

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
HUMANITARINIS FAKULTETAS
LITERATŪROS ISTORIJOS IR TEORIJOS KATEDRA

AGNĖ PRUSAITYTĖ

Studijų programos Literatūrologija II kurso studentė

Vaikystės ir senatvės vaizdavimas XX a. pirmos pusės lietuvių smulgiojoje prozoje

MAGISTRO DARBAS

Darbo vadovė
prof. dr. Džiuljeta Maskuliūnienė

Šiauliai 2013

Turinys

I.	Įvadas	3
II.	Vaikystės koncepcija A. Adlerio individualiojoje psichologijoje ir senatvės koncepcija S. de Beauvoir filosofijoje	6
III.	Vaikystės vaizdavimas XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiojoje prozoje	9
	3. 1. Vaiko portretas	9
	3. 2. Žaidimas kaip vaikų bendrystės forma	13
	3. 3. Besimokantis/mokomas/auklėjamas vaikas	20
	3. 4. Sunki kaimo vaikų būtis ir buitės	27
IV.	Senatvės vaizdavimas XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiojoje prozoje	34
	4. 1. Seno žmogaus portretas	34
	4. 2. Senolių išmintis	39
	4. 3. Seno žmogaus retrospektyvus žvilgsnis į vaikystę	42
	4. 4. Senolis kaip <i>kitas</i> : pamirštas, atstumtas, vienišas	45
	4. 5. Mirties motyvas – universalioji senatvės problematika	50
V.	Žmogaus amžiaus tarpsniai: G. Petkevičaitės-Bitės apsakymas „Žvaigždžių takai“	54
VI.	Išvados	57
VII.	Santrauka	61
VIII.	Summary	62
IX.	Literatūra	63
X.	Anotacija	66
XI.	Publikacijos magistro darbo tema	67

I. Įvadas

Literatūroje aktualu vaizduoti svarbiausius žmogaus amžiaus tarpsnius, atsižvelgiant į biologinius, sociokultūrinius kriterijus bei išskiriant kitus charakteringus skirtingų amžiaus tarpsnių aspektus. Dažniausiai yra išskiriamos vaikystės, jaunystės ir senatvės pakopos, ryškiausiai atspindinčios žmogiškosios būties diferenciacijos kategorijas (EMI 1998, 194). Analizei pasirinkti ryškūs, padarę įtaką lietuvių literatūros raidai, XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiosios prozos kūrėjai: Žemaitė (Julija Beniuševičiūtė-Žymantienė, 1845–1921), Gabrielė Petkevičaitė-Bitė (1861–1943), Juozas Tumas-Vaižgantas (1869–1933), Šatrijos Ragana (Marija Pečkauskaitė, 1877–1930), Jonas Biliūnas (1879–1907), Antanas Vienuolis (Antanas Žukauskas, 1882–1957) ir Petras Cvirka (1909–1947). Šie autoriai apsakymuose dažniausiai vaizduoja vaikystės ir/arba senatvės laikotarpius, kuria vaikų ir/arba senų žmonių charakterius.

Šio darbo tema – „Vaikystės ir senatvės vaizdavimas XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiojoje prozoje“. Vaikystė, vaikų charakteriai, mažiau analizuotas senatvės vaizdavimas šiame darbe aktualizuotų rašytojų prozoje įvairiais rakursais tyrinėta įvairių mokslininkų: Juozo Stonio, Vinco Aurylos, Alberto Zalatoriaus, Petro Bražėno, Rimanto Skeivio, Viktorijos Daujotytės, Kęstučio Urbos, Sauliaus Žuko, Irenos Baliulės, Džiuljetos Maskuliūnienės, Loretos Žvironaitės, Eglės Klimaitės-Keturakienės ir kitų. Šiame darbe analizei ir interpretacijai pasitelkiami ir kitų sričių – individualiosios psichologijos, filosofijos, sociologijos – mokslininkai, mažiau arba visai neaktualizuoti moksliniame literatūrologijos diskurse vaikystės ir/arba senatvės tema: Alfredas Adleris, Simone de Beauvoir, Linda Fisher, Anselmas Grūnas ir kiti.

Temos naujumas ir aktualumas. Žemaitės, Petkevičaitės-Bitės, Vaižganto, Šatrijos Raganos, Biliūno, Vienuolio ir Cvirkos smulkiosios prozos tekstai yra analizuoti įvairiuose literatūros mokslininkų darbuose: periodinėje spaudoje, straipsnių rinkiniuose, mokslinėse studijose ir monografijose, tačiau minėtų autorių apsakymai dar nėra analizuoti, remiantis individualiosios psichologijos pradininko Alfredo Adlerio vaikystės koncepcija, kur aktualizuojami bendrystės, žaidimo, mokymosi, trauminės patirties etc. vaikystėje dėmenys bei filosofės Simone de Beauvoir senatvės koncepcija, kur senas žmogus apmaštomas kaip *kitas*, senatvė – kaip gyvenimo parodija, iškeliami pozicija senatvė *versus* produktyvi visuomenė, svetimumo tema etc. Taigi šiame darbe į pasirinktų XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiosios prozos autorių tekstus pažvelgta nauju žvilgsniu.

Darbo objektas – vaikystės ir senatvės raiška Žemaitės, Petkevičaitės-Bitės, Vaižganto, Šatrijos Raganos, Biliūno, Vienuolio ir Cvirkos apsakymuose. Iš didelio apsakymų kiekio analizei atrinkti tie tekstai, kuriuose vaizduojami vaikystės, senatvės, vaiko, seno žmogaus

motyvai (tiek kartu, tiek atskirai), atsižvelgiant į darbo tiriamojoje dalyje išskirtų aktualiausių temų aspektus.

Darbo tikslas: išanalizuoti vaikystės, vaiko, senatvės, seno žmogaus vaizdavimo ypatumus Žemaitės, Petkevičaitės-Bitės, Vaižganto, Šatrijos Raganos, Biliūno, Vienuolio ir Cvirkos smulkiojoje prozoje.

Darbo problema. Kokią vietą minėtų autorių kūryboje ir apskritai XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiojoje prozoje užima vaikystės (vaiko) ir senatvės (seno žmogaus), kaip pereinamųjų žmogaus amžiaus tarpsnių, vaizdavimas; kokia yra šių tekstų suformuota vaikystės, senatvės vaizdavimo meninė tradicija?

Darbo uždaviniai. Darbo tikslui pasiekti iškeliami šie uždaviniai:

- 1) išanalizuoti vaiko ir seno žmogaus portreto kūrimo būdus ir priemones pasirinktuose šaltiniuose;
- 2) ištirti žaidimo fenomeną, aptarti besimokančio/mokomo/auklėjamo vaiko vaizdavimo ypatumus, remiantis Alfredo Adlerio vaikystės koncepcijoje aktualizuoto bendrystės jausmo samprata;
- 3) išanalizuoti apsakymuose vaizduojamų kaimo vaikų sunkią būtį ir buitį, aptarti nelaimingos, sudėtingos, trauminės vaikystės patirtis;
- 4) ištirti senatvei būdingos išminties raišką. Išsiaiškinti, kaip dažnai apsakymuose vaizduojamas seno žmogaus retrospektyvus žvilgsnis į vaikystę, išsamiai aptarti prisiminimo reikšmę senatvėje;
- 5) išanalizuoti senolio kaip *kito* konceptą apsakymuose, kuriuose vaizduojamas apgailėtinas, atstumtas, pažemintas senas žmogus, remiantis Simone de Beauvoir kitybės, senatvės nutylėjimo idėjomis;
- 6) aptarti mirties, sulaukus senatvės, motyvą, pasitelkiant žmogaus ir gyvulio paralelę;
- 7) ištirti svarbiausių žmogaus amžiaus tarpsnių vaizdavimą Petkevičaitės-Bitės apsakyme „Žvaigždžių takai“.

Tyrimo metodologija. Analizuojant ir interpretuojant skirtingų autorių smulkiosios prozos tekstus, pasitelkiama tokia metodika ir papildoma teorinė medžiaga, kurios reikalauja konkretus tekstas, kuri atrodo tinkamiausia šio darbo tikslui pasiekti ir uždaviniams įvykdyti. Taigi vaikystės ir senatvės vaizdavimo XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiojoje prozoje analizė ir interpretacija yra interdisciplininio pobūdžio. Darbo šaltinių analizei ir interpretacijai pasirinktos šios teorinės atramos:

- individualioji psichologija. Darbe pasitelkiama Alfredo Adlerio (1870–1939) individualiosios vaikystės psichologijos koncepcija, kurioje psychologizmas, bendrystė, trauminės patirtys etc., tampa teoriniu pagrindu šio darbo šaltinių analizei ir interpretacijai;
- filosofinis ir sociokultūrinis diskursai. Darbe pasitelkiama originali Simone de Beauvoir (1908–1986) filosofinė studija apie senatvę „The Coming of Age“ („Senatvė“). Senatvės koncepcija tampa teoriniu pagrindu senimo, seno žmogaus kaip *kito*, svetimumo jausmo, socialumo – asocialumo būsenos senatvėje paieškoms ir analizei pasirinktuose smulkiosios prozos tekstuose, kuriuose vaizduojamas senatvės laikotarpis ir senas žmogus;
- atidusis skaitymas. Šis metodas padeda naujai ir aktualiai perskaityti žinomą (klasikinį) tekstą, ieškoti jame įvairių raiškos priemonių, meninių detalių, naujų prasmų, atmetant žinomus kritikos vertinimus.
- aprašomasis analitinis metodas.

Darbo struktūra. Magistro darbą sudaro įvadas, teorinė (čia pristatoma vaikystės koncepcija Adlerio individualiojoje psichologijoje ir senatvės koncepcija de Beauvoir filosofijoje) ir praktinė dalys. Pastaroji yra tikslingai išskaidyta į tris mažesnes dalis: pirmojoje išsamiai aptariama vaikystės vaizdavimo XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiojoje prozoje tema, išskirstyta į keturias potemes, išsamiai analizuojamas atitinkamuose poskyriuose; antrojoje dalyje aktualizuojamas senatvės vaizdavimas XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiojoje prozoje, tokiu pat struktūravimo principu išskaidytas į penkias smulkesnes dalis; trečiojoje praktinės darbo dalies skiltyje aptariamas apsakymas, kuriame pavaizduoti visi svarbiausi žmogaus amžiaus tarpsniai: vaikystė, jaunystė, senatvė. Išvadose pateikiami apibendrinamieji teiginiai bei išsikeltų darbo tikslų ir uždavinių rezultatai. Pateikiamas išsamus darbe panaudotos literatūros sąrašas. Darbas baigiamas lietuvių ir anglų kalbomis parašytomis santraukomis bei anotacija. Pateikiama informacija apie publikacijas magistro darbo tema.

II. Vaikystės koncepcija A. Adlerio individualiojoje psichologijoje ir senatvės koncepcija S. de Beauvoir filosofijoje

Šiame darbe daugiausia bus remiamasi Alfredo Adlerio (darbo dalyje apie vaikystės vaizdavimą XX a. pirmos pusės lietuvių prozoje) ir Simone de Beauvoir (darbo dalyje apie senatvės vaizdavimą XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiojoje prozoje) teorija. Adlerio studija „Žmogaus pažinimas“ (1927) teoriniam pagrindui pasirinkta dėl išsamaus bei įdomaus vaikystės laikotarpio aktualizavimo individualiosios psichologijos kontekste. De Beauvoir filosofiniame veikale „Senatvė“ (1970) imasi plataus senatvės tyrimo, kuriame originaliai apmąsto senų žmonių socialinę padėtį bei psichinį, psichologinį buvimo senu fenomeną.

