuometinio literatūros lauko programą, o tuomet pereina prie individualesnių prozos tekstų kūrimo.

Antrojo pasaulinio karo, ypač paskutiniojo jo etapo Vokietijos–TSRS karo (sovietmečiu vadinto Didžiuoju Tėvynės karu) ir pokario (partizaninio karo) vaizdavimas buvo viena svarbiausių temų socialistinio realizmo veikiamoje literatūroje. Ši tema buvo ir viena šabloniškiausių, pasižyminti aiškia vertybių skale – „teisiojo“ išaukštinimu arba aukų demonstravimu bei kaltininko pasmerkimu. Parodyti abi konflikto puses, juolab žmogiškąsias priešų savybes ar poelgius, socialistinio realizmo kontekste ilgai nebuvo įmanoma. Taip pat dažnai buvo rodomas karo bepramiškumas abiem kariaujančioms pusėms, tarsi apeliavimas į priešininko sąžinę. Skaitant septintojo dešimtmečio smulkiają prozą susidaro įspūdis, kad ideologiškai schematiškas karo ir pokario vaizdavimas buvo didžiausia rašytojų mokėta „duoklė“ modernizacijos žingsnių fone. Lankausko ir Mikelincko antrieji novelių rinkiniai (atitinkamai – *Kai nutyla trompetas* (1961) ir *Šiltos rankos* (1962) pasižymi dar didesne karo ir pokario temų analize nei pirmieji. Tikėtina, kad literatūros lauko debutantai galėjo sulaukti kritikos dėl nepakankamos šios temos plėtotės debutiniuose rinkiniuose. Todėl antruosiuose prie šios temos grįžtama arba ji gilinama. Pavyzdžiui, Lankausko novelėje „Jie grįžta“ alkani vaikai nacių okupacijos laikotarpiu atranda vagoną su vokiečių karių lavonais. Neįtaigi ir amžiui nebūdinga vaikų kalba (pvz., „Bet kol pasibaigs karas, mes būsim alkani. Lašinius dabar valgo tik turtingi

ūkininkai ir spekuliantai“¹⁵¹) parodo, kad ši novelė tėra būtinasis laikotarpio intarpas. Novelėje „Bethoveno sonata“ autorius jau bando ieškoti žmogiškesnio turinio, emociškai įtaigesnės potekstės, tačiau jos tikslas vis tiek išlieka tas pats – demaskuoti istorinį priešą, parodyti jo nemoralumą, žmogiškumo stoką (plg. socialistinis humanizmas, teigiantis, kad valstybė turi ir gali pasirūpinti kiekvienu, net ir pažeidžiamiausiu jos nariu). Kūrinyje vokiečių kareiviai nušauna į klausimus neatsakinėjusį, bendradarbiavimu su partizanais įtartą žveją, vadinamą Žuvėdra. Pro šalį ėjęs vyras kariams patikslino, kad į klausimus Žuvėdra ir negalėjo atsakyti, nes buvo nebylys.

Mikelinsko novelių rinkinyje ši tema plėtojama akcentuojant karo poveikį tiems, kurie dėl jo visai nekalti – pvz., vaikams. Kaip tipiską tokios temos kontekste galima paminėti novelę „Pašaukimas“. Du mokytojai – vienas vyresniosios, kitas jaunesnės kartos – kalbasi apie pašaukimo dirbti mokytoju būtinybę. Vyresnysis prisimena istoriją iš karo metų, kuomet pamokose netikėtai apsilanko karys, kaip paaiškėja vėliau – taip pat mokytojas. Rusiškai nemokantiems vaikams atvykėlis ant lentos ėmė piešti karo vaizdus: tanką, žmogeliukus su automatais, lėktuvus, patrankas, kulkosvaidžius ir pan. Tai nupiešęs ir užbraukęs piešinį, rusiškai pasakė vieną žodį – „karas“. Tuomet mokytojas nupiešia baltą balandį (taikos simbolį), vaikus supažindina su faktu, kad rusiškas žodis „mir“ reiškia tiek pasaulį, tiek taiką. Išmoko juos frazės „miru mir“ (pasauliui taika), vaikai skanduoja šią frazę ir atvykėliui išėjus. Vaizduojama situacija įtaigumu nepasižymi, bet atitinka laikotarpiui būtiną ideologinį turinį: intelektualinį darbą dirbantis žmogus turi būti aktyvus karo priešininkas, o iškilus būtinybei – ir tėvynės gynėjas. Toji pareiga svarbesnė už bet kokią kitą veiklą. Be to, novelėje atskleidžiama, kaip svarbu ideologiškai „teisingą“ pasaulėžiūrą perduoti jaunajai kartai ir kokią vaidmenį čia atlieka mokykla. Tekstas gana panašus į darbe jau aptartą novelę „Jos lieka“, tačiau pastaruoju atveju minėtina tai, kad daugiausia ideologiškai angažuoti veiksmai novelėje reprezentuojami atvykėlio, o ne vietinio mokytojo portretu. Taip nuo veikėjo išsakomų tiesų tarsi atsiribojama, jas išsako „svetimasis“, tad novelę taip pat galima laikyti laikotarpiui būdinga būtinąja „duokle“ režimui.

Karo ir pokario tema vėlesniuose dešimtmečio rinkiniuose atskleidžiama nenuosekliai. Pasitaiko rinkinių, kuriuose tėra nedidelių jos epizodų, tačiau nė viename kūrinyje ši tema netampa dominuojančia. Pavyzdžiui, Mikelinsko rinkinyje *Pažinai tu jį?* (1963) esanti novelė „Dviese“ (1962) pasakoja apie pagyvenusią porą, laukiančią Naujųjų metų. Pora kalbasi apie vyro sapnus, abiejų miego

¹⁵¹ Romualdas Lankauskas, „Jie grįžta“, in: *Kai nutyla trompetas*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1961, p. 22.

įpročius – šnekas per miegus, knarkimą, kamuojančią nemigą. Moteriai pasigirsta žingsniai, ji nusigąsta. Novelėje minimas „Jis“ yra tas, kurio žingsnių laukiama, tikimasi. Vyras patikina moterį, kad „Jo“ nebėra bene septyniolika metų dėl karo. Galima numanyti, kad kare žuvo poros sūnus. Pora pasirodo itin vieniša šventės išvakarėse. Toks kalbėjimo apie karą ir jo pasekmes būdas atrodo itin subtilus palyginti su ankstesniais Mikelinsko kūrinių karo ir pokario tematika.

Subtilesnė nei pirmuosiuose rinkiniuose ši tema išlieka ir vėliau. Čia galima minėti novelę „Rugpjūčio naktį“ (1963) iš rinkinio *Žiupsnis smėlio* (1965). Novelė vaizduoja du brolius, regis, kaip neišvengiamybę priimančius pokario tikrovę, partizaninio karo veiksmus. Pokaris nekeičia to, kad jų kasdienybėje išlieka svarbesnės asmeninės problemos (mokslai, meilės ryšiai), egzistencinis ir universalus tų problemų matmuo. Jaunuoliai, išgirdę šūvius miške, per daug nenusigąsta, o apie pagrobtą ir nužudytą apylinkės sekretorių abu tik neutraliai pasikalba rūkydami. Nepaisant sudėtingos istorinės tikrovės, jaunuoliams svarbesni gyvenimiški klausimai; suvokiamas žmogaus laikinumas, tačiau ne istorinių realiųjų kontekste, o apskritai:

Kurį laiką važiuojame nesikalbėdami. Bet aš jaučiau, kad galvojame apie tą patį.
– Žmonės gyvena gyvena... numiršta, ateina kiti, o žvaigždės vis tos pačios, – pradėjo jis.
– Tos pačios...¹⁵²

Tekstu grįžtama prie universalių klausimų, žmogus suvokia savo nedidelį vaidmenį istorijoje bei jo laikinumą. Novelėje labai svarbus ne tiek įvykių perteikimas, kiek nuotaikos kūrimas. Anot kritiko Algimanto Radzevičiaus, novelėje „beveik be žodžių, vien tik dramatiška potekste išryškinamas kūrinio herojus [...] apėmęs įtempto laukimo, netikrumo, baimės pojūtis, subtiliai perteikias pokario metų kaime vyravusią atmosferą.“¹⁵³ Tai kiek netipiška aptariamajam laikotarpiui, kuris galėtų pasigesti veikėjų aktyvumo, problemų sprendimo, bent jau didesnio emocinio suinteresuotumo jomis. Žmogaus pasaulėvoka čia pasirodo bendresnė nei jį supantis istorijos kontekstas, kuriam veikėjai yra gana abejingi, nuo jo atsiriboję. Tačiau tas abejingumas nėra ciniškas, pasakojime tokia laikysena nėra smerkiama, gal todėl, kad pasakotojas yra ir novelės veikėjas. Galima fiksuoti, kad veikėjai pasirenka emociškai išlaisvinantį požiūrį sudėtingais istoriniais laikais, savo individualybę išlaiko tuomet, kai laikotarpio kolektyvinė nuomonė pageidautų ko kito, todėl tekstą galima laikyti modernizacijos judesiu turinio prasme: nususukama nuo to, kas pagal socialistinio realizmo standartus turėtų būti pagrindas bei atsisukama prie to, kas universalu ir žmogiška.

¹⁵² Jonas Mikelinskas, „Rugpjūčio naktį“, in: *Pergalė*, 1963, Nr. 12, p. 52.

¹⁵³ Algimantas Radzevičius, „Lyrinės novelės tradicija“, in: *Pergalė*, 1970, Nr. 8, p. 115.

Lankauskas prie karo ir pokario temos grįžta dešimtmečio viduryje, rinkinyje *Nuo ryto iki vakaro* (1965). Priešingai nei Mikelinsko atveju, ši tema jo kūryboje nebūtinai tampa subtilesnė. Skaitytoją siekiama šokiruoti, priešas atvirai demaskuojamas, parodomas jo nemoralumas. Novelė „Prie šlamančių topolių“ aprašo gandrų lizdą, įsikūrusį seno topolio viršūnėje. Panašu, kad šis gyvūnas novelėje pasirinktas neatsitiktinai: gandas – lietuvių nacionalinis paukštis. Priimta manyti, kad sodyboje įsikūręs gandas neša santarvę, globoja namus. Lankauskas būtent tokį vaizdą ir kuria – gandrai novelėje veikia kaip pastovumo simbolis, žmogaus gyvenimo etapų paralelė:

Kiekvieną rudenį jie išskrisdavo į pietus ir kiekvieną pavasarį sugrįždavo atgal, kaip žmogus, paklaidžiojęs po margą pasaulį, sugrįžta į savo namus. Nuo amžių gandrai perėjo šitame sename topolyje. Kai seniai mirdavo, jaunikliai užimdavo jų vietą ir dėdavo kiaušinius į lizdą. Taip iš kartos į kartą.¹⁵⁴

Novelėje pasakojama apie karo metus: iš pradžių karas niekaip neveikė gandrų gyvenimo („Karas neišblaškė gandrų“¹⁵⁵), tačiau tai nesitęsė amžinai. Toliau pasakojama apie girtus vokiečių kareivius, nevengiant publicistinių, vertinamųjų intarpų, kurie gana lyriškame tekste atrodo dirbtiniai, būtinai turintys atitikti priešo diskreditavimo funkciją:

Kareiviai greitai apsvaigo. Tačiau jų veidai nepralinksėjo. Jie liko paniurę ir pikti. Tai buvo veidai karių, kurie suprato, kad pralaimėjimo jiems neišvengti, kad netrukus išmuš lemiamą valanda ir ateis galas. Keletas kareivių užtraukė dainą, bet daina skambėjo nykiai, gūžžiai, lyg laidotuvių giesmė.¹⁵⁶

Be didesnės motyvacijos, vedamas nuobodulio ir pykčio, vienas iš kareivių šauna į lizde kalenantį gandrą. Kitiems kareiviams tai nesukelia gailėsčio, atvirkščiai, jie pradeda juoktis („lyg stebėdami linksmą spektaklį“¹⁵⁷). Tas pats kareivis šauna į gandrą dar keletą sykių: paukštis dar pakyla aukštyne iš paskutinių jėgų, galiausiai staigiai nukrinta. Kareiviai liaujasi juokėsi, šovusįjį apima baimė ir staigi sąžinės graužatis, iš vyresniojo karininko šis gauna antausį. Išvykę kareiviai greitai patenka į priešų ataką, skaitytojui paliekama suprasti jos teisingą baigtį. 1965-aisiais, kuomet jau yra kuriami neutraleresni tekstai šia tema, toks perdėtas priešų diskreditavimas, kaip besikėsinančio į tautinius bei moralinius idealus, atrodo nebūtinai ir gerokai perdėtas.

Kiek įtaigesne karo pasekmės analizuojančia Lankausko novele galima laikyti tekstą „Mėlynoji naktis“. Mergaitė novelėje netenka daugumos pirštų, žaisdama su lauke rasta bomba. Vaiką persekioja traumą primenantys sapnai. Tačiau pasakojime vaikui randama jį stiprinanti išeitis – mergaitė išmoksta piešti kairiąja ranka: „Šiandien ji vėl pieš ir tapys, patirdama keistą, jaudinantį

¹⁵⁴ Romualdas Lankauskas, „Prie šlamančių topolių“, in: *Nuo ryto iki vakaro*, Vilnius: Vaga, 1965, p. 217–218.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 218.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 220.

džiausmą“¹⁵⁸. Tačiau tai ir socialistinio humanizmo meninė apraiška, kuomet net ir likimo nuskriaustam individui socialistinėje santvarkoje atrandama realizacijos niša. Modernu novelėje tai, kad karo trauma reflektuojama per sapnus, kurie novelėje aprašomi tiek pat išsamiai, kiek ir dėstoma pagrindinė siužetinė linija, vadinasi, pasirenkamas ir modernesnis pasakojimo būdas, įtraukiantis sąmonės turinį.