Alfredas Adleris (1870–1939) – žymus individualiosios psichologijos pradininkas, savo teorija prieštaravęs Sigmundui Freudui (1856–1939), teigusiam, kad psychoseksualinis vystymasis ir libido iškėlimas yra svarbiausi žmogaus raidos veiksniai. Adleris, priešingai, aktualizuoja socialinės aplinkos reikšmę individui, į svarbiausią poziciją iškeldamas bendrystės idėją. Autorius vaikystės laikotarpį laiko svarbiausiu žmogaus vystymosi raidoje, o vos gimusį kūdikį, vėliau vaiką, pirmiausia bendrystės jausmu susieja su jam artimiausia aplinka – šeima. Bendrystė autoriaus suvokiama kaip bendrumas, bendravimas, bendražmogiškumas, žmonių tarpusavio santykiai, žmonių ryšys, komunikacija. Bendrystės idėja tampa pamatiniu aspektu vaikystės psichologizmo analizei, kurioje aktualizuojama teigiamų ir neigiamų vaiko patirčių tema, pažinimo patyrimas, suaugusiųjų įtaka, laimingos ir nelaimingos vaikystės reikšmė asmens raidai ir apskritai diskutuojama, ar galimos bendros taisyklės, vertinimo šablonai, apmąstant individualias vaikų patirtis ir įtaką konkrečiam asmeniui (vaikui). Adleris teigia, jog „bendrystė [...] turi ir organinį pagrindą. Tai, kad žmonija susideda iš dviejų lyčių, savaime skatina bendrystę, tik ji, o ne izoliacija gali patenkinti gyvybinius individo poreikius, užtikrinti jo saugumą ir gyvenimo džiaugsmą. Stebint lėtą vaiko raidą galima akivaizdžiai įsitikinti, kad žmogaus gyvenimas galėjo skleistis tik esant jį globiančiai bendrystei. Be to, ilgainiui įvairūs gyvenimo ryšiai skatino *darbo pasidalijimą*, irgi verčiantį žmones laikytis drauge, neatsiskirti. Kiekvienas privalo daryti tai, ko reikia kitiems, kiekvienas turi jaustis esąs susijęs su kitu“ (Adler 2008, 37). Taigi bendrystės konceptas tampa pamatiniu Adlerio teorijoje. Čia susitelkiama į dar vieną svarbų aspektą – trauminės patirtis vaikystėje, kurios, kaip pasekmė, transformuojasi į nepilnavertiškumo jauseną, negebėjimą patirti bendrystės jausmo. Galima pastebėti, kad nepilnavertiškumas Adlerio yra suvokiamas ne tik kaip vėlesnė, jau suaugusio, trauminės patirties įgijusio, žmogaus būseną, bet ir kaip vaikystės duotybė: „kiekvienas vaikas yra kiek nevisavertis gyvenimo atžvilgiu ir apskritai negalėtų egzistuoti, nepatirdamas ganėtinai artimų žmonių bendrystės jausmo“ (Ibid, 66). Vaikystės

laikotarpis yra neatsiejamas nuo auklėjimo, mokymo, nes tai tiesiogiai susiję su vaiko integracija į gyvenimą, kuri gali būti sėkminga arba komplikauta. Tai, ko vaikas išmoka vaikystėje, turi reikšmingų padarinių jo raidai, pvz., jei vaikas neišmoko pažinti meilės, šio jausmo jis nesugebės pasitelkti ir ateityje (Ibid, 41–42). Kaip būtiną ir neatsiejamą vaikystės dalį, Adleris iškelia žaidimą. Žaidimas yra suvokiamas kaip veikla, skatinanti vaikų bendrystę bei vedanti ateities kryptimi. Adleris akcentuoja, kad ateities, iliuzijų, troškimų ir tikslų sąvokos yra būdingiausios išskirtinai vaikystės laikotarpiui, nes vaiko patirti įspūdžiai formuoja jo pasaulėvoką bei suteikia kryptį, kuria vaikas paskui žengia.

Simone de Beauvoir (1908–1986) pasauliui labiausiai pažįstama kaip rašytoja, filosofė, feministė, feminizmo biblija laikytinos „Antrosios lyties“ (1949) autorė. Šiame darbe de Beauvoir pasitelkta kaip mokslininkė, išsamiai (socialinis, filosofinis, fenomenologinis diskursai) aprašiusi senatvės fenomeną. Mokslinė studija „Senatvė“ nėra išversta į lietuvių kalbą, todėl šiame darbe pasitelkiamas jos vertimas į anglų kalbą „The Coming of Age“¹ (1972), (orig. k. „La Vieillesse“, 1970). Galima išskirti keletą svarbiausių aspektų, kuriuos senatvės koncepcijoje iškelia de Beauvoir. Senatvės laikotarpį pirmiausia ji pastebi kaip biologinių pokyčių metą, kuris yra susijęs su žmogaus išvaizdos pokyčiais: kūnas sunyksta, praranda estetinį žavesį. Vyksta biologinis kitimas, kuris žymi ne tik išorinius pokyčius, tačiau ir atitinkamą amžių. De Beauvoir išsako įdomią mintį, jog senatvės pradžia nėra apibrėžta, kaip, pavyzdžiui, jaunystės, į kurią įžengiama iniciacijos ritualu: „Laikas, kada prasideda senatvė, yra neaiškus, jis yra kiekvienai epochai, vietai ar net asmeniui skirtingas, ir niekur istorijoje neaptinkama jokių iniciacijos ceremonijų, kurios patvirtintų senatvės statusą“² (Beauvoir 1972, 2). Taigi čia autorė įžvelgia senatvės, kaip žmogaus būvio, diskriminacijos užuomazgą. De Beauvoir senatvės koncepcijoje didžiausias dėmesys skiriamas senatvės nutylėjimo, neigimo, priešiško vyro vyravimui. Visuomenė yra negailestinga senstančiam, senam, silpnam ir išoriškai atstumiančiam žmogui. Senatvė tampa nutylėta, *užmiršta* ir paneigiama kaip negalinti būti ori ir pilnavertė. Todėl autorės studijoje senas žmogus apmąstomas kaip *kitas*. *Kitas*, nes svetimas, nepatrauklus, reikalaujantis globos ir kantrybės bendraujant. Įdomu tai, kad „Antrojoje lytyje“ *kitas* buvo moteris, kaip marginalizuota, diskriminuojama lytis. Panašiu principu „Senatvėje“ *kitu* tampa senas žmogus, neakcentuojant jo lyties ar socialinio statuso. Senolis kaip *kitas* suvokiamas iš dviejų pozicijų: kaip senas, svetimas ir atstumtas produktyvios visuomenės bei kaip *kitas* pats sau. Kitaip tariant, senas žmogus de Beauvoir yra apmąstomas ir kaip subjektas

¹ Knygos pavadinimas „The Coming of Age“ į lietuvių kalbą galėtų būtų verčiamas kaip „Senstant“ ar „Artėjant senatvei“, tačiau atsižvelgiant į pavadinimą originalo kalba, vietos interpretacijai ir žodžių žaismui nebelieka: „La Vieillesse“ išvertus iš prancūzų kalbos reiškia „Senatvė“, todėl šiame darbe ir pasiliekiama prie šio pavadinimo.

² Studija nėra išversta į lietuvių kalbą, todėl čia ir toliau cituojant pateikiamas darbo autorės vertimas.

(*kitas* pats sau, „*self*“), ir kaip objektas (iš kito žmogaus perspektyvos). Senatvė autorės siejama su kančia, keletoje vietų drąsiai išsakoma, kad senatvės yra bijoma net labiau už mirtį: „senatvė žmonės bjaurisi labiau nei mirtimi“ (Ibid, 539). Kaip ir Adleris, kalbėdamas apie vaikystę, de Beauvoir išskiria bendrystės jausmą, sakydama, kad bendravimas yra būtinas senų žmonių socializacijos veiksnys, patvirtinantis senatvę kaip nekvėstionuojamą gyvenimo dalį, o ne kaip žmogiškosios egzistencijos paraštę: „žmogus neturėtų paskutinių gyvenimo metų praleisti vienišas ir tuščiomis rankomis“ (Ibid, 543). Pastaroji frazė nusako dar vieną de Beauvoir aktualią senatvės aplinkybę: autorė atkreipia dėmesį į tai, kad galbūt ne visais atvejais senatvė yra nelaiminga ir apgailėtina. Seno žmogaus gyvenimo kokybė sulaukus gyvenimo saulėlydžio priklauso nuo to, kokį gyvenimą jis gyveno iki senatvės, koks buvo jo gyvenimo būdas, socialinė aplinka ir finansinė situacija. De Beauvoir teigia, kad pasiturinčio, gyvenimo dramų neišvarginto, ligų nenukamauto žmogaus senatvė gali būti ori ir laiminga, tačiau skurstančio, silpno, ligoto, artimųjų netekusio, žmogiškąjį ryšį praradusio žmogaus senatvė siejama su kančia ir pažeminimu, visuomenės atstūmimu. Būtent pastaroji ir patenka į de Beauvoir tyrimų lauką. Taigi laiminga, pilnavertė senatvė greičiau yra išimtis iš liūdesio persmelktos senatvės būties taisyklės. Fizinė ir dvasinė metamorfozė, kitimas, senatvės tapatybė yra kategorijos, kurias de Beauvoir aktualizuoja ir išsamiai aprašo „Senatvėje“.

Šiame darbe nebus aktualizuotas seksualumo senatvėje aspektas, kuriam autorė studijoje skiria nemažai dėmesio ir novatoriškai apmąsto senų žmonių biologinius pokyčius, lytiškumo ir kūniškumo temas bei paneigia kai kuriuos visuomenėje nusistovėjusius senų žmonių (galimo) aktyvaus seksualinio gyvenimo, kaip pilnavertės ir laimingos senatvės, stereotipus.

III. Vaikystės vaizdavimas XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiojoje prozoje

3. 1. Vaiko portretas

Vaikystės portretas paprastai esti siejamas su laimingo vaiko juoku, emociškai spindinčiomis akimis, tačiau Žemaitės, Gabrielės Petkevičaitės-Bitės, Juozo-Tumo Vaižganto, Šatrijos Raganos, Jono Biliūno, Petro Cvirkos apsakymuose vaiko portretas įgauna įvairaus emocinio ir psichologinio turinio atspalvių. Meniškausiai, įtaigiau tie apsakymų vaikų portretai, kurie tapomi niūriomis, gyvenimo sunkumą įprasminančiomis spalvomis. Kaip jau užsiminta, išorinis portretas tampa semantiškai neatsiejamas nuo literatūrinio charakterio vidinių savybių, aplinkos, kurioje jis veikia. Kaip teigia Dauguvietis, „Tapydami portretus, įvairių epochų dailininkai siekė ne tik perteikti žmonių išorę, bet ir dvasinę, psichologinę būseną, charakterio bruožus, socialinę padėtį, net kultūros atspindžius“ (Dauguvietis 2005, 4). Taigi tiek vaizduojamajame mene, tiek literatūroje išorinės detalės savyje visuomet užkoduoja semantinį svorį.

Minėtų rašytojų apsakymuose vaikystė tampa sunkios kaimo gyvenimo realybės įprasminimoje. Neatsitiktinai ir vaikų portretai yra persmelkti liūdesio, kančios, nelaimingo vaiko veido išraiškos:

Nunerta žemyn galva, atsargiai iš po kaktos žiūrinčios be aiškios spalvos akutės, vėjo nupūsti liesi skruosteliai, laibutės be kraujo lašo lūpelės, visuomet užvertos, dar ant galvos nublukusi skepetėlė, ant pečių ir apie liemenį nudėvėti skarmalai – šit ir visas Kiaulių Magdės paveikslas, kaip ją paprastai dvaro šeimyna vadindavo (Petkevičaitė-Bitė 1966, 217, aps. „Dievui atkišus“).