Taigi karo ir pokario tema septintojo dešimtmečio novelėse plėtojama nedėsningai: nuo jos nutolstama, tačiau ir prie jos grįžtama. Kai kuriose abiejų autorių novelėse karo ir pokario realijos pavaizduojamos ne kaip pagrindinė tema, o daugiau fonas, kuriame išbandomos žmogaus vidinės jėgos, moralinių vertybių stiprumas. Visgi esama ir išimčių, kai vėl grįžtama prie grynos socialistinio realizmo retorikos, pabrėžiant priešų nusikaltimus, nemoralumą. Vėlesniuose dešimtmečio rinkiniuose po 1965-ųjų nei Lankauskas, nei Mikelinckas prie šios temos išsamiau nebegrįžta. Tačiau septintojo dešimtmečio pradžioje ir viduryje ši tema neaplenkia nė vieno tuo metu rašiusio prozininko kūrybos¹⁵⁹.

¹⁵⁸ Romualdas Lankauskas, „Mėlynoji naktis“, in: *Ibid.*, p. 227.

¹⁵⁹ Analizuojant 7 deš. lietuvių novelistiką negalima nepaminėti, kad šiuo laikotarpiu (vos trejais metais vėliau nei darbe aptariami Lankauskas ir Mikelinckas) debiutuoja vienas žymiausių šalies novelistų Juozas Aputis. Šiame dešimtmetyje pasirodo du Apučio novelių rinkiniai – *Žydi bičių duona* (1963) ir *Rugsėjo paukščiai* (1967). Juose ryškėja jau chrestomatiniais tapę autoriaus kūrybos bruožai, iš kurių svarbiausias – individuali veikėjo sąmonė, veikiama viena kitą pertraukiančių minčių (prisiminimų, vaizduotės intarpų) srauto. Apučio novelių manierai simpatizavo ir Lankauskas, jaunesniojo kolegą rinkinį *Rugsėjo paukščiai* recenzavęs *Pergalės* žurnale (1967, Nr. 4). Recenzijoje, pavadintoje „Tikrumo ir tiesos alkis“, Lankauskas svarsto, kad Apučio novelės „patinka ne visiems. Atsiranda skaitytojų, novelėse nieko įdomaus neįžiūrinčių, kai ką suglumina pasakojimo maniera, kuriai sunkiau pritaikomi seni etalonai. Bet čia ir glūdi prozininko jėga, tikroji jo kūrybos prasmė: J. Aputis savaip suvokia pasaulį ir kovoja už teisę tą suvokimą išreikšti. Trumpai tariant – jis nori būti nuoširdus. [...] novelės – spalvingos, kupinos nerimo, abejonių, įvairiausių nuotaikų, o kartais net aiškaus būties tragizmo“, in: Romualdas Lankauskas, „Tikrumo ir tiesos alkis“, in: *Pergalė*, 1967, Nr. 4, p. 158. Lankauskas iš rinkinio išskiria novelę „Dobilė. 1954 metų naktį“, vėliau įėjusią į lietuvių literatūros kanoną, Recenzentas teigia, kad tai novelė, kurioje „nieko neįvyksta“, *Ibid.*, tačiau „[n]edideliam kūrinui daug pasakoma. Štai taip ir rašomos geros novelės“, *Ibid.* Lankauskas pats kūrė gana lakoniškai, tad trumposios formos meistrystę įvertina ir Apučio atveju. Visgi pirmieji Apučio rinkiniai neišvengia laikotarpio žymės – tekstų apie karą ir pokarį. Debiutiniame rinkinyje esanti novelė „Pasikalbėjimas su kareiviu Čiviliu“ išreiškia kareivių pasididžiavimo jausmą dėl savo darbo bei pristato žmogišką ir jautrų leitenanto portretą. Kuomet kareivis Čivilis pasiprašo išleidžiamas anksčiau, nes žmona laukiasi pirmagimio, leitenantas sutinka. Šeima ir jos ateitis novelės kontekste pasirodo esanti svarbesnė net už karo nuojautą, iškilusią grėsmę tėvynei. Galima teigti, kad Aputis bando pavaizduoti žmogiškųjų vertybių pergalę dar pirmajame savo rinkinyje. Kiek schematiškiau karo ir pokario tema plėtojama novelėje „Už lango – darganota gatvė“. Novelėje svarbiausias – trauminis atsiminimas iš pokario metų, kuomet vienas iš veikėjų, vaikas, sužino apie ketinamą nušauti šeimą. Berniukas neišdrįsta šeimos išpėti, tad ji nužudoma. Po daugelio metų sėdėdamas kavinėje su vaikystės bičiuliu Stasiu, jis teisinasi, kad buvo tik vaikas, nesuvokė savo veiksmų. Stasys junta svetimą kaltę, jaučiasi prastai dėl draugo abejingumo, nebandomo pasipriešinti blogiui (viena svarbiausių Apučio novelistikos problemų), ši istorija – didžiausia jo trauma. Antrajame rinkinyje karo tema išlieka, kaip ir aiškus priešų demaskavimas, jo nemoralumo demonstravimas, nužmogėjimas: novelėje „Prakeikimas“ pasakojama apie nacistinės kariuomenės naikinamą miestelį, virš kurio nebeskrenda jokie paukščiai. Paukščiai sugrįžta tik miestelyje nebelikus žmonių ir gailiai klykdami suka ratus virš jo. Taigi tendenciją vaizduoti karo ir pokario realijas galima pastebėti bene visų laikotarpio autorių kūryboje: kai kada tam randami meniškai įtaigesni būdai, bet visuomet paisoma būtinųjų socialistinio realizmo schemų.

4. Charakterių individualizacija: vaizduotė, atmintis, jutimai (1963–1970)

Ši darbo dalis skirta apžvelgti modernizacijos poslinkiams, kurie įsitvirtina Lankausko ir Mikelinsko novelistikoje antrojoje 7-ojo dešimtmečio pusėje¹⁶⁰. Pokyčiai daugiausia susiję su novelėse vaizduojamų charakterių individualėjimu. Įvairių individualizacijos užuomazgų – veikėjų, panirusių į prisiminimus, lūkesčius, sapnuojančių, išgyvenančių nerimą ir vienatvę, turinčių asmeninių santykių problemų – buvo matyti ir ankstesniuose dešimtmečio tekstuose, todėl čia vartojamas įsitvirtinimo terminas. Abiejų autorių tekstai nuo dešimtmečio antrosios pusės, nors dar yra veikiami socialistinio realizmo įtakos, gerokai ardo pastarojo ribas. Tekstuose nebelieka aiškių ideologinių schemų, jie darosi universalesnės, tačiau sykiu ir į individo vidinį pasaulį nukreiptos tematikos. Dalyje daugiau aptariamos Lankausko novelės, nes autorius dešimtmečio antrojoje pusėje yra produktyvesnis novelistas, pasirodo daugiau jo smulkiosios prozos rinkinių, o Mikelinskas daugumą išleidžia pirmojoje dešimtmečio pusėje.

4.1. Mikelinsko 7 deš. II pusės novelės: detalumas ir pseudofilosofija

Pagrindinė šiame skyriuje aptariamo laikotarpio Mikelinsko novelių savybė – išsamiai atskleistas veikėjų psichologinis paveikslas. Veikėjų psychologizavimas buvo būdingas ir ankstesnei autoriaus prozai, tačiau 7-ojo dešimtmečio viduryje jo novelės nebėra tokios didaktiškos, kokios buvo pačioje dešimtmečio pradžioje. Novelės neretai baigiamos pesimistiniu tonu, veikėjas sovietinėje

¹⁶⁰ Tai, kad darbe aptariami autoriai antrojoje 7-ojo dešimtmečio pusėje yra iš esmės susiformavę kūrėjai, įrodo jų kūrybos manieros atpažįstamumas, kitų literatūros lauko dalyvių matomi tam tikri rašymo dėsningumai. Tai galima matyti satyriniame prozininkės Vytautės Žilinskaitės tekste „Seku seku pasaką... Rašytojai apie Jonuką ir Grytutę“ (*Pergalė*, 1966, Nr. 7). Autorė įvairių sovietmečio rašytojų stiliumi perpasakoja klasikinės pasakos fragmentus. Lankausko parodijoje aprašoma, kaip Gretutė neranda Jonuko barstyto miške trupinių ir sykiu kelio sugrįžti atgal. Pabrėžiama veikėjos vienatvė, nervinė įtampa, situacija perdėtai dramatinuojama, kuriama niūri situacija, komiškai susiejama su egzistenciniais apmąstymais, pvz.: „Trupinių, kuriuos pabėrė Jonukas, nėra. Nė vieno trupinio! kažkas sulesė. Nieko nėra. Kokia prasmė toliau kankintis? Visa tai panašu į baisų košmarą. „Kaip fata morgana“, – pagalvojo ji [...] „Ne, kažkur turi būti trupiniai! Turi būti! Bet kas yra trupinys? Kokia jo vieta šiame klaikiame, sergančiame pasaulyje? Kaip viskas juokinga“, Vytautė Žilinskaitė, „Seku seku pasaką. Rašytojai apie Jonuką ir Grytutę“, in: *Pergalė*, 1966, Nr. 7, p. 118. Mikelinsko atveju šaipomasi iš perdėto detalumo, sąmonės srauto nenuoseklumo, pasakojamas epizodas, kaip Jonukas raganai vietoje piršto duoda kaulelį, tiksliau, svarstoma, kada Jonukui toptelėjo tokia mintis: „Ne, jis ir pats negali tiksliai pasakyti, kada ji atėjo jam į galvą. Gal tada, kai jis dviem pirštais rovė iš nosies prasikišusį gyvaplaukį? Traukdamas tą gyvaplaukį, jis skausmingai susiraukė. Procedūra nebuvo maloni. Gerklėje prisirinko šiltų ir tąsių seilių. Gal kaip tik tada ir šovė toji mintis?“. Paskui vaikas ima garsiai svarstyti, vartodamas tarptautinius žodžius, tai skamba neadekvačiai situacijai ir sukuria komišką efektą: „Ką gi, nusprendė jis, – mano jėga, mano dvasinė amunicija nebus potekstėje, tai yra ambicija atitiks amuniciją, etc.“, Vytautė Žilinskaitė, *op. cit.*, p. 116. Taigi Žilinskaitė taikliai apibendrina autorių prozos bruožus, akcentuodama tam tikrus trūkumus – perdėtą detalumą, tarptautinių žodžių gausą, nemotyvuotas egzistencines krizes ir t. t. Toks parodijavimas atitinka ir socialistinio realizmo reikalavimus – tuometė kritika pabrėžė panašius Lankausko ir Mikelinsko novelistikos bruožus kaip trūkumus.

valstybėje nebūtinai yra laimingas dėl savo socialinės padėties ar asmeninių santykių. Čia galima paminėti novelę „Galvokit“ iš rinkinio *Pažinai tu jį?* (1963), spausdintą ir *Pergalės* žurnale (1963, Nr. 5). Novelės protagonistas Povilas Duoba – vidutinio amžiaus kolūkio darbininkas, gana vienišas, nesukūręs savo šeimos, gyvenantis su motina. Povilą pradeda kamuoti nerimo priepuoliai, pažadinantys jį naktimis. Pasakotojas detaliai nusako veikėjo jautimus, autoriaus tam parenkami trumpi, „kapoti“ sakiniai, rodantys veikėjo patiriamą įtampą kiekvieną sykį, nors neįaukios būsenos yra pasikartojančios:

Šią naktį ir vėl jis krito į bedugnę, bet ir vėl sustojo pusiaukelėje. Keistas tai jausmas. [...] jį kažkas trūktelia už kojų. Ne, už širdies. Viską jaučia, girdi tada, net mato, o pajudėti negali. Tarsi pakimba ore. Arba [...] iš kažkur atslenka didelis beformis veidas. Vis arčiau ir arčiau. Prisiikiša: nosis beveik liečia nosį. Netgi akių blakstienas jaučia. Jis lošiasi atgal. Vis atgal ir atgal. Surinka ir krinta... Krinta, krinta...¹⁶¹

Gydytojas Povilui diagnozuoja nervinį išsekimą, pasiūlo jam ilsėtis, išrašo receptą, pataria galvoti pozityviai. Toliau pasakojimas dėstomas iš veikėjo atsiminimų – jis bando atsiminti ką nors linksmo, tačiau jam tai sunkiai sekasi. Nuo pat vaikystės jis buvo perdėtai drausminamas, spaudžiamas, visuomet daug dirbo, tačiau itin šykštus tėvas sūnui nė neleido įsigyti dviračio. Povilas pamena, kaip jaunystėje jį atstūmė jam patikusi moteris, kaip kitados į Vakarų emigravo jo sesuo. Jis neturi jokių pozityvių atsiminimų, tačiau novelė pabaigiama vilties užuomina: iš praeities nėra ko atsiminti, tačiau žmogus yra atsakingas už savo dabartį ir ateitį. Tokiame tekste galima matyti ir socialistinio humanizmo įtaką: sovietinis žmogus pirmiausia turėjo tikėti ateitimi ir pačiu savimi, kaip kažką svarbaus galinčia pakeisti jėga. Tam tarsi įgalinamas ir šis veikėjas, nors pačiame tekste tėra tik to įgalinimo nuojauta. Visgi moderniau nei ankstesnis socialistinis humanizmas čia atrodo tai, kad autorius nesibaimina aprašyti kraštutinės psichikos sveikatos būsenos (nervinių priepuolių ir išsekimo), kurios neišsprendžia vien pasikeitusi santvarka (Povilas – jau sovietinis žmogus, kolūkio darbininkas), tačiau individas įgalinamas geresnio gyvenimo pasiekti savarankiškai.

Mikelinsko novelistikoje veikėjai daugiausia užsiima savianalize kritinės situacijos akivaizdoje, kuri dažnai būna susijusi su kraštutiniu fizinės ar psichinės būsenos pokyčiu. Novelėje „Tegu nemini bloguoju“¹⁶² iš to paties rinkinio *Pažinai tu jį?* aprašomos kelios pagrindinio veikėjo Visbuto dienos: dalį teksto sudaro veikėjo dienoraščio ištraukos, kurios kuria intymesnio vaizdavimo įspūdį. Jos nebūtų niekuo ypatingos (bendravimas su šeima, vaikais, atvykę tėvai, susitikimas su bičiuliu, lankymasis kavinėse, architekto darbas), tačiau kasdienybę apsunkina vyro išgirsta žinia apie atsinaujinusią sunkią ligą. Dėl to jis nuolat jaučia nerimą, galvoja apie tai, kas būtų, jei jo neliktų.

¹⁶¹ Jonas Mikelinskas, „Galvokit“, in: *Pergalė*, 1963, Nr. 5, p. 85.

¹⁶² Toliau cituojama iš žurnalo *Pergalė* (1963, Nr. 5), kuriame novelė vadinasi „Tenemini bloguoju“.

Kaip ir prieš tai aptartoje novelėje, autorius susitelkia į išsamų kūno patiriamų pojūčių aprašymą; cituojamame epizode vaizduojamas veikėjas, išėjęs iš gydytojo kabineto:

Vos tik atsidūrė gatvėje, kažkas jį stipriai, lyg užmetęs lasą, trūktelėjo už kaklo, pečių. Visą kūną nusmelkė tarsi elektros srovė. Ji prasidėjo pakaušyje, perėjo nugarkauliu, visais jo slanksteliais ir suvirpino žemę po kojomis. Jam patamsėjo akyse, susiūbavo namai ir dangus. Bet tai truko tik akimirką. Paskui vėl viskas nurimo ir sustingo.¹⁶³

Veikėjas svarsto, kad gydytojais, padėdami gydyti ligas, visai nesirūpina paciento psichologine būseną ir „į dvasią įlieja tik nerimo“¹⁶⁴. Depresyvi veikėjo būseną dominuoja didžiojoje teksto dalyje: jam negera matyti besilinksminančius žmones, jo neatpalaiduoja alkoholis. Jis dažnai pagalvoja, kad aplinka jį mato kaip ligonį, keletą kartų sulaukia tokių pastabų ir iš aplinkinių. Sykį novelės protagonistas sutinka seną draugą, paklausia jo, ką jis darytų, jei gyventi liktų visai nebedaug. Būtent šis pasikalbėjimas tampa novelės lūžio tašku, po kurio veikėjui paaiškėja tolimesnio jo gyvenimo (kad ir neilgo) perspektyva:

- Gal stengčiausi daugiau dirbti. Turbūt, stengčiausi kai ką dar padaryti.
- Kad būtų ramiau numirti? Kad žmonės paskui minėtų geruoju?
- Svarbu ir tai. Labai svarbu. Tenemini bloguoju.¹⁶⁵

Visbuto bičiulis perteikia sovietinio žmogaus mąstymą – svarbiausi yra žmogaus darbai, tų darbų našumas. Darbai neturi būti naudingi tik individui ir jo šlovei, tačiau tai, kaip žmogus bus vertinamas po mirties, taip pat labai svarbu. Būtent šioje vietoje novelė pereina nuo individualios perspektyvos į bendrąją, atitinkančią socialistinio realizmo lūkesčius. Iki tol susitelkęs į asmeninę problemą, kontempliuojantis vien subjektyvius išgyvenimus, veikėjas atsimena savo darbus, kuriais kaip sovietinis pilietis gali didžiuotis – tai namas, kuris statomas pagal jo projektą (plg. darbe jau minėta „komunizmo statybų“ metafora). Atėjęs į statybų vietą, ją parodo ten sutiktam vaikui, aukštai pakeldamas jį ant rankų. Novelė baigiama tuo, kad Visbutas ten pažada nusivesti ir savo vaikus. Veikėjas pradeda didžiuotis savo darbu, formuoti teigiamus prisiminimus apie save būsimoms kartoms ir tai stabilizuoja jo psichikos būklę. Suvokęs savo gyvenimo tikslą, nutolęs vien nuo savo individualiųjų poreikių, vyras nusiramina: „Visbutas vėl išgirdo savo ausyse plakančią širdį. Ji plakė lygiai ir tvirtai.“¹⁶⁶ Taigi novelė yra hibridiška: joje matomas didaktiškumas, koks sovietinis pilietis turėtų būti, iškeliamas individualumo ir kolektyvizmo priešprieša. Visgi modernumas joje reiškiasi teminiu aspektu – pasirenkama vaizduoti kraštutinę veikėjo psichikos būseną, viešai nepageidaujamą

¹⁶³ Jonas Mikelinskas, „Tenemini bloguoju“, in: *Pergalė*, 1963, Nr. 5, p. 97.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 96.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 106.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 110.

demonstruoti depresyvumą. Retokai aptariamojo laikotarpio novelėse matyti ir dienoraščio formos pasitelkimas – taigi matomas ir autoriaus bandymas eksperimentuoti su forma, ieškant kuo tinkamesnės veikėjo vidaus išgyvenimams perteikti.

7-ojo dešimtmečio viduryje galima fiksuoti perdėtą Mikelinsko novelių detalumą, nenuoseklią veikėjų mąstymo kryptį ir motyvacijas, nutolstančias nuo pagrindinio siužeto. Paprasta buitinė situacija gali būti išdidinama iki abstrakčių egzistencinių, filosofinių minties nukrypimų, taigi galima teigti, kad autorius linksta į pseudofilosofiją, dėl to nukenčia pasakojimo struktūra. Čia galima paminėti Mikelinsko novelę „Prie veidrodžio“ (1964) iš rinkinio *Žiupsnis smėlio* (1965). Novelės pagrindinis siužetas paprastas: pagrindinis veikėjas valdininkas Zigmąs Grigonis prie veidrodžio skutasi barzdą, kol šio proceso nepertraukia vizitas. Pasakotojas itin detaliai nupasakoja skutimosi procesą, tai vyro rutina, tačiau vieną sykį veiksmą prablaško keista mintis („Keistas klausimas. Pernelyg jau abstraktus. Netgi ne dialektinis priėjimas“¹⁶⁷): veikėjas pradeda mąstyti, ar yra protingas. Pasakotojas daugiau dėmesio skiria ne šiam klausimui, o smulkmenai siužeto prasme – momentui, kai veikėjui šis klausimas kyla:

Gal Zigmąs Grigonis būtų kaip ir visuomet su džiaugsmingu pakilimu nusiskutęs, kvepiančiu miulu išsiprausęs veidą, pasipudravęs, pasišlakstęs odekolonu, paskui užsivilkęs švarius marškinius... Tikriausiai ne kitaip... Jei ne ta mintis... Zigmąs Grigonis tiksliai net neprisimena, kada ši slapukė šovė jam į galvą. Gal tada, kai dviem pirštais išrovė iš nosies prasikišusį gyvaplaukį, o gal kai primerkė akis, suraukė antakius norėdamas suteikti savo žvilgsniui daugiau gilumo, paslaptiškumo... Na, suprantama, ir vyriško valdingumo. Galbūt? Bet mintis šovė labai aiški ir kategoriška:
„Ar tu protingas?“¹⁶⁸

Vyras šį klausimą permąsto atsimindamas kasdienybės situacijas, nuveiktus darbus, save lygindamas su kitais pažįstamais. Jo mintis išblaško užsukęs svečias, mokyklos laikų pažįstamas, atėjęs prašyti valdininko pagalbos. Vyriškis užsuka į kambarį su batais, vėliau valdininkas prašo žmonos išvalyti pritiškusią nuo jų vandens dėmę, akivaizdu, pasibjaurėjęs tokiu vizitu. Grįžęs tęsti vonios procedūrų susimąsto, kad nėra toks kvailas, pajunta savo pranašumą prieš kitą asmenį. Novelėje aiški socialinių sluoksnių priešprieša: valdininkas vaizduojamas kaip linkęs į tuštybę, nejautrus, egocentriškas, panašu, todėl jo minčių srautas ir kuriamas kaip perdėtai nuoseklus, skaitytojui įkyrintis. Taip sukuriama nepatrauklus veikėjas, kurio požiūriui pasakotojas nepritaria. Taigi novelė atitinka socialistinio realizmo lūkestį – tik savimi suinteresuotas valdininkas, save laikantis itin protingu (klausimą, regis, iškėlęs vien tam, kad jį sau patvirtintų) vaizduojamas kritiškai, lygybę deklaruojančioje visuomenėje tokių asmenų būti neturėtų. Visgi veikėjo minčių srautas, mąstymas

¹⁶⁷ Jonas Mikelinskas, „Prie veidrodžio“, in: *Žiupsnis smėlio*, apsakymai, Vilnius: Vaga, 1982, p. 399.

¹⁶⁸ *Ibid.*

pseudofilosofinėmis kategorijomis neatrodo realistiškas ir įtaigus, nors ir sukuria novelei reikiamą charakterį. Palyginimui – kitas novelės veikėjas, užsukęs valdininko pažįstamas, charakterizuojamas vos keliomis detalėmis: senamadiška apranga ir kambaryje avimais šlapiais batais, tačiau toks aprašymas yra ne ką mažiau įtaigus. Tai, kad autorius linkęs į daugžodžiavimą ir pernelyg išsamų detalumą, yra fiksavusi literatūros kritika dar po pirmųjų rinkinių (Kubilius, Zalatorius¹⁶⁹), šios novelės parodiją (jau minėtą darbe) sukūrė rašytoja Vytautė Žilinskaitė. Taigi toks detalumas, nors iš pažiūros kuriantis modernesnę aptariamajame kontekste individualią veikėjo perspektyvą, pasirodo perteklinis ir nukrypstantis nuo novelės fabulos. Paradoksalu, tačiau tai, kas novelėje pasirodo modernu – personažo savirefleksija, pasakotojui fiksuojant jo jūtimus, filosofavimas – panaudojama ironiškai ir sykiu schematiškai, neigiamam veikėjo portretui sukurti. Taigi modernizacijos judesys čia įvyksta tik iš dalies ir neįprastu tikslu, be to, atskleidžia autoriaus žanro struktūros nesuvaldymą.

1968-ųjų rinkinyje *Lakštingala – pilkas paukštis* spausdinamos vos kelios Mikelinsko novelės (ir viena apysaka), jų turinys ir forma yra gana panašūs į dešimtmečio pradžios bei vidurio kūrinis. Tai gana didaktiški, mokantys pagarbos vyresniesiems, pasakojantys apie pedagoginio darbo rūpesčius ar asmeninių santykių problemas kūriniai. Mikelinsko novelės modernėja link 7-ojo dešimtmečio vidurio, kuomet jose pradama nevengti gilesnio psichologinio vaizdavimo (įtraukiant pesimizmą, nerimą, depresines būsenas), ieškoma įdomesnių pasakojimo formų (pvz., veikėjo dienoraščio intarpas, kuriantis intymumo, asmeniškumo įspūdį). Kartais psichologiniu veikėjo atskleidimu piktnaudžiaujama – nuo detalės poetikos autorius pereina prie pseudofilosofinių, siužeto vyksmą sulėtinančių intarpų¹⁷⁰. Visgi 7-ojo dešimtmečio Mikelinsko novelės yra gana konservatyvios modernizacijos požiūriu ir antrojoje dešimtmečio pusėje didesnės naujovės jose nepastebimos. Tikėtina, kad užimti konservatyvesnę poziciją rašytoją skatino jo užimtos pareigos, kuriomis turėjo kurti tam tikrą įvaizdį ir būti pavyzdys jaunesnės kartos autoriams – 1963–1968 Mikelinskas buvo Lietuvos rašytojų sąjungos prozos konsultantas. Po apysakos *Trys dienos, trys naktys*, išspausdintos minėtame 1968-ųjų leidinyje, Mikelinskas keleriems metams eliminuojamas iš aktyvesnės literatūros

¹⁶⁹ Anot Zalatoriaus, „[i]šgyvenimų srautas autoriui, matyt, atrodo savaime dėmesio vertas dalykas, todėl kai kurie herojai maudosi savo refleksijose, nerime, prieštaravimuose ar ekstazėje, nesugebėdami pakilti virš šios būsenos, pažvelgti į save šiek tiek iš šalies. Galbūt jų akimis kančios ir džiaugsmas atrodo reikšmingi, bet skaitytojui jie ne visada nauji ir įdomūs“, Albertas Zalatorius, *Prozos gyvybė ir negalia*, Vilnius: Vaga, 1988, p. 206.

¹⁷⁰ Tai pastebi ir dabartinė kritika. Pasak Rimanto Kmitos, „[ž]mogaus tyrinėjimas tokioje pasirinkimų laboratorijoje kartais priverčia rašytoją ne tik kurti pagal psichologinę logiką, bet ir paklusti filosofinėms idėjoms, moralinėms maksimumams, kas daro jo prozą kiek dirbtinę“, Rimantas Kmita, „Jonas Mikelinskas“, internetinė nuoroda: <http://www.mmcentras.lt/jonas-mikelinskas/78226> [žiūrėta: 2022-05-14].

lauko veiklos. Rašytojų sąjungos nemalonės apysaka sulaukė dėl tariamai sovietinį jaunimą diskredituojančio pagrindinio veikėjo vaizdavimo.

4.2. Kasdienybės monotonija Lankausko novelėse

Šiame skyriuje aptariamos Lankausko novelės iš 1965–1970 metų periodo, kuriose galima matyti veikėjus, gyvenančius gana monotoniškai, panašiai kaip ir Mikelinso novelėse – patiriančius nerimą, vienišumo jausmą. Ši tema tampa aptariamojo laikotarpio novelių leitmotyvu, jos pasirodymas autoriaus smulkiojoje prozoje yra itin dažnas, todėl darbe yra ją aptariantis skyrius. Lankausko novelės nuo aptartųjų Mikelinso tekstų skiriasi tuo, kad veikėjų nerimo priežastys nėra tokios aiškios, jie nebūtinai turi sirgti nepagydomomis ligomis ar būti nusivylę asmeniniais santykiais tam, kad prastai jaustųsi. Lankausko rodoma monotonija ir veikėjų apatija primena egzistencializmo tekstus (pvz., panašiu metu į lietuvių kalbą išverstą Albertą Camus): jie veikia buitinėje plotmėje ir nebūtinai sau kelia būties klausimus, gyvena dabartimi, yra linkę į priklausomybes, tačiau sykiu yra ištikimi savo principams, išlaiko vidinę autonomiją, pasirodo (tiek, kiek tai įmanoma) visuomenės antagonistai, pasyvūs maištininkai. Kalbant apie formą, veikėjo vidinį pasaulį autorius atskleidžia per paties veikėjo sąmonės srautą, kai kada – dienoraščio intarpus. Itin svarbios autoriui detalės, iš jų kylanti jutiminė aplinkos percepcija (pvz., spalvos ir jų simbolinė reikšmė). Žmogaus bandymas kovoti su kasdienybės nuoboduliu ir negatyviomis jausenomis primena uždara ratą, novelės neretai baigiamos pesimistiniu tonu, o išeities taškai pagal socialistinio realizmo schemas veikėjams dažnai nebesuteikiami.