Sunkios ūksmės tik retomis valandomis nuslinkdavo vaikui nuo jo aukštos kaktos, o didelės, gilios, iš po antakių atsargiai žiūrinčios akys aiškiai tarė, koks sunkus darbas be paliaubos virte virė to vaiko per daug didelėje, sulyginus su jo smulkiu, menku kūneliu, galvutėje (Ibid, 263, aps. „Mokslas“).

Netrukus Daktarienė galėjo aiškiai apžiūrėti mergaitę. Visai menkutė, taip išbalusi, rodė neturinti kraujo lašelio. Akys juodos, didelės, o sudžiūvusiam veidelyje atrodė nepaprastai didelės, karščiu spindinčios; tamsūs plaukai taip susivėlę, tarytum metus nešukuoti (Šatrijos Ragana 1969, 44, aps. „Pirmas pabučiavimas“).

Vaiko vaizdavimui apsakymuose pasitelkiamas momento įspūdis, atrodo, kad aprašomas vaikas yra nesunkiai įsivaizduojamas, o jo istorija tampa neabejotinai įtaigi. Iš pateiktų citatų matyti, kad vaikystės portretas yra piešiamas vaizdingomis, ryškiomis ir neigiamą semantinį krūvį turinčiomis sąvokomis („be kraujo lašo lūpelės“, „sunkios ūksmės ant vaiko kaktos“, „gilios,

atsargiai žiūrincios akys“, „karščiu spindincios akys“), svaraus turinio užpildytais sakiniais. Nelaimingų, ligotų, nevaikiškai susirūpinusių vaikų charakterių kūrimas jų išorės aprašymo metodu suponuoja realybės iliuziją. Saulius Žukas taip pat pastebi, jog grožiniame tekste svarbų vaidmenį atlieka įtaigiai sukurtas realumo efektas, susitelkimas į gyvenimišką detalę (Žukas 1995, 9), kuri, giliau ieškant, nebeatrodo tokia paprasta ir paviršutiniška. Grožiniam tekstui svarbus pasakojimo autentiškumas. Petkevičaitės-Bitės apsakyme „Dievui atkišus“ Magdės paveikslas yra būtent toks. Sunki kaimo mergaitės gyvenimo patirtis ir nuolankumas paverčia Magdę niekieno nemylimu, negerbiamu tarnu, o kai elementarios žmonių pagalbos ir užuojautos prireikia jai pačiai (tampa nėščia, motinystės rūpesčiai, neprižiūrėto vaiko mirtis), nieko neatsiranda šalia. Nenutolstant nuo teksto kaip fikcinės tikrovės, galima prisiminti ir Adlerį, kuris teigia, jog „gyvenimo reikalavimai jiems (sunkią vaikystę išgyvenantiems vaikams – A. P.) yra veikiau sunkumai nei paskatos“ (Adler 2008, 41). Taigi visos nelaimės, užgriūvančios vaiką, ne pratina prie gyvenimo problemų, ne grūdina jį, bet tik dar intensyviau skriaudžia ir naikina bet kokią galimybę pasidžiaugti vaikiška laime. „Kad ir kokie sunkumai tiesiogiai ar netiesiogiai veiktų vaiką, jo sieloje visada atsispindės ir ją atitinkamai formuos visuminės aplinkybės“ (Ibid, 150).

Jau buvo užsiminta apie autentiškumo svarbą pasakojimui. XX a. pirmos pusės lietuvių smulkioji proza nepasižymi stiprių, meniškai įtaigių charakterių gausa, tačiau vaiko figūra apsakymuose aptinkama dažnai. Žemaitės, Petkevičaitės-Bitės, Cvirkos apsakymuose neretai veikia vaikai neišskirtiniais, itin dažniais vardais: Jonukas, Antanėlis ar Mikutis. Dėmesys skiriamas tradiciniam, neišskirtiniam vaiko vardui, o neretame tekste maži veikėjai apskritai neturi vardo, yra tiesiog vaikai. Tarsi nuasmeninama apsakymuose pateikiamos istorijos centrinė (ar nebūtinai) figūra suponuoja pačios vaikystės, vaiko vaizdavimo svarbą, o ne konkretaus personažo aktualumą. Šiai minčiai iliustruoti labiausiai tinka Petkevičaitės-Bitės pavyzdys:

Mano vaikutis keletas metų atgal buvo dar mažas mažutėlis šešerių metų trupinėlis. Visuomet tylus, tarsi išsigandęs, tarsi vis dar to naujo gyvenimo stebimas, kurs jam prieš dvejus metus prasivėrė (Petkevičaitė-Bitė 1966, 262, aps. „Mokslas“).

Vaikutis, kilstelėjęs savo smulkų veidelį, gudriai ir linksmai šyptelejo, žibt žibt sužaubavo akutėmis, pilnomis iš mažos širdelės plaukiančio maldavimo (Ibid, 264).

Ilgai, ilgai tylėjo, savo gilias akutes tai pakeldamas į mane, tai nuleisdamas, tai būk atsidėjęs žiūrėdamas į savo sudžiūvusias pageltusias rankutes, į savo pirštelius, kuriuos čiupinėjo tai vieną, tai kitą, tai vėl kur atšokusį odos gabalėlį ant jų radęs draskė.

Bet tylus susirūpinimas ar gilus susimąstymas nedilo iš vaiko veido ir slankiojo jame kaip koks neramus šešėlis (Ibid, 268–269).

„Mano vaikutis“, „mažas mažutėlis“, „vaikutis“ tampa pagrindiniu apsakymo personažu, ir tarsi nebėra būtina sukurti jam tapatybę, aprašyti dar vieną Jonelį ar Jonuką, kad literatūrinis charakteris taptų įtaigus, meniškai stiprus. Dar mažiau konkrečiau vardo parinkimas nulemia portreto kūrimą. Cituojamos apsakymo „Mokslas“ ištraukos parodo, kaip įdėmiai autoriaus (ir pasakotojo) yra žvelgiama į vaiką. Veidas, akys ir lūpos tampa svarbiausiomis priemonėmis, kurios padeda sėkmingai detalizuoti vieną ar kitą veikėją. Akivaizdu, kad „nunerta žemyn galva“, „atsargiai iš po kaktos žiūrincios be aiškios spalvos akutės“, „vėjo nupūsti liesi skruosteliai“, „laibutės be kraujo lašo lūpelės“, „juodos, didelės, karščių spindincios akys“, „sudžiūvusios pageltusios rankutės“ etc. kuria skurdžios vaikystės paveikslą. Alkanas, kenčiantis vaikas žvelgia suaugusiojo, patyrusio žmogaus žvilgsniu (giliai, ne pagal veidelį didelės akys, minimos ne viename apsakyme), kuriame atsispindi užgesęs vaikiškas naivumas, smalsumas, net kvailumas. Tai nėra vien tik liūdesys ar sunkaus gyvenimo sąlygota rimtis, tokie vaizdiniai tarsi laipsniškai pereina į ligos motyvą: didelė ne pagal kūnelį vaiko galva suponuoja fiziologinės, psichinės ligos padarinius (ar užuominas). Vėliau į aprašymą įvedamas kūnas, aktualizuojamas rankų, kojų, laibų pirštelių vaizdas. Tiesa, pastarųjų vaikų portretuose gerokai mažiau. Veidas, šypsnyš arba suspaustos lūpos, akių gelmė yra pagrindiniai portreto elementai, atspindintys vaikų charakterių psichologinius išgyvenimus, žmogiškąsias patirtis: „...juk neretai vaikai auga tokiomis sąlygomis, kurių tiesiog neturėtų būti“ (Adler 2008, 145).

Įdomu tai, kad vaiko portretas Žemaitės, Petkevičaitės-Bitės, Cvirkos apsakymuose yra lyginamas su seno žmogaus išore:

Jau metai baigiasi, kaip vaikas gyvena pas mane. Atvežė smulkų, ligūstą, gal trejų, gal ketverių metų sutvėrimėlį. Buvo nugeltęs, sudžiūvęs, atstatytomis pečiomentėmis ir nusvirusia į pryšakį galvute, apaugusia sušiuurisiais palšais plaukeliais.

Senatvėje toks pečių ir galvos laikymas yra paprastas dalykas. Ilgų metų skaičius yra sunki ir skaudi našta, kuri lenkia žemyn ir stipriausius nugarkaulius, o senų dienų apsilypimas verčia ir galvą atsargiai nešioti. Bet kartais dar palyginamai jauni ir tvirti žmonės taip pat turisi: tat yra tikras ženklas, jog prilikimas jų netausojo, jog ne sykį po to aklojo vieko smūgiais tekdavo jiems traukti galvas į pečius, kad ir nekliūdavo toms opesnėms vietoms, kur turisi gyvybė. O vaikų ir šunų tokia išvaizda atsiranda, kad jie yra dažnai ir skaudžiai mušami (Petkevičaitė-Bitė, 191, aps. „Homo sapiens“).

Vaikas ir senolis yra skirtingus žmogaus gyvenimo tarpsnius nusakančios kategorijos, tačiau, žymėdamos priešpriešą, jos viena su kita yra glaudžiai susijusios, viena kitą papildančios. Išvaizda vaikas ir senolis yra panašus mažiausiai (vaiką su senoliu sieja *kokybiškas* bendravimas, smalsumas, užmaršumas, išsiblaškytas, fizinių jėgų ribotumas, aplinkinių nuvertinimas: vaiko, kaip *dar kvailo*, nepatyrusio, seno, kaip *jau kvailo*, „nieko nesuprantančio“, ūkyje nenaudingo),

tačiau pastabumas išvaizdos detalei atskleidžia tai, jog sunkios patirtys vaikystėje tarsi „įsirašo“ vaiko veide. Apie tai užsimena ir Adleris: „Žmogų galime suprasti, pamėginę sujungti linija jo laikyseną, jo raiškos formas dviem skirtingais gyvenimo momentais. Taip įgyjame sistemą, kuria naudojantis susidaro *vienos krypties* įspūdis. Drauge kartais tiesiog apstulbstame pastebėję, koks veiksmingas iki pat senatvės išlieka vaikiškas šablonas“ (Adler 2008, 27). Nelaimingo, nuo mažų dienų verčiamo sunkiai dirbti vaiko veide, žvilgsnyje, kūno padėtyje atsispindi tas niūrus patyrimas, nenusakomas sunkumas, gyvenimo nuovargis, kuris paprastai yra būdingas senatvės požymis. Petkevičaitė-Bitė net kūdikio veide išvelgia senatvės užuominą: „Ant to dviejų mėnesių kūdikio kaktos stovėjo tarytum suakmenėjusios gilios vargo raukšlės, kaip žmogaus, kurį nuvargina ilgo gyvenimo liūdni prityrimai“ (Petkevičaitė-Bitė, 240–241 aps. „Homo sapiens“). Atrodo, kad sunkiai dirbantys, alkį kenčiantys, neretai mušami, neprižiūrimi vaikai ne tik suauga per anksti, bet ir išoriškai pasensta. Vaiko veido „senumas“ yra jo dvasinės transformacijos atspindys: nevaikišką, rūpesčių perpildytą vaikystę išgyvenantis mažas žmogus nebegali dėvėti tradiciškai vaikui priimtinos nerūpestingumo, naivumo, linksmumo kaukės. XX a. pirmos pusės lietuvių prozininkų apsakymai parodo, kad vaikas yra nuoširdus, spontaniškas ir paprastas, todėl jam, priešingai nei suaugusiam žmogui, nebūdinga slėpti savo emocijas. Atvirumas vaikui yra įprastas tiek fizine, tiek emocine prasme, todėl sunkumų patyrusį, daug negandų iškentusį vaiką Petkevičaitė-Bitė regi kaip „senumą“ paženklintą, liūdną, pavargusį ir susimąščiusį žmogų, kurį atitinkamai pavaizduoja grožiniame tekste. Sunkus kaimo žmogaus gyvenimas „sumaišo“ įprastus gimimo, augimo, brandos ir išėjimo tarpsnius. Žmogaus asmens raida nebėra nuosekli, nes prozoje prabylama apie vaikystę, kurioje gausu gyvenimo pabaigos situacijų (vaikų mirtys dažnai vaizduojamos Žemaitės, Petkevičaitės-Bitės, Biliūno, Cvirkos apsakymuose), vaikui uždėtos suaugusiojo atsakomybės naštos, bei apie senatvę, kuri nėra palydima seno žmogaus užtarnauto orumo, dvasinės ramybės būsenos, aplinkinių pagarbos. Vaikų gyvenimai vaizduojami kaip netikėtos, dažniausiai neigiamos, transformacijos, o vaikystė ir senatvė nebūtinai žymi laimingą pradžią ir orią pabaigą.