Novelė „Akimirka ir amžinybė“ iš rinkinio *Nuo ryto iki vakaro* (1965) pasakoja apie besiruošiantį spektakliui aktorį. Vaidinti yra jam pažįstama rutina, tačiau kiekvieną sykį prieš spektaklius aktorius išgyvena nerimą, su tuo susijusios ir jo sveikatos problemos, dėl kurių tenka gerti raminamuosius. Pasakotojas trumpais sakiniais fiksuoja veikėjo jauseną, kupiną nerimo ir svarstymų, išreiškiamų retoriniais klausimais, ateities įsivaizdavimu:

Skelbimų stulpas. Jis stabtelėjo, perskaitė teatro afišoje savo pavardę, užsirūkė, užsisagstė paltą ir vėl paspartino žingsnį. Jis galvojo apie spektaklį. Jo mintyse šmėkščiojo frazės, kurias netrukus reikės pasakyti scenoje. Premjera. Salė bus pilnutėlė. Bet kodėl jis kiekvieną kartą jaudinasi prieš premjerą, tarsi tai būtų pirmasis jo spektaklis? Rytoj viskas atrodo kitaip. Rytoj sunku bus suprasti, kodėl jis jaudinosi. Spektaklis, tikriausiai, praeis gerai. Paskui plojimai, sveikinimai, galbūt, gėlės ir sunkus nuovargis, sugrįžus į kambarį viešbutyje. Taip būdavo visada. Taip bus ir šiandien. Tiktai šį vakarą, galimas daiktas, jam vėl ims skaudėti širdį; šaltame, nejaukiame viešbučio kambary pritrūks oro, ir teks praryti keletą tablečių. Keletą salstelėjusių apvalių tablečių, kurios priverčia širdį plakti ramiau.¹⁷¹

¹⁷¹ Romualdas Lankauskas, *Nuo ryto iki vakaro*, Vilnius: Vaga, 1965, p. 305.

Veikėjas baiminasi nerimo priepuolio, kuris jam, panašu, nėra naujiena. Atkreiptinas dėmesys, kad šioje novelėje veikėjui nesuteikiamas vardas, vadinasi, istoriją galima perskaityti ir turint omenyje simbolinę jos prasmę – gyvenimo kaip vaidinimo, individo kaip aktoriaus. Galima fiksuoti Lankausko novelių slinktį prie universalaus, egzistencinius klausimus nagrinėjančio turinio. Novelėje kuriama absurdo situacija, kuomet veikėjas sužino apie žmonos skambutį, apie jį galvoja viso vaidinimo metu, baimindamasis galbūt kažkas nutiko jai, jų sūnui, tačiau pabaigoje paaiškėja, kad žmona skambinusi pranešti apie pataisytą telefoną ir tiesiog norėjo pasiteirauti, kaip laikosi jos sutuoktinis. Toks nerimas pasirodo objektyviai nepagrįstas, tačiau pasiekiantis kraštutinumus. Scenoje jį ištinka nervų priepuolis, o vaistai palikti grimo kambaryje, autorius šią sceną aprašo itin daiktiškai bei fiksuoja kūniškus jautimus:

Scenoje buvo šilta ir šviesu. Kvepėjo naujų baldų medžiaga. Bet ką tai reiškia, kodėl scena aptemo? Jis instinktyviai palietė švarko kišenę, tikėdamasis apčiuopti tabletes – jų ten nebuvo. [...] Širdis suspurdėjo krūtinėje, ją skaudžiai nudiegė, ir akis uždengė tamsa. Tai truko tik akimirką, trumpą siaubingą akimirką, kuri buvo panaši į amžinybę. [...] Jį apėmė toks jausmas, tarsi jis būtų pasinėręs į gilų tamsų vandenį, o dabar vėl pamažu išnėrė į paviršių. Marškinių pažastys buvo šlapios nuo prakaito. Ausyse spengė. Jis pamatė nuostabos sukaustytus aktorių veidus. Jie nieko nesuprato. („Būtų keista, jeigu mirčiau scenoje“.)¹⁷²

Novelės protagonistas atsiduria tarp gyvenimo ir mirties, sykiu tarp realybės ir vaidinimo. Jo savijauta nebuvo suvaidinta: realybė jį paveikė pačiu netinkamiausiu momentu, spektaklio nutraukti jis negalėjo. Taigi novelę galima vertinti kaip egzistencializmo, absurdo literatūra sekančią, akivaizdžiai paveiktą Vakarų literatūros įtakos¹⁷³. Asmeniškumo įspūdį kuria veikėjo minties intarpas, įtrauktas į bendrąjį pasakojimą, išskirtas kabutėmis. Nors rinkinyje *Nuo ryto iki vakaro* esama nemažai socialistinio realizmo tiesiogiai veikiančių tekstų, šį galima vertinti kaip moderniajai literatūrai artimesnį. Ideologinį foną jame išstumia universalesnis turinys – žmogaus emocijos ir jų kraštutinumai, kasdienybės absurdas: veikėjai pasmerkti vienatvei, aplinka jų negali suprasti.

Nuobodulio ir nerimo išgyvenimas kaip būseną, perteikiama socialiniam realizmui nebūdinga poetika, plėtojamas ir velesnėje Lankausko novelėje „Balta, juoda ir mėlyna“ (1966–1967), spausdintoje *Pergalės* žurnale (1966, Nr. 10) bei novelių rinktinėje *Akimirka ir amžinybė* (1976).

¹⁷² *Ibid.*, p. 308–309.

¹⁷³ Individas joje rodomas kaip įkalintas kasdienybėje, dažnai gyvenantis pagal visuomenės primetą vaidmenį, galintis pasipriešinti nebent pasyviai. Pavyzdžiui, Alberto Camus romano *Svetimas* (1942) protagonistas Merso yra kontoros darbuotojas, neturintis didesnių ambicijų, atsisakantis paaukštinimo Paryžiuje. Veikėjas romane yra visuomenės baudžiamas ne dėl savo padaryto nusikaltimo, o dėl bendruomenės normų neatitikimo, apatijos, tačiau vis vien lieka ištikimas savo tiesai. Panašus yra ir egzodo rašytojo Antano Škėmos romano *Balta drobulė* (1958) protagonistas Antanas Garšva, dirbantis monotonišką, nuasmeninantį liftininko darbą. Tai veikėjas, neturintis nieko, vien tik savo prisiminimus. Jo maištas pasyvus ir apatiškas – Garšva nuosekliai nesigydo paveldėtos psichikos ligos. Taigi tokia kontekste Lankausko kūrinys atrodo panašus: protagonisto tapatybė skilusi (gyvenimas vs. vaidinimas), patiriama ribinė psichikos būseną, vienišumas, galiausiai ir veikėjo nerimas pasirodo neturintis jokio didesnio, objektyvaus pagrindo.

Tekstas pirmuoju asmeniu pasakoja apie kino dailininką, kuris įsipareigoja nuvykti pas sveikstantį savo bičiulį – pastarasis nori pasikalbėti apie kažką svarbaus. Žvelgiant iš socialistinio realizmo perspektyvos ir teigiamos įtakos sovietiniam jaunimui lūkesčio, ši novelė vaizduoja veikėją, kuris, regis, jokiomis dorybėmis nepasižymi. Jis yra egocentriškas, neracionalus, gana paviršutiniškas, tai įrodo jo išlaidumas, gyvenimas tik šia diena. Veikėjas panašesnis į darbe jau šiek tiek aptartus egzistencializmo, absurdo literatūros personažus, jo paviršutiniškumas susijęs su vienatve, kurios jokie trumpalaikiai ir materialūs gyvenimo malonumai negali įveikti:

Prizadėjau nuvažiuoti, o pinigų kelionei juk neturiu: pasisiuvau naujas kelnes ir užvakar atšvenčiau savo gimimo dieną. Po darbo nuėjom į kavinę. Aš užsakiau užkandžių ir gėrimų, – gimimo diena, reikia ją atšvęsti! Sėdėjom, kalbėjom, valgėm ir gėrėm. Visi gerokai įkaušom. Bet man nebuvo linksma. Vis negalėjau atsikratyti nemalonaus jausmo, kuris mane slėgė visą vakarą. Aš galvojau, kad esu čia nereikalingas, kad jie užmiršo mane, nors švenčia mano gimimo dieną, kad tiktai konjakas laikinai riša mus, o kai jis pasibaigs – mes neturėsime apie ką kalbėti.¹⁷⁴

Matyti, kad šioje novelėje individas su bendruomene yra susvetimėjęs, besiilgintis ko nors autentiško, tačiau nesugebantis to pasiekti, tad išitraukiantis į pasyvų maištą ir savidestrukciją. Veikėjui nepavyksta užmegzti artimesnių santykių, dauguma jų paremti vien materialinės naudos ieškojimu, o minioje jis jaučiasi „nereikalingas“. Vyrą kamuoja nemiga ir jis pasvajoja, kaip būtų gera grįžti į vaikystę – neturėti rūpesčių, kurie jį dabar slegia: „Aš norėčiau būti jų [vaikų] vietoje. Tada manęs nekankintų nemiga. Ir būčiau laimingas, gavęs saldžiarūgštį ledinuką.“¹⁷⁵ Veikėjo nerimas jį lydi ne vien dėl objektyvių jo nesėkmių (nepritekliaus, vienatvės), tačiau jo mintys asociatyviai nuklysta ir dar toliau. Matydamas, kad lauke gausiai sninga (plg. balta spalva novelės pavadinime), sniegą pradeda vaizduotis kaip galinčią įvykti katastrofą, kažko blogo neišvengiamybę:

Kas gi bus, jeigu nenustos snigti? Man dingteli keista mintis, kad, galbūt, niekada nesiliaus snigė, kad sniego pridrėbs iki namų kaminų, ir visas miestas bus palaidotas po juo. Juk buvo kažkada tvanas! Mes esam bejėgiai ką nors numatyti. Mes tiktai konstatuojam tai, kas mus ištinka. [...] šitame sniege, kuris drimba ir drimba iš dangaus, iš tikrųjų slypi kažkas grėsmingo, lyg artėjančios nelaimės nujautime.¹⁷⁶

Toks veikėjo mąstymas disonuoja su postuluotu sovietinio žmogaus paveikslu – asmens, galinčio padaryti viską, netgi suvaldyti gamtą. Novelės protagonistas toks stiprus nesijaučia, svarsto, kad žmogaus gyvenimas labiau efemeriškas nei jo paties valdomas. Vadinas, pasakojime kuriamas santvarkos antagonistas, pasyvaus maištininko bei socialistiniam realizmui nebūdingo vaizduoti žmogaus paveikslas. Individas jaučiasi bejėgis, negalintis pakeisti savo likimo: jis nuolat save reflektuoja, užuot ėmęsis aktyvių veiksmų. Kalbant apie pasakojimo struktūrą, galima pastebėti, kad

¹⁷⁴ Romualdas Lankauskas, „Balta, juoda ir mėlyna“, in: *Pergalė*, 1966, Nr. 10, p. 72–73.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 73.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 74.

ji kuriama kameros principu¹⁷⁷. Atrodo, kad veikėjas nuolat yra kažkieno sekamas: jis matomas kavinėje, pietaujantis, laukiantis pasimatymo, užfiksuoja jį patrauklią moterį. Beje, šioje novelėje pasirodo ir laikotarpiui dar gana neįprastas, kūniškas moters aprašymas, geismo akcentavimas, pasikartojantis keletą kartų; čia cituojamas vienas iš tokių epizodų:

Mergina dažytais plaukais, kuri stovi priešais mane, sako: „Baltos kavos ir pyragaitį.“ Ji pati kaip pyragaitis – minkšta ir kvepianti. Ir aš begėdiškai pagalvoju, kad būtų įdomu pamatyti ją nuoga, ir ne tik pamatyti. Juk mes daug ką pagalvojame.¹⁷⁸

Aptariamojo laikotarpio literatūroje, jau nekalbant apie dešimtmečio pradžią, tokie veikėjo pojūčiai galėjo pasirodyti nebent visiškai minimaliai, itin sublimuoti, svarbiau buvo parodyti vyro moralę ir atsispyrimą aistroms. Joms pasiduodantys veikėjai galėjo būti demonstruojami nebent juos diskredituojant. Čia pasirodo autoriaus bandymas tekstą priartinti prie žmogiškesnio lygmens, nepateikiant moralinio vertinimo. Tai išlaikoma ir vėlesnėse 7-ojo dešimtmečio Lankausko novelėse. Toliau novelės siužetas klostosi veikėjui nepalankia linkme: merginą, kurios laukė pasimatyme, jis galiausiai pamato su kitu vyru, įkyriai nuseka pirmą kartą matomą moterį, susimuša su praeiviu, nepasidalinęs vieno taksi, sniege pameta draugui turėtus nuvežti apelsinus (deficitinė, sovietmečiu itin vertinga prekė). Pasakotojas rodo ir baugų novelės protagonisto sapną: vyras sapnuoja laidotuves, kurių metu prieina jo bičiulis (tas, kurį turėjo aplankyti) ir pasako, kad jis atvyko per vėlai. Veikėjas, pabudęs iš košmaro, suvokia, kad jį kamuoja pagirios, vėl trūksta pinigų – savo likimo jis eilinį sykį nesuvaldė. Protagonistas tuomet leidžiasi į egzistencinius svarstymus, kvestionuoja savo gyvenimo vertybes ir pasirinkimus:

[Š]į rytą, aš jaučiuos nusivylęs savo kūryba, nors gerai žinau, kad gyvenu tikrai dėl jos, kad tikrai ji mano gyvenimo pagrindas ir prasmė. Aš nerandu kitokio pateisinimo savo egzistencijai. Tačiau kartais mane kankina abejonės: o gal aš aplamai nėra jokios prasmės, ir mes veltui mėginame ją išgalvoti, ramindami save? Tokiomis akimirkomis aš krentu į nevilties bangas, pasineriu, grimztu į tamsią gelmę, rodos skęstu, bet paskui kažkokia paslaptinga jėga iškelia mane aukštyn ir išmeta ant tuščio vienatvės kranto. Ir aš vėl lieku vienas su savo mintimis. Kodėl aš esu aš? Kodėl aš gyvenu? Kokia mano gyvenimo prasmė, jei vis tiek lemta išnykti, kaip jau išnyko milijardai, ir niekada daugiau nebebūti tuo, kuo buvau? Kas iš viso to seka? Tada aš sakau sau: „Stop. Užtenka. Tu nori išspręsti neišsprendžiamą mįslę. Pasistenk negalvoti šia kryptimi. Ieškok prasmės kovoje, draugystėje, kūryboje; tai išgelbės tave nuo bereikalingų kančių ir susišildys tavo būtį, kaip židinio ugnis sušildo šaltų vėjų išpustytą namą. Dirbk savo kraštui. Juk tai didžiausia prasmė, nes šitas kraštas neišnyks, kas bebūtų; jis žaliuos per amžius. Ir tu gyvensi kartu su juo, jeigu paliksi nors vieną gerą pastatą...“¹⁷⁹

¹⁷⁷ Anot Jūratės Sprindytės, Lankausko „novelių herojus suvokiamas aplinkoje labai dinamiškai ir ištisai vaizduojamas veiksmu, jo judesys, laikysena, sukeldami grandinę vaizdinių, padeda susigaudyti, kas vyksta jo viduje“, Jūratė Sprindytė, „Spalvingos gyvenimo atkarpos“, in: *Pergalė*, 1970, Nr. 11, p. 162.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 75.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 82.

Matyti, kad autoriaus vartojami motyvai kartojasi: novelėje pakartojamas tas pats nevilties, vienvėdis kaip vandens gelmės motyvas, primenantis romantizmo poeziją (pvz., Adomo Mickevičiaus eilėraščių „Vienatvei“), jau matytas novelėje „Akimirka ir amžinybė“. Veikėjas sau kelia retorinius būties klausimus, jo nelaimingumas nėra vien buitiskas ir turintis objektyvią motyvaciją – jam, tarsi romantinės literatūros veikėjui ar lyriniam subjektui, liūdna dėl kažko gilesnio. Laikotarpio sugestija kovoti dėl idealų, dirbti dėl tėvynės, siekti draugystės, kurti veikėjo mintyse pasirodo dirbtinai ir atrodo nemotyvuota, daugiau primesta viešosios nuomonės. Toks veikėjo virsmas atrodo neįtaigus todėl, kad nebuvo jokio aplinkos impulso jam pasikeisti (anksčiau aptartose Lankausko, taip ir Mikelinso novelėse tokiu faktoriumi tampa kelionė, lemtingas susitikimas ar pan.): toks trumpalaikis „atvirtimas“ ir veikėjo viltys atrodo primenančios užburtą ratą (tai taip pat kartojasi Lankausko novelėse). Toks dvilypis pasakojimas atskleidžia ir aptariamojo laikotarpio rašytojo dvilypumą: kylančią įtampą tarp reikiamų išlaikyti socializmo reikalavimų bei pastangų modernizuoti literatūrinį tekstą. Veikėjui primetama išeitis pagal socialistinio realizmo ir komunistinės ideologijos lūkestį¹⁸⁰, tačiau jis neatrodo toks, kuris tokia tvarka sektų, o daugiau pasyvus maištininkas, gana destruktiviai veikiantis tiek savo, tiek aplinkinių gyvenimą. Matyti, kad Lankauskas šia novele pasiekė dvigubo efekto: veikėjo randama visuomenei naudinga išeitis turėjo patenkinti kritikus, tačiau skaitytojui nesunku pastebėti, kad protagonisto patiriama krizė yra daug didesnė ir vargu, ar išsprendžiama vien angažuojantis didesniams tikslams. Pabaigoje veikėjas stebi mėlyną dangų (plg. mėlyna spalva pavadinime) matydamas jame viltį, tikėdamasis ramybės, nujausdamas artėjančią „metamorfozę“. Taigi tokiu „susipratusio dekadento“ portretu Lankauskas pavaizduoja egzistencinę krizę, kurią universaliai gali patirti žmogus. Modernesnės pasakojimo formos siekiama sąmonės srauto technika, simboline spalvų poetika, detališkumu.

Kasdienybės nuobodulio motyvas plėtojamas ir 7-ojo dešimtmečio pabaigoje, novelėje „Dar viena diena“ iš rinkinio *Pilka šviesa* (1968). Novelės protagonistas patiria kasdienybės rutiną ir nykumą: kiekviena jo diena, darbas, veiklos, netgi kasmetinės atostogos yra tokios pat. Sutikęs penkerius metus nematytą pažįstamą jis tai suvokia ypač aiškiai: „Visos mano dienos, kurios jau nugrimzdo į praeitį, buvo pilkos ir panašios viena į kitą kaip du vandens lašai.“¹⁸¹ Veikėjas neturi jokių pomėgių, jo nežavi restoranai, kultūra ir kitos pramogos, priešingai nei šeimos narius, jo visai

¹⁸⁰ Pasak literatūrologės Aušros Jurgutienės, „sovietinis žmogus (kaip ir visi literatūros teigiami herojai) turi įsisąmoninti savo svarbiausią pareigą liaudžiai ir kolektyviniam darbui ir pasiaukoti bendram visuomeniniam tikslui“, Aušra Jurgutienė, „Naujakalbė ir sovietiniai tabu“, in: *Sovietmečio lietuvių literatūra. Reiškiniai ir sąvokos*, Algis Kalėda, Rimantas Kmita, Dalia Satkauskytė (sud.), Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2019, p. 150.

¹⁸¹ Romualdas Lankauskas, „Dar viena diena“, in: *Pilka šviesa*, Vilnius: Vaga, 1968, p. 35.

nedomina televizorius. Novelės protagonisto darbas taip pat monotoniškas: „toks jau mano likimas: amžina kova su tais popieriais, plaukiančiais lyg upė be pradžios ir galo.“¹⁸² Sizifo mitą primenančioje kasdienybėje pagrindinis veikėjas jaučiasi vienišas, nesuprastas aplinkinių ir nelaimingas, ypač, kai save palygina su kitais: dėdė, kolūkio brigadininkas, be jokio didesnio išsilavinimo uždriba kur kas daugiau nei jis. Netgi atostogų kaime metu vyro pagautos žuvys buvo mažesnės ir pats laimikis menkas palyginti su kaimyno – taip užgaunamos protagonisto ambicijos, vyriškumas. Pažemintas žmogus jaučia, kad turi imtis kokių nors veiksmų, pakeisti savo likimą, neturintį jokių didesnių prošvaisčių. Trokšdamas naujovių, vos gavęs atlyginimą, nutaria išgerti vyno, tačiau toks sprendimas virsta kraštutiniu. Ilgai slopintos veikėjo emocijos išlaisvinamos alkoholio: iki tol buvęs gana intravertiškas, nutaria socializuotis ir skambina savo seniems pažįstamiems. Iš jų tikisi gauti paramos, įkvėpimo, nors daugumos jų nė nemėgsta. Galiausiai pas vieną nuvyksta į naujos statybos rajoną – ten bičiulis neseniai gavęs butą. Nepažįstamame rajone veikėjui rasti draugo namo nepavyksta, be to, girtas jis įkrenta į gilią smėlingą duobę. Nepavykus išlipti iš duobės, veikėjas joje užmiega – per dieną jo gyvenimas nuo atsakingo kontoros darbuotojo pasikeičia į balansuojantį ant destruktivios, valkatiškos kasdienybės. Bet kokia pastanga ką nors pakeisti beviltiškai žlunga, o asmens ambicijos galutinai palaužiamos. Novelėje matyti individo svetimumas, nepritapimas prie bendruomenės (net prie mažiausio jos vieneto – šeimos), nes gyvenimas pagal jos standartus veikėjui nesuteikia laimės. Reikšminga novelėje ir tai, kad veikėjas nesusikalba nė su vienu asmeniu, nesvarbu, ar juos sietų artimesnis ryšys (žmona, vaikai, seni pažįstami), ar tai būtų jį pirmąsyk matantys žmonės. Susikalbėjimo negalimybė tik dar labiau parodo novelės protagonisto vienišumą, jo ir bendruomenės susvetimėjimą. Tai matyti ir iš novelės atomazgos, kuomet vyras pabunda nuo akmenimis į jį mėtančių vaikų, kuriems nesugeba pasipriešinti, kol galiausiai jį randa darbininkas: „Jis nustebeš žvelgė į mane, tarsi matytų ne žmogų, o kokį milžinišką vabalą, per naktį išsiperėjusį duobėje.“¹⁸³ Autorius panaudoja Franzo Kafkos novelę „Metamorfozė“ primenančią vabalo nuorodą, kaip surrealistinį, absurdišką beviltiškos žmogaus padėties iliustraciją. Pabaigoje veikėjas skuba paskambinti žmonai, kuri gerokai įpykusi dėl jo dingimo, bet sykiu ir gana abejinga, neparodanti didesnio rūpesčio ar empatijos (būtent jos tikėjosi vyras: „aš norėjau, kad ji nerimautų. Aš labai to norėjau“¹⁸⁴). Galiausiai vyras svarsto dar spėsiantis į darbą: paaiškėja, kad bandymas ištrūkti iš rutinos buvo nesėkmingas, kasdienybės primestos pareigos yra kur kas stipresnės už jį. Veikėjui neduodama jokia ideologiškai

¹⁸² *Ibid.*, p. 36.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 44.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 45.

paranki išeitis, todėl galima teigti, kad turinio aspektu autorius imasi vaizduoti individualybę. Tai disonuoja su laikotarpio sugestija vaizduoti kolektyvišką, ambicingą individą¹⁸⁵. Tekste vaizduojamas modernusis subjektas nepaklūsta iš anksto duotiems atsakymams, sistemai. Veikėjas čia toks ne dėl išorinių veiksnių, tačiau dėl nusivylimo tuo, kas režimo sąlygomis buvo deklaruojama kaip modernumas, progresas – technikos pažanga, kultūros prieinamumas, mokslas, karjeros galimybės. Sistemoje, kurioje visiems tai turėtų būti pasiekiami vienodai, individas jaučiasi ir toks pats kaip visi, ir sykiu nuo bendruomenės atskirtas, nes kolektyvui priimtina tvarka nepatenkina gilesnių jo poreikių – supratimo, pripažinimo ar galiausiai laimės. Novelės veikėjas patiria tiek karjeros, tiek asmeninio gyvenimo krizę, monotonija jį verčia sistemos dalimi – bandymas pasipriešinti baigiasi nesėkme ir individas lieka įstrigęs tame pačiame taške. Novelė parodo, kaip sunku išlaikyti vidinę autonomiją aplinkos spaudimo sąlygomis – tai universalus, nebūtinai laikotarpio realijų primestas, klausimas.

Nuobodulio kupina ir monotoniška individo kasdienybė vaizduojama ir dešimtmečio pabaigos Lankausko novelėse. Čia galima paminėti vieną iliustratyvesnių tokios temos tekstų – novelę „Vienatvė yra lyg lietus“ iš knygos *Šiaurės vitražai* (1970). Novelės pavadinimas yra vokiečių poeto Rainerio Marios Rilke's eilėraščio intertekstas, nors novelėje eilučių autorius ir neįvardijamas. Moderniosios vakarietiškos literatūros nuorodos aptariamuoju metu nėra dažnas reiškinys, iš jų matyti autoriaus polinkis į vakarietiškos literatūros tradiciją. Panašu, kad aptariamuoju laikotarpiu ji autoriui darė didesnę įtaką nei vietinė literatūra (plg. jau aptartas rašytojo polinkis į egzistencializmą, absurdo literatūrą ir t. t.). Toks intertekstas pasirodo kaip siekis literatūriname tekste atskleisti universalius ir bendražmogiškus klausimus, problemas, nebe vien socialinius konfliktus. Novelės protagonistas – taksio vairuotojas, mėgstantis savo darbą dėl galimybės stebėti jame skirtingus žmones, gyvenimiškas situacijas. Veikėjas yra linkęs į savirefleksiją ir bendrus svarstymus apie žmogaus prigimtį. Novelė kuriama sąmonės srauto technika, veikėjo mąstymas – asociatyvus, į pasakojimą įtraukti ir jo prisiminimai. Taigi tekste matyti kintanti pasakojimo technika, atskleidžianti vidinius veikėjo

¹⁸⁵ Kad tokia sugestija aptariamuoju laikotarpiu vis dar buvo aktyvi, įrodo rinkinio *Pilka šviesa* recepcija. 1970-aisiais poetas Eduardas Mieželaitis, tuo metu Lietuvos TSR Rašytojų sąjungos valdybos pirmininkas, Lankausko rinkinyje pasigenda individų, gebančių priimti ryžtingus sprendimus, laikotarpio realijas perteikiančių darbininkų vaizdavimo, didaktiškumo: „Negalima pasakyti, kad gyvenime nėra tokių jaunuolių, kurie vaikšto žeme svyrudami, lyg jiems būtų sutrikę lygsvaros centrai. Jei rašytojas dėl to susimąsto, jis galėtų tam jaunam herojui pasakyti ir kažką pozityvaus. Savotiškai jėgo į madą vaizduoti besiblaškančius ir ieškančius, bet vieną kartą pabandykime parodyti ir surandančius. [...] Knygoje *Pilka šviesa* jaučiamas tam tikras herojų ir jų jausmų pasaulio supanašėjimas, rašytojo žvilgsnis vietomis nuslysta paviršiumi. Įgrysta pasikartojančios situacijos: pajūris, kurortas, viešbutis, susitikimas kelionėje ir pan. Norėtusi, kad R. Lankauskas dažniau savo herojų išvestų į svarbiausią gyvenimo tėkmę – ten, kur žmonės dirba“, „Tarybų Lietuvos rašytojų V suvažiavimas. Lietuvių tarybinės literatūros derlius. Lietuvos TSR Rašytojų sąjungos valdybos pirmininko Eduardo Mieželaičio pranešimas, 1970 m. gegužės mėn. 27 d.“, in: *Pergalė*, 1970, Nr. 7, p. 85.

išgyvenimus, patirtis, išskylančius vienos kelionės metu. Tai, kas yra veikėjo viduje, darosi svarbiau nei tai, kas sudaro išorinių patirčių visumą. Pagrindinis įvykis, sudarantis asociacijų pagrindą, užmezgantis ištisą jų grandinę, šiuo atveju yra visai nesudėtingas. Veikėjas pamena vieną nutikimą, kuomet randa mašinoje įstrigusį varnėną. Vyras yra jautrus, atsakingas ir labai vienišas, todėl paukštį nedvejodamas išgelbsti ir pasiima į namus: „Laikydamas jį plačioje saujoje, jčiau, kaip dreba ir spurda šitas mažas gyvybės gumulėlis. [...] Nutariau parsivežti namo [...] Dviese ir gyventi viename kambary linksmiau. Gal pašvilpaus, pačirškės“¹⁸⁶. Paukštį vyrui pavyksta pagydyti, prie jo vienišas asmuo labai prisiriša. Staiga susirgęs vyras yra priverstas palikti paukštį pagloboti kaimynei, ši augintiniu rūpinasi nepakankamai ir jį numarina. Pagrindiniam novelės veikėjui liūdna, kad paukštis taip ir negalėjo išskristi pavasarį („kad sau skraidytų ir linksmai čerškėtų. Juk tam ir sutvertas“¹⁸⁷). Nelaimingo likimo paukštis tarsi įkūnija paties veikėjo būseną: kasdien tokią pat, vienodą (paukščio gyvenimas narvelyje), tačiau turint viltį, kad ateis geresni laikai (skrydis ir laisvė pavasarį). Kai išsilaisvinimo viltis, realizuota paukščio paleidimu, žlunga, tai niūriai paveikia ir patį veikėją. Visgi galiausiai jo liūdesys tampa ilgesingas, melancholiškas, paukštį jis prisimena tik kaip vieną iš gyvenimo epizodų. Šioje novelėje modernesnė tiek forma, tiek turinys: plėtojamos sąmonės srauto technika bei universalūs, egzistenciniai veikėjo apmąstymai, simbolinės žmogaus ir paukščio (nesėkmingo skrydžio/gyvenimo narvelyje/žūties) paralelės.