Linksmos, nerūpestingos vaikystės portretų XX a. pirmos pusės lietuvių rašytojų apsakymuose gerokai mažiau, o tekstuose, kuriuose vaikai vaizduojami žaidžiantys, bendraujantys, džiaugsmingi – daugiausia tai Cvirkos apsakymai vaikams – jų emocijos nėra tikslingai kreipiamos į išorės detalizavimą. Žaismingai, su tautosakai būdingu šmaikštumu, apsakyme „Išgama“ Vaižgantas pavaizduoja ne konkretų veikėją vaiką, bet apskritai vaikystę su jai būdingais emociniais ir fiziniais elementais: „– Še, susivyniok visas, su visom kojom, su visa galva kaip vikšrelis: miegosi kaip lovelėje, šiltas kaip kleckas!“ (Vaižgantas 1984, 249). Tai išskirtinai džiugi, smagi akimirka niūrokai piešiamos vaikystės kontekste. Liūdnas, nelaimingas apsakymų vaikas yra tokio paties gyvenimo realus atspindys. Galima teigti, kad vaiko portretas, kaip, ir seno žmogaus,

XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiojoje prozoje dažnai kuriamas apeliuojant į (skaitytojo) jausmus, žmogiškąjį jautrumą, empatiją. Nes vaikystės tarpsnis yra emocijų ir naujų patirčių laikas. Kaip sako Adleris, „Stebėdami džiaugsmo afektą aiškiai matome žmonių ryšį. Džiaugsmas nepakenčia izoliacijos. Jo apraiškos – kitų paieška, apkabinimas ir pan. – liudija poreikį kartu žaisti, dalytis, mėgautis. Tai siejanti laikysena, tarsi rankos ištiesimas, šiluma, perduodama kitam siekiant ir jį nudžiuginti“ (Adler 2008, 237).

Portreto kūrimas – tikslingas, iliustratyvus ir informatyvus charakterizavimo būdas. Tai išraiška charakterio vidaus ir atspindys aplinkos, situacijos, kurioje tas charakteris veikia. Portretuojamo vaiko išorė, ypač dėmesį kreipiant į jo veidą, mimiką, galias akis, padeda kurti literatūrinį charakterį: išorės vaizdavimas atspindi portretuojamojo psichologines savybes, sukuria tam tikrą semantinę krūvį, įgauna kitas, sudėtingesnes, prasmes. Žmogaus veidas, atvaizduojantis emocijas, patirtis esti informatyviausias, raiškiausiai nusakantis vidines jausenas. Jame neįmanoma paslėpti tikros kančios, baimės, nevilties, negalima užmaskuoti tarsi fiziškai sužeistą kūną pridengiant drabužiu.

3. 2. Žaidimas kaip vaikų bendrystės forma

„Visos pasakos patvirtina, kad žmonija niekada nenustojo tikėti laiminga ateitimi“ (Adler 2008, 84). Būtent ateities perspektyva labiausiai yra sietina su vaikyste. Adlerio individualiosios psichologijos koncepcijoje žaidimas suvokiamas kaip svarbiausias vaiko pasirengimo ateičiai reiškinys. Jis teigia, kad „kūdikio, vėliau vaiko ir suaugusiojo laikyseną neišdildomai paveikia užplūstantys aplinkos įspūdžiai“ (Ibid, 44). Žaidimas yra pripažįstamas pilnavertės vaikystės dalimi, todėl ir Žemaitės, Biliūno, Cvirkos kai kurių apsakymų vaikai vaizduojami žaidžiantys, svajojantys, besilinksminantys net sunkiai dirbdami. Cvirkos apsakyme „Vaikų karas“ vaikai vaizduojami besimokantys, tačiau po pamokų jie žaidžia *sniego karą*. Iš tiesų šis Cvirkos apsakymas išsamiai analizuoja vaiko moralinės brandos, atsakomybės klausimus, tačiau žaidimas čia tikrai nelieka antrame plane. Pirmiausia, dėl paties žaidimo aktualumo vaikystėje. Irena Baliulė pastebi, kad „literatūroje galima kalbėti apie karo kaip istorinio reiškinio temą ir apie karą kaip žaidimą, kuriame iškyla vaikų tarpusavio santykių problema“ (Baliulė 2008, 73). Karas kaip žaidimas nėra vaikus gąsdinantis reiškinys, nes suvaidintame kare vaikai yra nevaržomi, spontaniški, pasiduodantys vaizduotei ir momento emocijai. Karo žaidimas trunka tiek, kiek sugalvoja jame dalyvaujantys vaikai, o svarbiausia – karo žaidime niekas nemiršta. Atrodo, vaikai išmano visas kariavimo subtilybes, čia aktyviai dalyvauja jų vaizduotė, troškimas būti galingais: susiskirsto į vokiečius ir rusus, pasiruošia ginklus (sniego gniūžtės), išsirenka generolus, viršilas ir

eilinius. Nijolė Pliuraitė-Andrejeviene monografijoje „Lietuvos vaikų žaislai“ pastebi, kad „Žaidžiant komandinius žaidimus nemažai reikšmės turėjo svarbūs to meto istoriniai įvykiai ir karai. [...] Jeigu Lietuva kariauja su Lenkija, tai ir berniukai nerimdavo be karo. Komandiniai žaidimai padėdavo berniukams ne tik sustiprėti fiziškai, bet ir mokė juos bendruomeninio gyvenimo taisyklių“ (Pliuraitė-Andrejeviene 2012, 32). Cvirkos „Vaikų kare“ vaikai ir žaidžia, ir mokosi, ir pasitelkia neišsenkančias savo vaizduotės galias. Itin žaismingai nusakomas momentas, kada kariaujančios pusės iškelia vėliavas: Mikė išplėšia „iš švarko išdriskusį pamušalą, iš kurio bus tuojau padirbta vėliava“ (Cvirka 2009, 140), o apsidairęs mūšio lauke pastebi, „kad priešų stovykloje taip pat ant pagaikščio iškelta mėlyna vėliava – sąsiuvinio viršelis“ (Ibid, 141). Kasdienybės daiktai kūrybingai, su vaikams būdingu išradingumu, transformuojami į žaislus. Kaip ir pagrindinis žaidžiančių Cvirkos vaikų karo įrankis – sniegas. Pliuraitė-Andrejeviene pastebi, kad „dažniausiai žaislo gamybai ypatingų įrankių ir medžiagų nereikėjo“ (Pliuraitė-Andrejeviene 2012, 27). Taigi iš sniego vaikai lipdo kietas gniūžtes, kuriomis atakuoja priešininkų komandos vaikus. Tačiau ir šiuo vaikų mėgstamu žiemos gamtos teikiamu malonumu, stipriai įsijautus į žaidimą ir siekiant tikro, nesužadinto keršto tikslo, trokštant „sunaikinti priešą“, galima stipriai sužeisti. Taip atsitinka Juozapėliui, kai Mikė kerštaudamas skaudžiai sviedžia ledinę sniego gniūžtę jam į veidą. Sužeistas, kruvinas, gulintis sniege Juozapėlis galimas sieti su tikro, suaugusiųjų, karo trikovės vaizdiniais. Vaikų karo žaidimas peržengia žaidimo ribas: „Mikė tyli. Jo kojos ir kūnas virpa ne iš baimės, kad jį gali nubausti, bet iš gailėsčio, kuris suspaudžia jo širdį“ (Cvirka 2009, 145). Cvirka lieka ištikimas moralinėms vertybėms, vaizduodamas Mikę tokioje situacijoje, iš kurios vaikas išsineša moralinės brandos, atsakomybės, skaudžios pamokos patirtį. Žaidimo kontekste Cvirkos vaizduojamas vaikas patiria situacijas, kurios ugdo jo asmenybę, padeda moraliai subręsti. Apie tai kalba ir Baliulė: „šis apsakymas taip pat įtvirtina ir moralinę-etinę vaikų karo prasmę – tai draugystės, ištikimybės, kitų svarbių savybių patikrinimas ir išsaugojimas“ (Baliulė 2008, 73).

Vaikams įprasta žaidimo malonumu dalintis su kitais. Todėl čia svarbus tampa Adlerio koncepcijoje ypač akcentuotas bendrystės reiškinys. Bendrystę Adleris formuluoja kaip bendravimą, socialumą, kurių, kaip teigia, dažnai pritrūksta žmonėms, gyvenantiems izoliuotus gyvenimus. Izoliuotumą Adleris suvokia ne kaip visišką atsiskyrimą nuo visuomenės, bet kaip žmonių susiskaidymą grupėmis, gyvenimą šeimose, kurių aplinka ir artimiausių žmonių ratas tarsi riboja platesnes bendravimo galimybes, nes kontaktuojama tik tarpusavyje, savo artimųjų rate. Toks žmonių bendravimas vaizduojamas ir šiame darbe aptariamoje smulkiojoje prozoje. Kitas Adlerio bendrystės aspektas leidžia kalbėti apie tai, jog bendravimas, socialumas ypač svarbus vaikystėje. Vaikas žmonių hierarchiniuose santykiuose yra silpnesnioji šalis, jis esti tiek fiziškai, tiek

emocionaliai menkesnis už suaugusįjį, todėl bendrystės ugdymas vaikui yra neabejotinai svarbus. Pirmiausia, dėl elementarios galimybės išlikti, užaugti:

Bendrystės poreikis visada reguliavo žmonių santykius, kurie nuo pat pradžių egzistavo kaip savaime suprantami, kaip „absoliuti tiesa“. Bendruomenės gyvenimas radosi anksčiau nei individualus žmogaus gyvenimas. Žmonijos kultūros istorijoje neaptiksime nevisuomeninės gyvenimo formos. Žmogus niekada negyveno ne bendruomenėje. [...] Jau Darwinas atkreipė dėmesį, kad silpni gyvūnai negyvena pavieniui. Žmogų (ypač vaikystėje – A. P.) irgi tenka priskirti prie silpnų gyvūnų, nes jis ne toks stiprus, kad pajėgtų gyventi vienas (Adler 2008, 32–33).

Akivaizdu, jog vaikystėje viena iš svarbiausių bendrystės formų yra žaidimas, nes vaikams „žaidžiant įgyjami darbo įgūdžiai arba žaidimas įgauna rekreacinę prasmę“ (Pliuraitė-Andrejevienė 2012, 13). Žaidžiantys vaikai yra bendraujantys vaikai. Žemaitės apsakymuose „Magdelė“, „Piemenukui“, Cvirkos apsakyme „Cukriniai avinėliai“ išskirtinai atrodo vaizduojamų kaimo vaikų žaidimų paprastumas. Čia ūkio darbai persipynę su vaikų išdaigomis, spontaniškomis emocijomis:

– Žąsys! Žąsys lekia! – sušuko pienuo. Visas būrys vaikų, mergaičių išsipylė į gatvę, užsivertę žiopso į dvi ilgiausias žąsų eiles. – Kažin kiek čia jų lekia? – pirštu rodydamas, – viena, dvi, trys, keturios... (Žemaitė 1995, 166, aps. Magdelė”).