Taigi Lankausko novelių leitmotyvu galima laikyti rutiną ir nuobodulio veikiamą individo kasdienybę. Pasak išeivijos literatūros kritikės Ilonos Gražytės-Maziliauskienės, Lankauską „domina kasdienio gyvenimo tikrovė, kiek nemeluotai ir tiesiai ją gali išreikšti žodžiai“¹⁸⁸. Taigi turinio aspektu modernizacija Lankausko kūryboje vyksta per individualiojo matmens akcentavimą su visomis jo spalvomis (ši metafora vartojama atsižvelgiant į autoriaus kūrybos tapybiškumą, detalės ir vizualumo svarbą):

Ne apie visuomenės struktūras kalba Lankauskas, bet apie jos spalvas. Ne apie meilę, bet apie jos bejėgiškumą atsilaikyti prieš laiko tekėjimą. Ne apie draugystę, bet apie jos ribas, kurias nustato rutina. Nėra prasmės ieškoti potekstės Lankausko kūryboje – rašytojo kaukė yra rašytojas.¹⁸⁹

Individualybė pasirodo su gilesniu sąmonės turiniu: nerimu, liūdesiu ar net depresyvu, nepilnavertiškumu, priklausomybėmis. Visa tai, kas žmogui svarbu – draugystė, meilė, savirealizacija

¹⁸⁶ Romualdas Lankauskas, „Vienatvė yra lyg lietus“, in: *Šiaurės vitražai*, Vilnius: Vaga, 1970, p. 190.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 195.

¹⁸⁸ Ilona Gražytė-Maziliauskienė, *Idėjų inventoriųs*, sudarė Solveiga Daugirdaitė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, p. 124.

¹⁸⁹ *Ibid.*

– yra įveikiama monotoniškos kasdienybės, sukuriančios ir atinkamą, Lankauskui būdingą veikėjų tipažą, kuri chakterizuoja Jūratė Sprindytė:

R. Lankausko novelių heroj[us] [...] santūrus, dvelkias išoriniu šalčiu, lyg apsi jotas kasdienybės dulkėmis, nepratęs tuščiažodžiauti, žarstyti sentimentų, mėgautis egzaltuotomis emocijomis. [...] jis visada susikaupęs, rūpestingai saugantis nuo svetimų žvilgsnių savo pasaulį, kuriame slypi paslaptis, svajonė, noras ar skausmas. Tai niekad os neprasiveržia į išorę, nors žmogui kartais taip reikia bent ma žyčio krislelio dėmesio, bendravimo su gyva būtybe, šilumos.¹⁹⁰

Tai tiesiogiai įprasmina ir vieno rinkinių pavadinimas, akcentuojantis kasdienybės nuobodulį kaip pilkumą, o bet kokią jo prošvaistę („šviesa“) itin blankią – *Pilka šviesa* (1968)¹⁹¹. Formą autorius mėgina atnaujinti taikydamas sąmonės srauto techniką, kurdamas lyg kamera sekamo veikėjo vaizdą, simbolines spalvų ir kitų veikėjo pastebimų detalių prasmes. Lankausko „[n]ovelėse ryškus vieno motyvo moduliavimas, įgalinantis išgauti organizuojantį akcentą ir sukurti įvairių nuotaikų plevenimą, neapčiuopiamas būsenas, paslaptingos prasmės nujautimus, dažnai stovinčius už realaus suvokimo ribų“¹⁹². Lakoniška forma, reikšmę ir nuotaiką kuriančios detalės bei iš jų susiformavę leitmotyvai įrodo reikšmingą Lankausko kaip novelės modernizuotojo ir žanro struktūrą įvaldžiusio kūrėjo vaidmenį.

4.3. Lankausko novelistikos žingsnis link populiariosios literatūros

Šiame skyriuje aptariamas svarbus turinio pasikeitimas 1968–1970 m. Lankausko novelėse: viešai deklaruojamos moralės neatitinkantys veikėjai, populiariąją literatūrą primenančios meilės santykių peripetijos, aiški intriga, populiariosios kultūros nuorodos. Iš pradžių reikalinga apibrėžti, kas skyriuje laikoma populiariąja literatūra. Juk tokia literatūra būtų galima laikyti ir socialistinio realizmo kūrinius, specialiai besiorientavusius į masiškumą, vidutinį skaitytoją. Tačiau šiame darbe toks įvardijimas susijęs ne su literatūros kūrinio tikslu, o daugiau turiniu (žanro – detektyvo, melodramos ar kt. – bruožais). Populiariąja literatūra čia laikytini tekstai, vaizduojantys asmeninių santykių problemas, pasižymintys melodramatiškumu, sentimentalumu, aiškia gėrio ir blogio priešprieša, intriga bei dramatiška atomazga. Turint omenyje sovietmečio literatūrą, populiarausmo sąvoka yra gana problemiška, todėl, kad jo neišaina įvertinti objektyviais kriterijais, pvz., tiražais,

¹⁹⁰ Jūratė Sprindytė, „Spalvingos gyvenimo atkarpos“, in: *Pergalė*, 1970, Nr. 11, p. 161–162.

¹⁹¹ Pasak Jūratės Sprindytės, „[r]utin os spalvą kodavo net knygų pavadinimai: Romualdo Lankausko *Pilka šviesa*, Mikelinsko *Lakštingala – pilkas paukštis* etc.“, Jūratė Sprindytė, „Stagnacija“, in: *Sovietmečio lietuvių literatūra. Reiškiniai ir sąvokos*, Algis Kalėda, Rimantas Kmita, Dalia Satkauskytė (sud.), Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2019, p. 60.

¹⁹² Jūratė Sprindytė, „Spalvingos gyvenimo atkarpos“, in: *Pergalė*, 1970, Nr. 11, p. 162.

kurie daugumos autorių buvo itin dideli palyginti su dabartimi (pvz., šiame skyriuje aptariamos Lankausko novelių rinktinės *Pilka šviesa* (1968) ir *Šiaurės vitražai* (1970) pasirodo 15 tūkst. egzempliorių tiražu, kai šiandien triskart mažesnis tiražas būtų laikomas didžiuliu). Čia omenyje neturimas ir menkinamasis tokios literatūros įvardijimas, labiau autoriaus sekimas moderniosios literatūros tradicija, tam tikras socialistinio realizmo reikalavimų laisvėjimas. Būtent paskutiniuosius du 7-ojo dešimtmečio Lankausko rinkinius galima įvardyti kaip ardančius socialistinio realizmo ribas, ir atitinkančius socialistinio realizmo „be krantų“ sampratą.

Lankausko novelistikoje iš 7-ojo dešimtmečio pabaigos vaizduojami įprastos tuometės visuomenės moralės neatitinkantys individai ir jų užmezgami santykiai, nebūtinai grįsti kilnumu, pasiaukojimu, kvestionuojamas santuokos konceptas, keliami neištikimybės problema iš pasidavusiojo jai perspektyvos, tai iki tol literatūroje buvo tabu. Novelėje „Niekas nekaltas“ iš rinkinio *Pilka šviesa* atskleidžiama kylančio geismo ir neištikimybės istorija. Teksto protagonistas Leonardas atvyksta poilsiauti į nedidelį miestelį, apsistoja pas vietinę šeimą: vyresnio amžiaus ir silpnos sveikatos vyrą Benediktą, simpatišką moterį, du nedidelius jų vaikus. Tai, kad pagrindinis novelės veikėjas susižavi moterimi aišku jau nuo pirmojo novelės sakinio: „Moteris buvo iš tikrųjų graži, o jos vaikai [...] panašūs į savo motiną – linksmą, spinduliuojančią sveikata ir dar nepasibaigusią jaunyste.“¹⁹³ Moters santuoka nelaiminga, tai matyti iš jos abejingumo savo vyrui: moteriai pabodo jo žvejybos laimikiai, gyvenimas provincijoje („Nuobodu čia“¹⁹⁴). Atvykėlį moteris labai traukia: „Kartą ji atsirėmė į mano petį, kuris po to ilgai kaito lyg saulės nudegintas“¹⁹⁵, veikėjas gailisi jos nesutikęs anksčiau. Novelė socialistinio realizmo lūkestį atitinka tuo, kad jos protagonistas vis vien išlieka moralus, pasielgęs nedorai jaučia sąžinės graužatį. Kaip kalta dėl galiausiai įvykstančio neištikimybės fakto pasirodo moteris, kuri rodoma kaip sąmoningai suvedžiojusi Leonardą: sykį jį pasikviečia išdžiaustyti skalbinių, taip nusiviliodama vyrą į daržinę:

[A]š stovėjau netoliese, apsvaigęs nuo šieno kvapo ir jos artumo. Staiga ji pratrūko juoktis, juokėsi skambiai, ilgai ir paskui, tarsi netekusi jėgų, susmuko ant šieno, ištiesdama rusvas stiprias kojas. Suknelė pasismaukė aukštyn. Aš mačiau jos apvalius įdegusius kelius, tą akimirką mačiau tiktai juos, ir karštas rūkas uždengė man akis.¹⁹⁶

Veikėjas iškart susivokia suklydęs, prisiminimas apie moterį jį nuolat persekioja, jis jaučiasi kaltas, ypač, pamatęs, kad moteris jau simpatizuoja kitam vyrui, kooperatyvo vedėjui. Ieškojęs tikrosios

¹⁹³ Romualdas Lankauskas, „Niekas nekaltas“, in: *Pilka šviesa*, Vilnius: Vaga, 1968, p. 5.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 7.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 12.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 14.

meilės novelės protagonistas susivokia, kad moteriai tebuvo vienas iš daugelio. Autorius papildomai įtraukia sentimentalią, itin dramatišką atomazgą, kuri primena populiariąją literatūrą: sužinojęs apie moters išdavystę, jos sutuoktinis pasiskandina. Taigi modernesnis turinio prasme autoriaus žingsnis yra vaizduoti fatališką likimą (o ne paveiktą socialinių veiksmų, kaip įprasta socialistinio realizmo tekstuose), psichologiškai motyvuotus veikėjų poelgius. Nuo individo, veikiamo daugiausia socialinių aplinkybių, istorijos, pereinama prie subjektyvesnio, asmeninio, universaliai žmogiško pasakojimo. Kalbant apie formos naujumą, pagrindinio veikėjo mintys po išdavystės, artėjant tragedijai bandomos surikiuoti į dienoraščio formą, nors tiesiogiai novelės protagonistas jo nerašė („Jeigu būčiau rašęs dienoraštį, jame galėčiau perskaityti maždaug tokius padrikus įrašus“¹⁹⁷).

Sentimentalus, bet psichologiškai motyvuotas turinys išlaikomas ir dar vienoje autoriaus novelėje „Sniegas už lango“ iš to paties rinkinio. Novelėje daugiau atskleidžiama moters perspektyva – tai dar viena svarbi teminė naujovė aptariamuoju laikotarpiu, juolab kad Lankausko novelėse protagonistai dažniausiai būna vyrai, o kritika neretai deklaruoja autoriaus prozos „vyriškumą“¹⁹⁸, tapatinamą su veikėjų santūrumu, moralumu, formos požiūriu – su lakoniškumu. Šioje novelėje pasakojama apie moksleivę, kuri neplanuotai pastoja – jos vaikina tai labai trikdo, jis nenori prisiimti atsakomybės. Savo neatsakingumą vaikas pateisina vyriška prigimtimi, kuri esą yra nesuvaldoma, gaivališka: „Aš esu vyras. O vyro kitokia prigimtis. Jam sunkiau, negu merginai. [...] Mes tokie netobuli; kažkokios galingos jėgos valdo mus, ir mes nesugebam joms atsisipirti“¹⁹⁹. Mergina atrodo gana naivi („Vaikutis greitai paaugs ir linksmai čiauškės. Jis bus toks mažas, mažas ir labai gražus“²⁰⁰), racionaliai nesuvokianti situacijos sudėtingumo. Vaikas priešingai – situaciją hiperbolizuoja, atsimindamas pervargusią ir nelaimingą, naujagimį auginančią brolio šeimą. Jam ši situacija siejasi su jo jaunystės ir laisvės baigtimi. Vaikas apie nėštumą kalba lyg apie kliūtį, trukdančią dabartinei poros laimei. Mergina, pastebėjusi vaikino abejingumą, priima brandų ir savarankišką sprendimą – vaiką pasilikti, tai jai daug svarbiau nei santykiai su antrąja puse. Socialistinio realizmo įspaudas šioje novelėje taip pat yra matomas – savarankiškas, išdidus moters sprendimas yra susijęs su motinyste, kuri sovietmečiu buvo itin vertinama (pvz., motinystės medaliai ir ordinaai, gaunami, jei moteris buvo daugiavaikė). Pasak literatūrologės Solveigos Daugirdaitės,

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 17.