Magdelė pamatė Jonį besitaisant roges vežti savim šiaudus iš kluono. Magdelė nubėgusi užsisėdo ant rogių. Jonis traukia roges, ji važiuoja. Pagriebusi žabą, suplampino Joniui per kailinius: na! na! Tas atsikus tik brinkt – apvertė roges. Magdelė kybarai – išrietėjo ant žemės. Jonis toliau vežasi roges (Ibid, 167).

Paprasti kasdieniai nutikimai įgauna žaidimo prasmę, nes piemenaujantys, kitus ūkio darbus atliekantys vaikai atskiro laiko, skirto žaisti, beveik neturi. Be to, ir žaislai kaimo vaikui nėra specialiai pagaminti, juo labiau nupirkti, tik žaidimui skirti. Vaikų žaidimo priemonėmis tampa būtiniai dalykai: darbo įrankiai, įvairūs kiti daiktai, kurių nesunkiai galima aptikti gyvenamoje aplinkoje (rogės šiaudams vežti). Apie žaislą, kaip išskirtinį daiktą vaikui, Pliuraitė-Andrejevienė kalba akcentuodama socialinį ir intelektualinį vaikystės kontekstą: „Žaislą galima analizuoti ne tik kaip kūrybinių ir meninių galių raiškos padarinį, bet ir kaip žmogaus vystymuisi reikšmingą daiktą, susijusį su žaidimu“ (Pliuraitė-Andrejevienė 2012, 12). XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiojoje prozoje vaizduojami vaikai turėjo itin ribotas galimybes žaisti su žaislais, todėl pastaraisiais jiems galėdavo tapti bet koks daiktas, kuris, vaiko vaizduotės dėka, virsdavo įsivaizduojamu dalyku. Įdomu tai, kad žaidimas kaip veikla, priešingai nei žaislai, vaikams aktualus tampa tik tam tikrame amžiuje, nes kūdikystėje, kada vaikas dar nevaikšto, nemoka reikšti savo minčių, negali susikalbėti

žaidimo poreikį atstoja primityvių žaislų naudojimas: barškutis, į rankas įduodama sudžiūvusios duonos kriaukšlėlė etc. Taigi neabejotinai „Žaislas gali būti traktuojamas kaip „vaikystės kultūros“ reiškinys“ (Ibid, 12). Labai dažnai vaikai žaidimams pasitelkia gamtos pasaulį: citatoje aprašytos žąsys, kiti gyvūnai bei naminiai gyvuliai, ypač jų jaunikliai, kuriais vaikams įdomu rūpintis, smagu iš jų pasijuokti, balsu ir elgsena juos atkartoti. Visa tai meistriškai pavaizduota Cvirkos apsakyme „Cukriniai avinėliai“. Gyvulius ganantis Simukas taip įsijaučia į savo darbą, jog užsimiršta bedirbąs. Jo prižiūrimi gyvuliai tampa jo žaidimo partneriais. Sugalvodamas kiekvienam iš jų vardus (mažasis veršiukas – Strakalas, aviniukas – Vargdienis, karvė – Pirmininkė), kalbėdamas su jais, vaikas pasineria į savo išgalvotą pasaulį, ir kasdienę savo prievolę – ganyti – paverčia žaidimu. Adleris pastarąjį taip pat glaudžiai sieja su vaikiška fantazija, primindamas tam tikrą ateities konstravimo kryptingumą: „Fantazija irgi neatsiejama nuo organizmo judrumo ir savo ruožtu tėra savotiška numatymo forma. Vaikų [...] fantazijos, [...] jų statomos oro pilys – tai vaizdiniai, visada susiję su ateitimi, kurios link žmogus juda ir kurią savaip numatydamas mėgina kurti“ (Adler 2008, 56). Ūkio darbus dirbantis vaikas yra įprastas vaikystės vaizdinys XX a. pirmos pusės rašytojų tekstuose. Tokia buvo reali kaimo gyventojų būtis, tokia ji atėjo ir į fikcijos pasaulį, vaizduojamą realistinei tradicijai būdingais bruožais. Čia galima prisiminti dar vieną įdomią Adlerio mintį apie vaikystę, kurios potekstė tiesiogiai susisieja su daugiau dirbančiais, nei žaidžiančiais, apsakymų vaikais: „Žaidimas neatsiejamas nuo vaiko psichikos raidos. Galime sakyti, kad tai vaiko profesinė veikla (profesinė veikla=darbas – A. P.), kaip tik taip žaidimą ir reikia suvokti“ (Ibid, 86).

Loreta Žvironaitė, kaip ir Adleris, žaidimą išskiria kaip fenomenalų vaikystės aspektą. Tiesa, literatūrologė žaidimą labiau sieja su besireiškančiu vaiko kūrybingumu, meniniu polėkiu, menininko savivoka: „nėra ir negali būti ribos tarp žaidimo ir kūrybos. [...] kūryba ne tik išauga iš žaidimo, bet ir perauga į jį“ (Žvironaitė 2005, 5). Biliūno apsakyme „Piestupys“, Cvirkos apsakyme „Šautuvėlis“ vaikai žaidžia svajodami, kurdami baugų, tačiau vaiko smalsumą žadinantį, alternatyvios tikrovės pasaulį:

Mano mažutė galva jau tuomet mėgo svajoti apie platų pasaulį, visokius nesuprantamus daiktus. Kartais taip išgulėdavau, stebėdamas debesis. Baltus, didelius debesis, kurie pasikelia kur nors už girios, išauga į milžinus kalnus, iškyla, ištįsta į įvairius kūdikystėje matytus paveikslus: į ratelius, šunis, ilgus šieno vežimus, bobas su šluotomis, baltas karves, paskum praplaukia, praeina į žemės kraštą – telieka žolės ar rugių lauko šnarėjimas (Cvirka 1989, 40–41, aps. „Šautuvėlis“).

Vaiko kūrybingumas leidžia jam kurti fantazijų pasaulį, kuriame gali egzistuoti ir vykti bet kas, išskyrus visa, kas būdinga realiai vaiko gyvenimo situacijai. Kaimo vaiko gyvenimas nėra paprastas, tačiau vis tai yra vaiko gyvenimas. Albertas Zalatorius pastebi, jog savo

apsakymuose vaizduodamas vaikystę Cvirka „nori pabrėžti kontrastą tarp pasaulio, matomo suaugusių žmonių akimis, ir pasakiško pasaulio, pamatyto naivaus vaiko žvilgsniu“ (Zalatorius 1980, 151). XX a. pirmos pusės lietuvių apsakymai parodo, kad visais atvejais juose vaizduojami vaikai žaidžia gerokai rečiau nei sunkiai dirba (darbas tampa jų kasdienėmis pareigomis). Visgi žaidimo, fantazavimo, kūrybos poreikis slypi kiekvieno vaiko, net ir paties nelaimingiausio, prigimtyje. Dar daugiau, vaikystė ir žaidimas tampa neatsiejama kultūros dalimi: „vaikai, kaip socialinė grupė, aprėpia daugybę kultūros sričių ir yra suaugusiųjų pasaulio atspindys. Taigi vaiko kultūra – neatskiriama lokalinės, etninės ar tautinės kultūros dalis“ (Pliuraitė-Andrejeviene 2012, 14).

Žemaitė, Biliūnas, Cvirka žaidžiančius vaikus vaizduoja artimiausioje jiems aplinkoje – namuose, ar aplink juos, t. y. būtent šeimoje. Knygoje „Mitas–tautosaka–vaikų literatūra“ Gražina Skabeikytė-Kazlauskienė rašo, jog „žmogaus paveikslo siejimas su šeimine padėtimi ateina iš folkloro. Liaudies kūryboje šeima suvokiama kaip žmogaus egzistencijos pagrindas: tarkim, vien įvardijant liaudies dainų personažus parodoma jų šeiminė priklausomybė (tėvelis, motinėle, brolelis, seselė), dominuojanti stebuklinių pasakų tema – šeimos sukūrimas“ (Skabeikytė-Kazlauskienė 2007, 20). Taigi ir minėtų autorių apsakymuose vaikų pasaulis yra ganėtinai apribotas: namų erdvė, kiemas, ganymo laukai. Šiose erdvėse gyvena artimiausi žmonės, šeimos nariai, giminaičiai, kaimynai. Štai kodėl platybės už šios aplinkos, nepažintas, nematytas pasaulis taip vilioja nuotykių trokštantį vaiką. Nesant galimybių pamatyti platų pasaulį savo akimis, vaikai jį modeliuoja pasąmonėje, pasitelkdami vaizduotę, fantaziją, ateities planus:

– Jei mes turėtumėm geležies ir lovį, galėtumėm pasidirbti po jeroplaną. Kur tu tada lėktum?

Aš nežinau, kur būtų geriau lėkti... Gal į Ameriką? Bet Simukas lėktų į mėnulį ar į kitą žvaigždę, įsidėtų kirvį ir parsivežtų daug misingio. Jis sako, kad mėnulis misinginis. [...]

– Kad tu būtum karalius, ką tu darytum?

– Aš... aš turėčiau dviratį ir šimtą karvelių, ir nereiktų man ganyt: karvėm duočiau pieno...

– O aš valgyčiau cukrinius avinėlius ir turėčiau dviratį (Cvirka, 111–117, aps. „Cukriniai avinėliai“).

Žaidimas, vaizduotė, kūryba – semantiškai stipriai susijusios vaikystės kategorijos. Žvironaitė teigia, kad „Žaidimas iškyla kaip ištisas pasaulis, laisva erdvė, kurioje atsiskleidžia nevaržoma, spontaniška vaiko prigimtis“ (Žvironaitė 2005, 9). Dar giliau į žaidimo fenomeną pažvelgia Rudite Rinkeviča monografijoje „Vaikystės semiotika XX a. pirmos pusės latvių prozoje“. Čia autorė aktualizuoja nuotykių, išdaigos sąsajas su vaikišku žaidimu: „nuotykis, išdaiga yra susiję su žaidimais, kuriuos suaugusieji dažniausiai vaikams draudžia, tad žaidimo esmė slypi laisvės – apribojimo (*freedom – limitations*) opozicijoje. [...] Nuotykis rodo, kad vaikas sąveikauja