¹⁹⁸ Pavyzdžiui, rašytojas Eugenijus Ignatavičius pastebi: „R. Lankauską žinome kaip originalų, savito braižo autorių, atkakliai ir įkvėptai ieškančių naujų spalvų ir ritmų vyriškai sukirstiems prozos statiniams“, Eugenijus Ignatavičius, „Trijų kelių kryžkelės“, in: *Pergalė*, 1967, Nr. 11, p. 167.

¹⁹⁹ Romualdas Lankauskas, „Sniegas už lango“, in: *Pilka šviesa*, Vilnius: Vaga, 1968, p. 116.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 117.

„[k]onservatyvi samprata, kad vaikai yra moters ir vyro santykių tikslas, o motinystė – kaip moters svarbiausias uždavinys, tikslas ir gyvenimo prasmė, išliko per visą sovietmetį [...] visų pirma dėl demografinių reikmių.“²⁰¹ Visgi tai reta išimtis tarp tekstų, kuriuose moraliai teisingą sprendimą priima vyras, o moteris yra diskredituojama kaip materialistė, suvedžiojotoja ar pan. Autorius novelę baigia spalvos simbolika: pradėjęs iš dangaus kristi sniegas tarsi simbolizuoja naują („švarų“, teisingą) moters gyvenimo etapą, tačiau pagrindinis novelės turinio naujumas ir modernesnis judesys yra tai, kad iš dalies pakeičiama būdinga lyčių vaizdavimo tendencija.

Novelė „Apsvaigimas“ iš rinkinio *Šiaurės vitražai* vaizduoja tokius santykius, kurie sovietmečio diskurse taip pat nebuvo vertinami teigiamai: joje jauna, santykių neįteisinusi pora, Mamertas ir už jį jaunesnė Asta, poilsiauja kaime. Tiesa, juos priėmusiai senutei vaikinai pasako, kad juodu susituokę, baimindamasis vyresniosios kartos nesupratimo ar net pasipriešinimo, vėliau apie šiuos santykius jaunuolis nepraneša ir savo motinai:

Jei būčiau pasakęs teisybę, ji galėjo mūsų nepriimti. Žmonės yra linkę smerkti tokius, kaip mes. Jie smerkia viską, kas prieštarauja jų prietarams ir pažiūroms, dažnai pasenusioms ir primityvioms, kuriose nemaža dozė fariziejiškumo. [...] Gyvenime daug pavydo, o pavydas visada sukelia pyktį ir pagiežą.²⁰²

Nepaisant pasirinkimo apsimetinėti poros santykiai vaizduojami idiliškai, novelės protagonistas jaučiasi „apsvaigęs“ iš meilės. Novelės modernumas kyla ne vien iš turinio, kuris buvo nepriimtinas pagal viešąją nuomonę, bet ir dėl autoriaus pasirenkamos veikėjų sąmonės raiškos. Idilę pirmiausia pradeda temdyti keisti Astos sapnai, o vaikinui neramu dėl neseniai apylinkėse matytos buvusios merginos draugės. Skaitytojui užmezgama intriga, kurios pobūdis – sužadinti kuo didesnę įtampą, susijusią su iki tol bene idiliškai gyvenusių, skaitytojui patrauklių veikėjų likimais: kas yra toji Malvina, kodėl veikėjui taip neramu ją dar kartą sutikti. Autorius šios intrigos atomazgą pristabdo lyriniais kaimo aplinkos aprašymais, kuriuose pasirodo ir laikotarpio realija – kolūkių gyvenviečių kūrimasis. Jam „darėsi gaila ir kažkaip graudu, kad šitas sodybas nugriautas, kad kolūkiečiai kraustysis į naują mūrinę gyvenvietę, kur visi namai bus vienodi, [...] nebus jaukumo ir savotiško, subtilaus grožio.“²⁰³ Vėliau apie veikėjų praeitį sužinoma šiek tiek daugiau: su Malvina Mamertas draugavo kelerius metus, po vieno konflikto santykiai galutinai atšalo; Astą vaikinai pažinojo senokai, tačiau ji buvo dar vaikiško amžiaus. Merginą, baigusią mokyklą, suaugusią, Mamertas pamato lyg iš naujo, iškart pajunta stiprius jausmus jai: „troškau jos taip, kaip dar niekada nebuvo troškęs jokios merginos

²⁰¹ Solveiga Daugirdaitė, „Ar jos buvo tylios, ar jos buvo modernistės? Moterų vaidmenys XX a. 7-8 dešimtmečio lietuvių literatūros pasaulyje“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2019, t. 95, p. 217.

²⁰² Romualdas Lankauskas, „Apsvaigimas“, in: *Šiaurės vitražai*, Vilnius: Vaga, 1970, p. 128.

²⁰³ *Ibid.*, p. 132.

ar moters“²⁰⁴. Mergina veikėjo akimis apibūdinama gana paviršutiniškai, akcentuojant vien fizinių jos grožį, kai kada – silpnumą. Vyras moterį suvokia stereotipiškai aptariamajam laikotarpiui kaip gležną, globotiną būtybę, taip pat kaip aistros objektą. Novelės atomazga ypač dramatiška: Astą sumuša Mamerto buvusioji, išvadina „kekše“, bloga santykių nuojauta išsipildo. Vaikinas nori mylimąją paguosti su nupirkta jai dovana – puodeliu, tačiau kuprinėje randa jį dužusį, kito tokio parduotuvėje jau nebeliko, tai pasirodo kaip simbolinė išraiška – santykių trupėjimo, irimo vaizdavimas. Teksto pavadinimas taip pat nurodo į tokių santykių išsipildymo, realizacijos negalimybę, trumpalaikiškumą. Taigi tarpasmeniniai ryšiai rodomi kaip neturintys didesnės perspektyvos, turintys įveikti didelį aplinkos pasipriešinimą. Tačiau aptariamuoju laikotarpiu įdomu, kad autorius apskritai imasi pavaizduoti būtent tokius, aistra paremtus santykius, kai viešajame diskurse funkcionavo tik įteisinti, rimti, itin moralūs jų modeliai. Novelės tonas nėra pamokslaujantis, atliekantis didaktinę funkciją, o veikėjai kaip nors perdėtai diskredituojami. Tai daugiau psichologiškai motyvuotas pasakojimas apie neigiamai žmogaus likimą paveikiančias aistras ir būtent tai aptariamuoju laikotarpiu yra gana modernu.

Taigi aptartose Lankausko novelėse matyti turinio kaita: standartinis (moralus, teisingas, tvirtas) socialistinio realizmo herojus atsiduria žmogiškesnėse situacijose, kuriose moralumą išlaikyti daug sudėtingiau, o kai kada ir neįmanoma. Rodomas ne vien moralės triumfas, bet ir veikėjo palūžimas, nusivylimas, kurį neretai išprovokuoja meilės santykių peripetijos. Pastarąsias autorius kūrė pagal populiariosios literatūros standartus: turinčias intrigą, dramatišką atomazgą, jausmingus personažus, pasiduodančius savo aistroms ir silpnybėms. Populiariosios literatūros elementai modernizuoja Lankausko trumpąją prozą, priartina ją prie Vakarų literatūros prozos problematikos, gerokai universalizuoja autoriaus teminį spektrą lyginant su dešimtmečio pradžios tekstais.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 137.

Išvados

1. Literatūros modernizacija XX a. 7 deš. vyko laipsniškai: nedidelės jos apraiškos pasirodė dešimtmečio pradžios tekstuose, o dešimtmečio pabaigoje novelės žanras praplėtė literatūrai pristamus socialistinio realizmo reikalavimus, leido šiam įgauti modernesnių formų, vis labiau atsiskirti nuo komunizmo ideologijos postulatų. Išplėstos socialistinio realizmo ribos dešimtmečio antrojoje pusėje pradėtos pagrįsti socialistinio realizmo „be krantų“ samprata; prie modernizacijos aptariamuoju laikotarpiu plėtotės nemažai prisideda ir profesionalioji literatūros kritika.
2. 7 deš. lietuvių literatūroje atnaujinama lyrinės novelės tradicija (darbe įvardijama biliūniškąja) – tai pirmasis šio žanro modernizacijos žingsnis. Dešimtmečio pradžios novelėms būdingas socialistinis humanizmas, kurio bruožai yra šie: užuojauta silpnesniajam, moralės ir sąžinės problema, valstybės kaip globėjos vaizdavimas, aiškus ideologinis konfliktas. Su novelės žanru pakinta žmogaus literatūrinis vaizdavimas: pasakojimo fokusuotė perkeliama į individo jautimus, patirtis, vaizduojama asmeninė erdvė, privatus gyvenimas. Tai nebeatitiko socialistinio realizmo lūkesčio vaizduoti įvykius istoriniame, socialiniame, ideologiniame kontekstuose, kaip iki tol dominavusiam romane.
3. 7 deš. pradžios novelistika darbe įvardyta kaip hibridiška – derinusia atnaujintą lyrinę tradiciją su politiškai ideologizuotu diskursu. Nuo pirmųjų rinkinių 1960-aisiais ryškėja Romualdo Lankausko ir Jono Mikelinsko kūrybinės kryptys. Lankausko atveju matyti, kad socialistinio realizmo veikiamame kontekste autorius bando pritaikyti romantinius ar sentimentalius turinio elementus, vaizduoti inteligento-menininko perspektyvą (tai tampa autoriaus habitus dalimi). Mikelinsko novelėse akivaizdi pasakojimo empatija, jautrumas, atitinkantys socialistinio humanizmo lūkestį, būdingas didaktiškumas (autoriaus habitus dalis ir vėliau), jam realizuoti neretai pasirenkama mokyklos erdvė, mokytojo perspektyva, vaiko pasaulis.
4. Novelėse iki septintojo dešimtmečio vidurio plėtojamos temos, kylančios iš visuomenės aktualijų. Literatūrai keliamas lūkestis reprezentuoti sovietmečio žmogų (ypač darbininkijos sluoksnį), kolektyviškai besidžiaugiantį naujosios valstybės pasiekimais. Šiuo laikotarpiu novelėse nemažai reprezentuojama miesto erdvė (daugiau Lankausko kūryboje), tačiau ne vien kaip progreso, bet ir kaip individo

vienatvės vieta. Atsvara vienatvei tampa sugrįžimas į kaimą – amžinųjų vertybių ir vidinės ramybės erdvę. Karo ir pokario tema taip pat tipiška pirmojoje dešimtmečio pusėje, kartais ji bandoma kurti ir kaip universalesnių žmogiškųjų problemų fonas – laikotarpio primestos temos atitolinimas vien nuo politinio ir ideologinio turinio darbe laikytinas socialistinio realizmo ribų plėtimu ir iš dalies modernizacijos žingsniu.

5. Antrosios 7-ojo dešimtmečio pusės pokyčiai modernizacijos aspektu daugiausia susiję su charakterių individualėjimu. Tiek Lankausko, tiek Mikelinsko tekstuose nebelieka aiškių ideologinių schemų, jie darosi universalesnės, tačiau sykiu ir į individo vidinį pasaulį nukreiptos tematikos, dažnai gana pesimistiško tono (tai disonavo su viešojoje erdvėje deklaruojamu sovietinio žmogaus optimizmu). Modernizacija geriau matyti Lankausko kūryboje, nes 7-ojo dešimtmečio antrojoje pusėje prozininkas produktyvesnis nei Mikelinskas. Pastarojo literatūrinę kūrybą dešimtmečio viduryje ir pabaigoje galima pavadinti gana nuosaikia, konservatyvia, tačiau joje nelieka perdėto didaktiškumo. Autoriui tampa būdingas preciziškas kiekvienos detalės vaizdavimas, pseudofilosofiškumas.
6. Lankausko novelistika antrojoje 7-ojo dešimtmečio pusėje yra intensyviai modernizuojama, autorius seka vakarietiško modernizmo, egzistencializmo kryptimi. Lankausko veikėjai – nuobodžiaujantys, vieniši, patiriantys kasdienybės monotoniją. Nors socialistinio realizmo lūkestis novelėse iš esmės nepažeidžiamas, jose mažėja pastarajam būdingo moralizavimo, o veikėjo perspektyva darosi individualizuota. Autorius dažnai vaizduoja tarpasmeninių santykių peripetijas – aistra neretai tampa jo veikėjų elgesio motyvacija. Intrigos kūrimas priartina autorių prie populiariosios literatūros tendencijų.
7. Lankausko habitus aptariamuoju dešimtmečiu galima apibūdinti kaip literatūros lauko nuošalėje buvusį kūrėją, išlaikiusį savo literatūrinių veikėjų vidinę autonomiją, išdidumą. Autorius palaipsniui nutolsta nuo schematiškumo, didelę įtaką jam daro Vakarų literatūros tradicija. Individa autorius neretai rodo atsidūrusį krizėje, tačiau nebūtinai randantį socialistinio realizmo sugestijuojamas išeitis. Novelėse atskleidžiamas vidinis individo pasaulis su atmintimi, vaizduote, asociatyviu mąstymu. Tekstams būdinga detalės poetika, simbolika (ypač spalvų).
8. Mikelinsko habitus galima apibūdinti kaip gana nuosaikaus kūrėjo, kuris taip pat nebuvo literatūros lauko centre. Mikelinsko novelės yra psychologizuotos, atskleidžia

individo vidinį pasaulį (įtraukiant pesimizmą, nerimą, depresines būsenas) ir minties judesius, tačiau gana ilgai autoriui svarbus ir didaktinis turinys, socialinės realijos, kurios paaiškina individo liūdesio ar nerimo priežastis. Iš formos naujovių autorius, kaip, beje, ir Lankauskas, naudoja sąmonės srautą, dienoraštinius intarpus.