su pasauliu ir kuria savo mikropasaulį, kas vėliau tampa jo tapatybe³ (Rinkeviča 2011, 217–218). Tačiau nuotykis, išdaiga, fantazija, spontaniškumas skatina vaiko neatsargumą, kuris kartais, net žaidimo situacijoje, gali būti pražūtingas. Apie tokias išskirtines situacijas, kada žaisdamas vaikas susiduria su nelaime, Biliūno kalbėta apsakyme „Kliudžiau“, Žemaitės – apsakyme „Karinys“, Cvirkos – apsakymuose „Vaikų karas“, „Vartiklis“. Pastarasis tekstas itin daugiasluoksnis, tačiau čia aktualus dėl vaizduojamo vaiko mirties žaidimo su balandžiais situacijoje. Grėsmingoje karo padėtyje gyvenantis vaikas turi nepaprastą pomėgį – augina karvelius. Būtent noras juos sušaukti draugėn tampa pražūtingu veiksmu. „Visa tai perteikiama serija trumpų sakinių, labiausiai tinkančių linksmo žaidimo nuotaikai sukurti“ (Bražėnas 1995, 255). Tačiau šis nekaltas vaikiškas žaidimas išpranašauja tragišką Tafilio likimą. Biliūno „Kliudžiau“ vaikas, suvokdamas save kaip medžiotoją, panaudoja savo vaizduotėje susikurtą galią (lankas ir strėlės) prieš bejėgį padarą – baltą katytę. (Pliuraitė-Andrejevienė pastebi, kad „Žaislinius ginklus darydavo pamėgdžiodami suaugusiųjų naudotus ginklus“ (Pliuraitė-Andrejevienė 2012, 166)). „Jau pats novelės pavadinimas – „Kliudžiau“ – kliudo, užgauna skaitytojo vaizduotę. Kalbama taupiai, lakoniškai, bet kiekvienas sakinys, kiekvienas prasminis akcentas – neįmanomas pakeisti kitu. Nusikaltimas ir bausmė. Budelis ir auka. Gyvenimas ir mirtis. Žaidimas, romanas, fikcija ir tikrovė. Universalios žmogaus būties problemos“ (Maskuliūnienė 2011, 127), teigia Džiuljeta Maskuliūnienė. Vaiko troškimas būti stipriu, herojišku suaugusiuoju virsta tikrove jo vaizduotėje. Tačiau kaip netikėtai pačiam vaikui tokia tikrovė jo staiga nebetenkina: nusivylimas, baimė dėl savo poelgio (jis nužudo bejėgę katytę) verčia vaiką slėptis (tris dienas neišeina iš namų), nes žaidimas peržengė savo ribas. Tai emociškai prasme itin sudėtinga situacija vaikui, nes paprastai vaikas visuomenėje yra tas, kuris laikomas silpnu tarp suaugusiųjų. O čia silpnas pasirodė esąs gyvulėlis, prieš kurį vaikas staiga pasijuto stipriu ir galingu. Toks vaidmenų su(si)keitimas yra dažnas vaikiškuose žaidimuose, kurie tarsi padeda įsijausti į kitas, nepažįstamas roles. Empatija atrodo svarbi ir Adleriui, kuris nemažai kalba apie vaiko gebėjimą įsijausti. Noras nuskriausti silpnesnį, anot Adlerio, reiškia vaiko negebėjimą suprasti kitą, kitokį, nemokėjimą užjausti: „Tai, kodėl vaikai neretai kankina gyvūnus, suprasime tik padarę prielaidą, kad tokiu atveju kone visiškai neįsijaučiama į kitos būtybės jauseną“ (Adler 2008, 60). Tačiau Biliūno mažasis medžiotojas išlaiko moralinės brandos egzaminą – sukrečianti patirtis įbaugina vaiką (slepiasi namuose, tris dienas neišeidamas į lauką), o suaugus jam neleidžia pamiršti, kad neatsargus žaidimas gali virsti tik po daugelio metų sąmoningai suvokta pamoka, jog negalima smurtauti prieš silpnesnį už save. Kaip pastebi Erikas H. Eriksonas, „žaidžiantis suaugęs žmogus

³ Monografija nėra išversta į lietuvių kalbą, todėl čia ir toliau cituojant pateikiamas darbo autorės vertimas.

žengia žingsnį į šalį, į kitą tikrovę, o žaidžiantis vaikas keliauja į priekį, į naujas tikrovės įvaldymo pakopas“ (Erikson 2004, 259).

„Žaidime viskas galima“ (Žvironaitė 2005, 23), teigia Žvironaitė. Tačiau vaikų žaidimuose egzistuojantis neatsargumas, rizikingas kvailiojimas gali virsti tragedija. „Meniniame tekste pirmiausia informatyvu tai, kas nauja, netikėta, nelaukta, ko negalima iš anksto numatyti ir savo sąmonėje užbaigti“ (Zalatorius 1980, 234), teigia Zalatorius. Tai vis apie Žemaitės apsakymą „Karinys“, kurio netikėta atomazga leidžia žaidimą suvokti kaip pražūtį, kaip netinkamą veiklos formą, nederamus vaikų veiksmus, kurie neturėtų atsidurti vaikiškų žaidimų aikštelėje:

– Ot, žiūrėkit, kokią aš jums parodysiu štuką! – tarė Juozukas, nerdamas diržiuką sau ant kaklo. – Aš būsiu pasikoręs, o kai pasikoręs pradėsiu spardyti, jūs mane paleisite. Paskui aš būsiu sergąs, jūs būsite daktarai, mane gydysite.

Taip šnekėdamas, diržiuko antrąjį galą vyniojo į gembikę. Vaikai apstoję žiopso. Juozukas atbulas truputį pasitempė... tik šlyst į šalį... galvą į vieną pusę – į sieną, į antrą pusę – į sieną. Petrukas prišokęs atleido nuo gembės diržiuką. Kaip kris Juozukas ant kibiro! Kaip ims kojomis mušti į žemę, rankomis už gerklės ir už burnos draskytis, taip baisiai kriokti... per nosis ir per dantis putomis ir kraujais purkšti!

Petrukas verkdamas rėžė ir rėžė Juozukui vytike per nugarą, šaukdamas:

– Juozuk, liaukis! Juozuk, liaukis!

Juozukas pasidraskęs nutilo, burna pamėlynavo, išsitiesė; nei balso, nei krust nebeliko, akis tik pervertė, pabalo, išsižiojo, o dantys pilni kraujo (Žemaitė 1995, 341–342).

Šis Žemaitės apsakymas bene „drąsiausias“, labiausiai netikėtas vaiko mirties tematikos apsakymų kontekste. Autorė vaizduoja ne tik žaidimo, nelaimės jo metu aspektus, tačiau prabyla išskirtine – savižudybės – tema. Tiesa, netyčinės, neplanuotos, įvykusios dėl vaikiško neatsargumo. Iš cituoto epizodo, žyminčio apsakymo kulminaciją ir atomazgą, akivaizdu, kad vaiko žūtis tėra nelaimingai pasibaigęs pokštavimas. Tačiau iš kur į vaikų žaidimą ateina kartuvių motyvas? Prisimenant Biliūno „Kliudžiau“, galima pastebėti, jog vaikas smalsauja ne tik apie teigiamus, šviesius gyvenimo dalykus, kurie jį skatina svajoti, mintyse tapyti ateities portretus, bet ir apie tai, kas jam kelia baimę, nerimą. Noras parodyti savo fizinę galią (nužudoma katytė), troškimas „išbandyti“ mirties alsavimą (vaikai žaidžia daktarus, gelbstinčius rimtus ligonius, tačiau bandymas „susirgti“ karinatis tampa pražūtingu) audrina vaiko vaizduotę ne mažiau už išsvajotą lėkimą dviračiu, skrydį lėktuvu (Cvirkos „Cukriniai avinėliai“). Vaikų karas, vaizduojamas to paties pavadinimo Cvirkos apsakyme, taip pat aliuziškai kreipia į žmogaus daugialypę prigimtį, instinktų kontekstą. Tikrovėje karas yra nenugalimas, visa naikinantis, beprasmybės persmelktas blogis, tačiau vaikų žaidimuose jis tampa vienas labiausiai mėgstamų vaikiškų užsiėmimų. Vaiko pasaulis yra tikrovė, kurioje paprastai suaugusieji stengiasi apsaugoti vaiką nuo neigiamų patirčių, didelių

psichinių sukrėtimų. Tačiau labiausiai mūsų vaiko protą jaudina tai, ko jis nepatiria, bet mato patiriant kitus – suaugusiuosius. Savitas suaugusiųjų pasaulio traktavimas vaiko yra transformuojamas į žaidimą, kuriame neretai išsitrina ribos tarp fikcijos ir tikrovės, tarp žaismingos rizikos ir skaudžios nelaimės. Adlerio mintis apie gyvūną skriaudžiančio vaiko negebėjimą įsijausti Žemaitės „Karinio“ atveju įgauna kardinaliai kitą prasmę: į žaidimą per intensyviai įsijautęs vaikas nubaudžia save mirtimi.

Rinkeviča teigia, kad „nuotykių semantika yra susijusi su netikėtais vaikystės atradimais. Vaikui kiekviena diena yra netikėtas atradimas. Netgi jei vaikas susiduria su pykčiu, įžeidimais, kitomis neigiamomis emocijomis, jam gyvenimas vis tiek netampa rutina, o jeigu ji atsiranda, vaikas sugalvoja būdą, kaip ja atsikratyti“ (Rinkeviča 2011, 219). Žemaitės, Biliūno, Cvirkos apsakymuose žaidžiantys mažieji yra ne tik tikrąjį vaikystės džiaugsmą patiriantys, rutinos nuobodulio nejaučiantys, tačiau ir nelaimės, sukrėtimo momentus išgyvenantys (aps. „Karinys“), vaikai. Žaidimas moko, skatina bendrauti, padeda kurti ateities perspektyvas. Adlerio pastebėta, jog natūraliai mėgautis žaidimu žmogui yra įmanoma tik vaikystėje, nes suaugęs žmogus pramogai atsideda gerokai rečiau. Suaugusio žmogaus būtis žaidimo poreikį transformuoja į kitas veiklas, tokiu būdu atimdama galimybę betarpiškai, per žaidimą, išreikšti save.

3. 3. Besimokantis/mokomas/auklėjamas vaikas

Adlerio žmogaus pažinimo teorijoje išsamiai aptartas bendrystės konceptas yra neatsiejamas ne tik nuo žaidimo, bet ir nuo vaikų mokslo tematikos. Besimokantis, mokomas vaikas yra dažnas XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiosios prozos personažas, o mokymosi aspektas čia dažnai įsiterpia ir į žaidimo erdvę. Mokymosi, auklėjimo tradicija į Žemaitės, Biliūno, Petkevičaitės-Bitės, Cvirkos tekstus ateina iš didaktinės prozos lauko: „Didaktika, didaktizmas, didaktiškumas – visi šie žodžiai reiškia literatūros intencijas pamokyti, auklėti, moralizuoti“ (Maskuliūnienė 2005, 6). Mokomas ir auklėjamas vaikas veikia bendrystėje tiek su suaugusiais, tiek su kitais vaikais. Žaidimo ir mokslo artimumas yra akivaizdus vienu aspektu: abi šios vaikystės veiklos suteikia vaikui naujų patirčių, informuoja, skatina svajoti. Panašiai teigia ir Žvironaitė: „Didaktiniai ir pažintiniai elementai įvedami per žaidimą, kuris vyksta įprastoje vaikui aplinkoje. Per žaidimą vaikas įgyja naujų žinių, mokosi elgsenos normų, suvokia dvasinių vertybių svarbą, ugdo kūrybinius gebėjimus“ (Žvironaitė 2005, 60). Ankstesniame skyriuje kalbėta apie žaidimą kaip fenomenalią vaikų bendrystės patirtį. Bendrumas, bendravimas padeda ir mokytis. *Mokytis gyvenimo, mokytis mokslo*, per žaidimą *mokytis pažinti pasaulį*, nes žaidimo prasminiame, kaip auklėjamosios veiklos – mokymosi, kontekste glūdi užkoduotas kryptingumas į ateitį, t. y. vaikui – į

suaugusiojo pasaulį. „Tad žmogaus gyvenimą lemia tikslas. Žmogus negali mąstyti, jausti, norėti, netgi sapnuoti, jei to nesąlygoja, nelemia, neriboja, nekreipia įsivaizduojamas tikslas. Šis randasi kone savaime priklausomai nuo organizmo poreikių ir išorinio pasaulio reikalavimų bei neišvengiamo organizmo atsako į juos“ (Adler 2008, 25).

Dažniausiai besimokančius vaikus apsakymuose vaizduoja Žemaitė (aps. „Magdelė, „Kaip Jonelis raides pažino“, „Petriukas atsargus“, „Mokytoja“). Autorės realistiniai tekstai dažnu atveju dar yra nenutolę nuo didaktinės lietuvių literatūros tradicijos. Apsakymuose labiausiai išryškinamas mokslo šviesos, mokymosi moralinis imperatyvas: mokslo siekiantis vaikas yra *geras* vaikas, teigiamas charakteris („Realistinės literatūros personažas negali būti schematiškai vien teigiamas ar neigiamas“ (Žukas 1995, 183)). Mokslas apsakymuose neatsiejamas nuo kaimo žmogui svarbaus religinio konteksto – vaikas mokomas tikėjimo dalykų:

Sodžiaus bobos susidėjusios nusamdė davatką Marijoną, kad išmokytų vaikus poterių, prisakymų, na, ir skaityti. [...] Marijona jį [pagrindinį apsakymo veikėją Petriuką – A. P.] gyrė, kad paimblus ir ne tinginys mokslui. Bet daug ir išsimokė: visus prisakymus, katekizmo klausimus kaip žirnius bėrė, o raštą – lementoriuj ne tik raides iki vienos pažino, bet ir į knygą jau įbrido (Žemaitė 2002, 163, aps. „Petriukas atsargus“).

Poteriavimas, tikėjimo tiesų išmanymas apsakyme tampa pagrindiniu vaiko švietimo aspektu, o lakoniška frazė „na, ir skaityti“ kalbos mokėjimą, raidžių pažinimą, gebėjimą skaityti tarsi nukelia į antrą planą, nusako kaip ne svarbiausią, šalutinį vaiko ugdymo procese. Žemaitėi aktualus tampa gyvenimo mokyklos aspektas: vaiko darbštumas, ūkio darbų išmanymas, gebėjimas prisitaikyti prie sudėtingų gyvenimo sąlygų etc. Toliau apsakyme vaizduojama meilės knygai (kaip iš aprašymo tekste galima suprasti – maldaknygei) tema. Knyga tampa neįkainojama vertybe vaikui, kuris „varto knygelę, bučiuoja ir uosto, rodos, kvepia...“ (Ibid, 164). Knyga tampa tiesioginiu saitū su mokslu, o pastarasis veda šviesios, geresnės ateities kryptimi. Žemaitė šiame apsakyme primena skaudų lietuvių tautai spaudos draudimo laikotarpio istorinį kontekstą: Petriukas žino, kad savo knygelę turi slėpti, nes „lietuviškos užgintos, gali nuo jo atimti...“ (Ibid, 164). Mokslo kontekste čia išryškina savos kalbos, kaip vertybės, tautinio pranašumo reikšmė. Apie tai kalba ir Adleris, pabrėždamas, jog „...visuomeninio gyvenimo rezultatas yra *kalba*, didysis stebuklas, skiriantis žmogų nuo kitų gyvūnų. Neįmanoma įsivaizduoti, kad toks reiškinys kaip kalba būtų atsietas nuo visuotinumų sąvokos, t. y. kalbos ištakos yra socialinis žmonių gyvenimas“ (Adler 2008, 34–35). Apie kalbos pamokas Žemaitė pasakoja apsakyme „Kaip Jonelis raides pažino“. Čia vaizduojamas vaikas trokšta žinių, nori išmokti skaityti ir rašyti, tačiau kaimo vaiko pirmutine pareiga tampa kasdieniai ūkio darbai. Retos akimirkos, kai vaikui pavyksta nuo jų atsitraukti, skirtos svajonėms apie galimybę pažinti kitą – knygų – pasaulį:

Kaziukas ėmė lementorių sklaidyti. Jonelis, artyn prilindęs, pamatė neapsakomas grožybes: ir žmogų, ir gužutį, karvelį ir kiškį, lapę ir šuniuką... o tos raidės papaišytos, tokios juodos ant balto, aiškios, didelės. Joneliui net akelės žibėjo, bet prie lementoriaus ir piršto prikišti nedrįso, tik akis įsmeigęs iš tolo žiūrėjo (Žemaitė 2002, 178–179).

Šiame apsakyme Žemaitėi aktualus socialinės nelygybės motyvas: mokytis nori tas, kuris negali, kurio tėvams tai yra nepasiekiamą prabangą, o tas, kuriam mokslas prieinamas – mokytis tiesiog nenori. Kaziukas, dvarininkų vaikas, elementorių tik atsainiai sklaido, o Jonelis prie knygos net nedrįsta pirštu prisiliesti – tokia nuostabi ji atrodo skurdžiai gyvenančiam vaikui. Akivaizdus skirtingas vaikų santykis su knyga ir galimybe iš jos mokytis. Žemaitės Joneliui raidynas, knyga, garsą „nupiešiantis“ ženklas, iš kurių susidaro žodis, atrodo tarsi naujas, nepažintas ir viliojantis pasaulis. Galima pastebėti, jog mokymosi procesas vaikui perauga į žaidimą ir atvirkščiai. Kaip jau buvo minėta, lietuvių prozoje dominuojančios kaimo erdvės kontekstas vaikus įgalina tapti išradingais kūrėjais, nes vargingas gyvenimas, skurdi butis negalėdavo vaiko apdovanoti įdomiomis, išradingomis žaidimams ar mokymuisi skirtomis priemonėmis. Apsakymai teigia, kad kaip žaisti, taip ir mokytis, vaikams dažnai nereikia jokių specialių priemonių:

Magdelė užsimastė apie tuos „zadačius“, net užmigti ilgai negalėjo. Beskaitydama pirštus, rankų ir kojų, išrokavo, jog abiejų rankų ir vienos kojos išeina tris kartus po penkis pirštus, suskaitė – penkiolika. O tris kartus po šešis: per abi rankas ir abi kojas, dar du pirštai atlieka dyki; suskaitė – aštuoniolika (Žemaitė 2002, 170, aps. „Magdelė“).

Citata parodo, jog elementarios paties vaiko kūno dalys (rankos, pėdos, pirštai etc.) gali tapti puikia priemone žaismingai mokytis skaičiavimo. Pasitelkdamas primityvias priemones vaikas mokosi, nori pažinti ir sužinoti kažką naujo. Šiuolaikiniame pasaulyje mokslas vaikams daugiau siejasi su ne visuomet malonia vaikystės pareiga, tačiau sunkiai besiverčiančių kaimo šeimų vaikams, kuriuos dažniausiai apsakymuose vaizduoja XX a. pirmos pusės lietuvių rašytojai, mokslas tampa retai išgalima prabanga. Socialinė aplinka, kaimo žmogaus būtis yra vaiko realybė, kurioje mokslas tampa privilegija. Todėl vaikas trokšta mokytis, svajoja mokslo dėka susikurti geresnę, materialiai labiau aprūpintą ateitį. Be to, tai, kas kaimo vaikui neprieinama, tarsi negalima, dar labiau žadina jo smalsumą. Apie tai Žemaitės apsakymas „Magdelė“, kuriame vaizduojama mergaitė trokšta mokytis, kad taptų turtinga, gražiai pasipuošusia ponia. Magdelės dėmesys krypta į „ponią aptiekorienę“, kurios visuomeninė padėtis ir materialiai aprūpinta butis yra vaikiškų mergaitės svajonių atspindys. Apsakymo Magdelės susidomėjimą jai imponuojančiu asmeniu skatina suvokimas, jog tik mokydamosi ji gali tapti tokia pat ponia. Adleris tokią vaikiškos sąmonės

būseną paaiškina paprastai: „labiausiai dėmesį skatina išties smarkiai motyvuotas *susidomėjimas*. [...] Jei žmogus susidomėjęs, dėmesys atsiranda savaime, ir auklėjamojo poveikio tokiu atveju apskritai neprireiks. Dėmesys tampa tiesiog priemone, padedančia tam tikru tikslu perprasti susidomėjimą sukėlusią sritį“ (Adler 2008, 87). Taigi vaikai esti susidomėję mokslu kaip apskritai bet kokių naujų dalykų, praturtinančiu jų dažnai skurdžią kasdienybę. Mokslu tokiems vaikams tampa ir religinių tiesų išmanymas, ir raidyno pažinimas, ir galimybė pavartyti spalvingus knygos puslapius, ir akstinas svajoti apie visiškai kitą gyvenimo kokybę. Kaimo vaikams, pavargusiems nuo kasdinių darbų, nereikia raginimo mokytis, nes mokslas – ypatinga, išskirtinė kaimo vaiko veikla, retam prieinama, nes apsakymuose vaizduojamos sunkiai besiverčiančios šeimos neišgali leisti vaikų į mokslus. Apskritai išprusęs, mokslo ragavęs žmogus yra vertinamas kaip šviesus, pažangus, suprantamas kaip išskirtinis, įdomus:

Ogi į Velykas... Verutė su Joniuku išėjo pėsti, o Levuką tėtė važiuodamas ratukuose nusivežė... Viskas Levukui geriau, kad mokosi (Žemaitė 2002, 170, aps. „Magdelė“).

Akivaizdu, kad besimokantis vaikas yra pranašesnis už kitus, jam skiriamas didesnis dėmesys (pasakotojas vaikas pabrėžia, kad net tėvui šis vaikas yra ypatingas, lyginant su kitais, bemoksliais, jo vaikais), į jį žvelgiama su pagarba, su juo elgiamasi kaip su suaugusiuoju, nes mokslas suteikia žinių ir gyvenimiškos išminties. Čia galima pereiti prie vaiko ir suaugusiojo temos mokslo kontekste, nes paprastai vaiką ko nors moko būtent suaugęs žmogus, taip pat savo išmintimi neretai dalijasi senolis. Žaidimas, mokymasis – vis tai bendrystė, kuri iškelia svarbiausius žmogiškuosius aspektus: svarbiausia patirtis vaikystėje yra artimas santykis su kitu, nes bendravimas su vaikais, tėvais, senoliais formuoja vaiko pasaulėvaizdį, intelektą. Apie tai kalba ir Adleris: „Tai, kas mezgasi vaiko sieloje, vis labiau priklauso nuo aplinkinių santykių su juo, pradeda skleisti pirmieji įgimto bendrystės jausmo požymiai, suklesti organiškai sąlygoti švelnumo impulsai, tad vaikas siekia suaugusiųjų artumo“ (Adler 2008, 45). Vaiko ir suaugusiojo bendravimo situacijos vaizdavimas įprasmina mokymosi procesą Petkevičaitės-Bitės apsakyme „Mokslas“. Šio apsakymo centre – fiziškai silpno, galbūt ligoto, vaiko ir jo globėjos pokalbis, kuriame skleidžiasi dėmesingas, kantrus ir šiltas suaugusiojo santykis su vaiku. Kalbantis čia mokomasi paprastų ir kartu sudėtingų gyvenimiškų dalykų. Kai Antanukas išsako savo troškimą turėti „švarkelį su aukso sagomis kaip ano svečio“ (Petkevičaitė-Bitė 1966), išmintinga globėja pasitelkia mokslo motyvą: tik mokydamasis, stengdamasis Antanukas gali turėti norimą daiktą. Tačiau vaiko trokštamas gražus drabužis (plg. Magdelės troškimas dėvėti tokius pat prabangius drabužius, kokiais yra apsilvikiusi jos idealizuojama vaistininko žmona) simbolizuoja ne tik turėjimo dėmenį, bet ir vaiko

auklėjimo būdą, per įdėtas pastangas išsiugdytą siekiamo tikslo svarbos supratimą. Labiausiai vaikui imponuoja ne žodžiu išsakyta pastaba, bet kito, dažnai suaugusiojo, pavyzdys (didaktinė tradicija taip pat remiasi pavyzdžio retorika, kurioje aiškiai išskiriami teigiamo ir neigiamo herojaus įvaizdžiai binarinių opozicijų principu). Su berniuku bendraujanti globėja nepamiršta išsakyti suaugusiojo gyvenimo patirtimi paremtos pozicijos: ne daiktai, ne jų gausa turi būti mokymosi tikslas ar apskritai žmogaus siekiamybė. Auklėjamoji retorika nukrypsta į žmogui (ir Petkevičaitėi-Bitei) kur kas svarbesnį dvasinį, moralinį, doros kontekstą:

– Vaikeli! – ėmiau, jau pati karščiuodamasi, kalbėti. – Juk mokslas ne tam yra, kad vien žvilgančius švarkus nešiotumei. Mokslas – tai toks puikus puikus, didelis daiktas! Kas čia, kad ir gražiausias, toks švarkpalaikis?.. Mokslas pačius žmones padaro dorus, gražius, didžius, sveikus... Mokslas kiekvieną žmogų pamoko būti tokiu, jog jį visi myli... (Ibid, 269).