Šaltiniai

1. Ambrasas, Kazys, „TSKP XXII suvažiavimas ir lietuvių tarybinės literatūros uždaviniai“, in: *Pergalė*, 1962, Nr. 3, p. 101–125.
2. Aputis, Juozas, *Keleivio novelės*, novelės, Vilnius: Vaga, 1985.
3. Aputis, Juozas, *Rugsėjo paukščiai*, novelės, Vilnius: Vaga, 1967.
4. Aputis, Juozas, *Žydi bičių duona*, apsakymai, Vilnius: Valstybinė grožinė literatūros leidykla, 1963.
5. Avyžius, Jonas, „Puiki pradžia“, in: *Pergalė*, 1961, Nr. 4, p. 169–172.
6. Bieliauskas, Alfonsas, „Žmogus ieško savo vietos“, in: *Pergalė*, 1961, Nr. 4, p. 166–169.
7. Biliūnas, Jonas, „Joniukas“, in: *Antologija. Klasikinė lietuvių literatūra*, internetinė nuoroda: <http://antologija.lt/text/jonas-biliunas-liudna-pasaka/15>.
8. Ignatavičius, Eugenijus, „Trijų kelių kryžkelės“, in: *Pergalė*, 1967, Nr. 11, p. 167–170.
9. Jonynas, Antanas, „Želmenys ir šaknys“, in: *Pergalė*, 1960, Nr. 2, p. 3–12.
10. Lankauskas, Romualdas, *Akimirka ir amžinybė*, Vilnius: Vaga, 1976.
11. Lankauskas, Romualdas, „Balta, juoda ir mėlyna“, in: *Pergalė*, 1966, Nr. 10, p. 72–84.
12. Lankauskas, Romualdas, *Kai nutyla trompetas*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1961.
13. Lankauskas, Romualdas, *Klajojantis smėlis*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1960.
14. Lankauskas, Romualdas, *Klajojantis smėlis, Žiaurūs žaidimai, Balta, juoda ir mėlyna. 3 apysakos*, Vilnius: Vaga, 1967.
15. Lankauskas, Romualdas, „Monmartro eskizai (Iš kelionės bloknoto)“, in: *Pergalė*, 1961, Nr. 6, p. 103–109.
16. Lankauskas, Romualdas, *Nuo ryto iki vakaro*, Vilnius: Vaga, 1965.
17. Lankauskas, Romualdas, *Pilka šviesa*, Vilnius: Vaga, 1968.
18. Lankauskas, Romualdas, „Sudužimas“, in: *Pergalė*, 1962, Nr. 12, p. 85–89.
19. Lankauskas, Romualdas, *Šiaurės vitražai*, Vilnius: Vaga, 1970.
20. Lankauskas, Romualdas, „Tikrumo ir tiesos alkis“, in: *Pergalė*, 1967, Nr. 4, p. 157–160.
21. LTSR Rašytojų sąjungos valdybos plenumo posėdžio apžvalga, in: *Pergalė*, 1960, Nr. 3, p. 170–176.
22. Mikelinckas, Jonas, *Ave, Libertas!*, Publicistika, Vilnius: Regnum fondas, 2001.

23. Mikelinskas, Jonas, „Galvokit“, in: *Pergalė*, 1963, Nr. 5, p. 85–91.
24. Mikelinskas, Jonas, *Lakštingala – pilkas paukštis*, Vilnius: Vaga, 1968.
25. Mikelinskas, Jonas, *Pažinai tu jį?*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1963.
26. Mikelinskas, Jonas, „Rugpjūčio naktį“, in: *Pergalė*, 1963, Nr. 12, p. 49–53.
27. Mikelinskas, Jonas, *Senis po laikrodžiu*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1960.
28. Mikelinskas, Jonas, *Šiltos rankos*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1962.
29. Mikelinskas, Jonas, „Tenemini bloguoju“, in: *Pergalė*, 1963, Nr. 5, p. 96–110.
30. Mikelinskas, Jonas, *Žiupsnis smėlio*, apsakymai, Vilnius: Vaga, 1965.
31. Mikelinskas, Jonas, *Žiupsnis smėlio*, apsakymai, Vilnius: Vaga, 1982.
32. Mikelinskas, Jonas, „Žvaigždžių artumas“, in: *Pergalė*, 1970, Nr. 5, p. 78–81.
33. „Poezijos šventė“, in: *Pergalė*, 1966, Nr. 7, p. 174.
34. Savickis, Jurgis, *Raštai I*, Vilnius: Vaga, 1990.
35. „Tarybų Lietuvos rašytojų V suvažiavimas. Lietuvių tarybinės literatūros derlius. Lietuvos TSR Rašytojų sąjungos valdybos pirmininko Eduardo Mieželaičio pranešimas, 1970 m. gegužės mėn. 27 d.“, in: *Pergalė*, 1970, Nr. 7.
36. Venclova, Antanas, „Jauniesiems draugams“, in: *Pergalė*, 1963, Nr. 4, p. 142–146.
37. Žilinskaitė, Vytautė, „Seku seku pasaką. Rašytojai apie Jonuką ir Grytutę“, in: *Pergalė*, 1966, Nr. 7, p. 113–118.

Literatūra

1. Bourdieu, Pierre, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, Cambridge: Polity Press, 1993.
2. Bourdieu, Pierre, *The Rules of Art : Genesis and Structure of the Literary Field*, Stanford, California: Stanford University Press, 1995.
3. Bourdieu, Pierre, Wacquant, Loïc J. D., *Įvadas į refleksišią sociologiją*, vert. V. Poviliūnienė, Vilnius: Baltos lankos, 2003.
4. Clark, Katerina, *The Soviet Novel. History as Ritual*, Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
5. Daugirdaitė, Solveiga, „Ar jos buvo tylios, ar jos buvo modernistės? Moterų vaidmenys XX a. 7-8 dešimtmečio lietuvių literatūros pasaulyje“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2019, t. 95, p. 198–228.

6. Gaižutytė-Filipavičienė, Žilvinė, *Pierre'as Bourdieu ir socialiniai meno žaidimai*: monografija / Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė; Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005.
7. Gražytė-Maziliauskienė, Ilona, *Idėjų inventorius*, sudarė Solveiga Daugirdaitė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004.
8. Jakonytė, Loreta, „Pierre'o Bourdieu literatūros sociologija“, *Literatūra*, 2005, Nr. 47(1); internetinė nuoroda: <http://www.zurnalai.vu.lt/literatura/article/view/8150/6021>, p. 57–72.
9. Jakonytė, Loreta, „Pradiniai štrichai ankstyvojo sovietmečio skaitytojo portretui“, in: *Colloquia*, 27, 2011, p. 81–98.
10. Kalėda, Algis, Kmita, Rimantas, Satkauskytė Dalia (sud.). *Sovietmečio lietuvių literatūra. Reiškiniai ir sąvokos*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2019.
11. Kmita, Rimantas, „1955–1965: laisvė atšilimo metais“, internetinė nuoroda: <http://www.mmcentras.lt/kulturos-istorija/kulturos-istorija/literatura/19551965-laisve-atsilimo-metais/19551965-laisve-atsilimo-metais/4531>.
12. Kmita, Rimantas, „Barzdoti, liūdni ir su Kafkos tomeliu rankose: auksinis 7-ojo dešimtmečio jaunimas lietuvių prozoje“, in: *Colloquia*, Nr. 41, 2018, p. 89–111.
13. Kmita, Rimantas, *Ištrūkimas iš fabriko*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009.
14. Kmita, Rimantas, „Jonas Mikelinuskas“, internetinė nuoroda: <http://www.mmcentras.lt/jonas-mikelinskas/78226>.
15. Kubilius, Vytautas, *XX amžiaus literatūra*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996.
16. Kubilius, Vytautas, „Naujo stiliaus beieškant“, in: *Pergalė*, 1961, Nr. 11, p. 131–148.
17. Kubilius, Vytautas, „Vidinis monologas“, in: *Pergalė*, 1968, Nr. 5.
18. Lahusen, Thomas, Dobrenko, Evgeny (red.). *Socialist Realism Without Shores*, Duke University Press, 1997 .
19. Lankauskas, Romualdas, „Kai plunksną keičia teptukas...“, *Literatūra ir menas*, 2009 12 03, internetinė nuoroda: <https://www.bernardinai.lt/2009-12-03-romualdas-lankauskas-kai-plunksna-keicia-teptukas/>.
20. Lukšienė, Meilė, *Jono Biliūno kūryba*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1956.
21. LRT televizijos laida *Ženkla*, 1997-03-25, internetinė nuoroda: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/3342>.

22. Peluritytė-Tikuišienė, Audinga, „Pasaulio kūrimas kai kurių šiuolaikinių lietuvių ir lenkų poetų kūryboje: nuo socrealizmo iki dabarties“, in: *Literatūra*, 2014 56 (1), internetinė nuoroda: <https://www.zurnalai.vu.lt/literatura/article/view/9778/7597>, p. 40–67.
23. Radzevičius, Algimantas, „Lyrinės novelės tradicija“, in: *Pergalė*, 1970, Nr. 8.
24. *Rašytojas pokario metais*, Dokumentų rinkinys, Vilnius: Vaga, 1991.
25. Sigito Parulskio interviu su Sigitu Geda, „S. Geda: jau visi esame benamiai, mums liko tik prisiminimai“, LRT radijo laida *Kultūros savaitė*, 2003, internetinė nuoroda: <https://www.lrt.lt/naujienos/tavo-lrt/15/11288/s-geda-jau-visi-esame-benamiai-mums-liko-tik-prisiminimai>.
26. Sprindytė, Jūratė, „Jonas Mikelinuskas“, in: *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, internetinė nuoroda: <https://www.vle.lt/straipsnis/jonas-mikelinskas/>.
27. Sprindytė, Jūratė, „Spalvingos gyvenimo atkarpos“, in: *Pergalė*, 1970, Nr. 11, p. 160–162.
28. Šilbajoris, Rimvydas, „Žmogus ir sąžinė Sovietų Sąjungos pokario rusų ir lietuvių prozoje“, in: *Netekties ženklai. Lietuvių literatūra namuose ir svetur*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 562–590.
29. Ščerbinas, Vladimiras, „Gyvas, besivystantis menas“, in: *Pergalė*, 1967, Nr. 10, p. 111–121.
30. Tūtlytė, Rita, „Socialistinio humanizmo literatūra: užuojauta kaip ideologinės manipuliacijos atmaina“, in: *Literatūra 2016–2017*, 58 (1) – 59 (1), internetinė nuoroda: <https://www.zurnalai.vu.lt/literatura/article/view/12013/10614>, p. 87–101.
31. Vasiliauskas, Saulius, „Pierre'o Bourdieu teorija ir sovietmečio lietuvių literatūros lauko tyrimai“, in: *Žmogus ir žodis*, Lietuvos edukologijos universitetas, 2018, t. 20, Nr. 2, p. 118–129.
32. Zalatorius Albertas, „Ankstyvųjų Petro Cvirkos novelių poetika“, in: *Petras Cvirka – mūsų amžininkas*, sudarė Marina Baublienė, Vilnius: Vaga, 1979, p. 104–111.
33. Zalatorius, Albertas, „Auksas ir smėlis“, in: *Pergalė*, 1966, Nr. 3, p. 162–166.
34. Zalatorius, Albertas, *Prozos gyvybė ir negalia*, Vilnius: Vaga, 1988.

Summary

The paper investigates the modernisation of Lithuanian prose in the 1970's, the renewal and embedding of the short story as a genre in the literary field. The poetics of the short story, recognised by the expression of detail and feeling was convenient in disrupting socialist realism: short prose was not often used in portraying events within a broad historical, social and ideological context, which was a staple of the formerly dominant novel genre. The modernisation of the short story is revealed through examples of the literary works of Romualdas Lankauskas and Jonas Mikeliniskas. The authors were chosen for the lack of academic research conducted on their works as compared to prose authors who made their debut later (Juozas Aputis, Romualdas Granauskas) – although Lankauskas and Mikeliniskas are among the first to contribute to the Lithuanian short story in the Soviet “thaw” period, there has not been a single monograph dedicated to the research of their literary legacy.

The paper analyses all of the authors' short prose collections from the 1960–1970s period as well as the literary field of the time, research is conducted as an investigation into literary history. The modernisation of prose is considered along with the transformation of socialist realism (its disruption and expansion) which ends in the embedding of socialist realism “without shores”. The theoretical framework is comprised of French sociologist Pierre Bourdieu's theory of literary field and the concept of habitus. Throughout the investigation three stages of the modernisation of the short story are made apparent: 1) the strengthening of humanity, lyricism as a perception of the world, empathy of the narrator and socialist humanism (1960–1961); 2) topics based on pertinent events (war, post-war period, relationship between city and countryside, the new soviet human), mostly presented through the perspective of an intellectual (1961–1965), the beginnings of poetics of detail and character's individuality; 3) the heightening intensity of individuality, sensual portrayal, the emergence of the poetics of detail (1963–1970). The authors discussed in the paper are held to be one of the first to renew and give rise to the short story, although both have had a differing role in the modernisation of the genre.

The habitus of Lankauskas within the aforementioned period can be described as an artist on the outskirts, having preserved both the inner volition of his characters and his own. The author steadily follows along the Western literary tradition, the apparent influence of existentialism can be felt in his short stories. Although the author often portrays the individual in crisis, the regime doesn't necessarily offer a clear solution to it, which results in the work distancing itself from the requirements

of socialist realism. Lankauskas' short stories reveal the inner world of the individual, often characterised as an artist-intellectual, along with his memory, imagination, associative thought and stream of consciousness; the short stories heavily utilise the poetics of detail and symbolic meanings (especially of colour). The author does not shy away from depicting relationships and romantic nuances, while passion is frequently revealed to be a motivating factor in his characters' actions. The nature in which intrigue is portrayed at the end of the decade, has some implication on the authors' ties with popular literature.

In the case of the earlier generation author, Mikelinškas, the short story undergoes a modernisation by the middle of 1970s, while the process itself is a touch more moderate and conservative. The authors' short stories have for a long time been characteristically didactic in nature, owing to the authors' disposition – his educational occupation. One of the writers' features is a tendency to describe detail with utmost precision, which makes the story lose its consistency. Moreover, towards the second half of the decade, one can notice the authors' affinity for pseudophilosophy. Mikelinškas' short stories are psychologically motivated and revealing of the inner world of its characters, without eluding pessimism, anxiety, nor depressive states. In terms of form, both authors look for more interesting ways of storytelling, for example, by interjecting with diary excerpts that make the story seem more personal, while both also use the stream of consciousness technique.