Po tokių globėjos pamokų Antanukas permąsto savo troškimus. Mažas vaiko pasaulis, ribotas jo suvokimas bene visuomet vaiko svajones „įdaiktina“. Vaikas nesvajoja apie didelius, neapčiuopiamus darbus pasaulio labui, bet trokšta to, kas jam yra labiausiai artima, ką galima turėti čia ir dabar, ką galima aiškiai matyti, čiupinėti, žinoti, kad tai tiesiog turi. Apie daiktus ar dalykus svajoja ir Cvirkos vaikai (dar vienas karvelis, dviratis ar lėktuvas, skanus cukrinis avinėlis...), ir Žemaitės Petriukas (knyga) bei Magdelė (galėjimas būti išvaizdžia ponia), ir Petkevičaitės-Bitės Antanukas (švarkelis žvilgančiomis sagomis). Vaiko sąmonė pasižymi tuo pirminiu nekantrumu, kuris skatina norėti sunkiai gaunamų, stipriai trokštamų dalykų, kurie, iš suaugusiojo perspektyvos žvelgiant, visgi yra pakankami žemiški, sukonkretinti, „įdaiktinti“. Tačiau Petkevičaitės-Bitės Antanukas pasirodo esąs *kitoks* vaikas, daugiau mąstantis, tylus, jautrus dėl sudėtingų savo gyvenimo patirčių – tarsi Cvirkos karvelių mylėtojas Tafilius: „– Žinai ko?.. Aš mokysiuos, mokysiuos... O kai išmoksiu, visus, visus alkanus Antanukus pas save paimsiu...“ (Ibid, 273). Mažojo mąstytojo sąmonėje įvyksta tarsi koks persilaužimas: daikto troškimas transformuojasi į kur kas tauresnį vaiko norą – norą padėti kitiems skurstantiems, badaujantiems vaikams. Petkevičaitė-Bitė šiuo tekstu tarsi neša žinią, jog mokslas vaikui asocijuojasi su pranašumu, su galimybe padėti tam, kuriam mokyto žmogaus pagalbos labai reikia. Mokslo apibrėžtys čia taip pat įgauna gerokai platesnes už tiesiogines atliekamas funkcijas – švietimo, lavinimo, auklėjimo – reikšmes: mokslo, mokymosi sąvoka krypsta link gyvenimo mokyklos, žmogiškosios patirties, išminties įgijimo ir dalijimosi. Ir pirmiausia mokomasi iš suaugusiojo ar išmintingo seno žmogaus. Adleris pastebi, kad vaikystėje visi trokšta užaugti. Suaugusiojo statusas, iš vaiko pozicijų žvelgiant, tampa savaime pranašus:

Vaikas, kuriam itin reikia bendrystės, atsiduria aplinkoje, kuri ima ir duoda, reikalauja ir skatina. [...] Jis savo kailiu patiria, kokių keblumų kyla dėl to, kad jis – vaikas [...] Vaikas nuolat mato, kad suaugusieji daug lengviau tenkina instinktus, taigi yra pranašesni už jį. Todėl jis pradeda vertinti ūgį, praverčiantį atidarant duris, jėgą, leidžiančią kiloti daiktus, padėti, teikiančią teisę įsakinėti ir reikalauti, kad įsakymai būtų vykdomi. Vaiko sieloje nubunda troškimas užaugti, prilygti kitiems ar net tapti stipresniam, pranokti aplinkinius, kurie elgiasi taip, tarsi būtų pranašesni (Adler 2008, 37–38).

Troškimas užaugti rodo, kad vaiko sąmonė ateitį transformuoja į kažką geresnio, nepatirto, todėl viliojama. Į suaugusiųjų gyvenimą yra skubama nesuvokiant, kad nieko gražiau už pirmąsias vaikystės patirtis žmogaus egzistencijoje nėra. Taigi Adleris, kaip ir XX a. pirmos pusės lietuvių literatūros tekstai, kalba apie vaiko ir suaugusiojo bendrystę kaip apie abipusę sąveiką: suaugusieji rūpinasi mažaisiais, kurie yra per silpni savimi pasirūpinti patys, o vaikai įprasmina kiekvienos šeimos egzistenciją šiame pasaulyje, praturtina kasdienybę, įgalina suaugusiuosius džiaugtis vaikais ir matyti juose savo tęsinį. „Apskritai būtina mūsų gyvenimo sąlyga yra abipusė mūsų aplinkos sąveika. Kartais ši sąveika itin ryški, ypač mokytojų ir mokinių, tėvų ir vaikų“ (Adler 2008, 61). Mokyti, pažinti, atrasti yra vaikystę įprasminančios bendratys, nes „Vaikystėje dar tik formuojamas „tikras žmogus““ (Dieliautas 2008, 261).

Daugiasluoksnis ir daugiaprasmiškas Cvirkos „Vartiklio“ tekstas čia yra aktualus dėl vaiko ir senolės bendravimo vaizdavimo ypatumų. Senoji Stepų mamytė esti išmintingo gyvenimo mokytojo vaidmenyje. Pirmiausia, kaip įprasta senam, pamaldžiam žmogui, senolė Tafilių moko tikėjimo dalykų. Tačiau ne tik tam, kad vaikas būtų pamaldus, bet ir tam, kad nujausdama savo išėjimo artėjimą, laiku *paruoštų* vienui vieną pasaulyje liksiantį vaiką elgetauti (kas Tafiliui atrodo net įdomiau už ganymą):

Dabar klaupkis, pakelk akis į dangų... Nuleisk galvą. Muškis į krūtinę... Muškis! Ne ta ranka, – mokydavo senutė. – Ką ten laikai saujoje? Išmesk! Sakyk paskum mane: meldžiame tavęs, Viešpatie, teikis atsiųsti šitiems namams dovaną melystos dangiškos... (Cvirka 2009, 80).

Tačiau „berniuko smegenys buvo užimtos kuo kitu“ (Ibid, 80). Vartiklis gyvenimo pamokas semia ne tiek iš senolės jam perduodamos ilgaamžės išminties, kiek iš artimos jam aplinkos – gamtos. Gamtos pasaulis yra turtingas natūralių vaiko vaizduotės dirgiklių: Tafilio atveju – karveliai, „Cukrinių avinėlių“ Simuko – jo ganomi gyvuliai, Biliūno medžiotoją imituojančio vaiko apsakyme „Kliudžiau“ – katytė, etc. Taigi vaikas ne tik mokomas, auklėjamas, bet ir mokosi pats, ugdo savo moralines vertybes, semiasi patirties iš dalykų, kuriuos ne visuomet įmanoma papasakoti, pateikti pavyzdį ar paskaityti knygoje. Galima sakyti, kad yra sąmoningas ir

nesąmoningas vaiko mokymas(is). Pastarasis labiau sietinas su gyvenimo mokykla, kuri dažniau vaiką supažindina su skaudžiais patyrimais, užgrūdina, moraliai išmėgina (plačiau apie tai kitame skyriuje). Adleris pastebi:

Sąmoningą vaiko auklėjimą lydi sąmoninga ir nesąmoninga paskata padėti jam atsikratyti netikrumo jausmo, suteikti gyvenime reikalingų sugebėjimų, žinių, supratimo įgūdžių ir jautrumo kitiems. Visas šias priemones, kad ir kas jų imtųsi, reikia suvokti kaip mėginimus atverti augančiam vaikui naujus kelius, padėsiančius atsikratyti netikrumo ir nevisavertiškumo jausmo. Visa, kas nutinka vaikui, formuoja jo būdo bruožus, atspindinčius tai, kas vyksta vaiko sieloje (Adler 2008, 70–71).

Panašiai straipsnyje „Vaikas vaikaujantis: fenomenologinės variacijos vaikystės filosofijos tema“ (in *Acta humanitarica universitatis Saulensis. Mokslo darbai, T. 5*) teigia Jurgis Dieliautas. Išskeldamas šiuolaikinių vaikų mokslo kaip pareigos problematiką jis klausia, „Ar čia nėra jau vaikystėje prasidedančių dviejų skirtingų „žinojimų“ konfliktas?“ (Dieliautas 2008, 261). Apie tai, kad *gyvenimo žinios* ir *mokymosi žinios* susipina tarpusavyje, papildydamos vienos kitas, kalba Žemaitės, Petkevičaitės-Bitės, Biliūno, Cvirkos smulkioji proza. Esminis ir įdomus skirtumas yra toks, kad tik Dieliauto straipsnyje apmąstomas mokyklos sampratos dualumas yra vertinamas kaip idėjų konfliktas:

Gyvenimo žinios ima konfliktuoti su mokyklos žiniomis. Nežinoma, ką daryti su savo asmeniniu *gyvenimo pažinimu*. Mokykloje konfliktuoja ir du skirtingi patyrimai. Kyla mokyklos sampratos konfliktas. Yra tarsi dvi visai nepanašios, dvi skirtingos mokyklos. Skiriasi *vaiko mokykla* ir kita, abstrakti, koncepcijose skęstanti, neklystančio švietimo valdoma *institucinė mokykla*. Kas yra vaiko ar vaikystės mokykla?“ (Ibid, 261).

Gilesnės mokyklos ir mokymosi fenomenų filosofinės įžvalgos nėra šio darbo tikslų ar uždavinių lauke, todėl čia aktualu būtų grįžti prie Petkevičaitės-Bitės apsakymo „Mokslas“. Jame pasakotojos – suaugusiojo – balsu yra išsakoma labai svarbi mintis, susisiejanti su mokomo, besimokančio, auklėjamo vaiko tema:

Krūptelėjau prisiminusi: juk vis dėlto vaiko be paaiškinimo taip nusiminusio palikti negaliu... Ir ėmiau aiškinti vaiko protui neišaiškinamą daiktą (Petkevičaitė-Bitė 1966, 272).

Vadinasi, vaiko naivumas, nepažinumas ir neišmanymas įpareigoja suaugusį, gyvenimo patirties turintį, žmogų itin atsakingai vertinti vaikystę kaip pamatą tolesniam jo, vaiko, asmens augimui. Apsakyme išsakoma mintis, jog niekuomet negalima „palikti vaiko be paaiškinimo“ tik patvirtina tai, kaip svarbu vaiko raidoje yra žaisti, kurti, svajoti ir mokytis. Net

sunkiai vaikui suvokiami dalykai bendrystės, mokymo, pavyzdžio ir auklėjimo pavidalais turi tapti jo vaikiškų patyrimų dalyviais, nes „vaikas – besiformuojanti asmenybė, todėl šis amžius įvairiais požiūriais itin svarbus“ (Tidikytė 2008, 55). (Vaiko) auklėjimo tradicija ateina iš kolektyvinės visuomenės, kaimo bendruomenės, kurią kaip tik ir vaizduoja XX a. pirmos pusės lietuvių literatūra. Kaip pastebi Rasa Račiūnaitė, „kiekvienas suaugęs [...] atliko auklėjamąją funkciją. Vaikus auklėjo ne vien artimieji, bet ir visa kaimo bendrija savo sukurtu emociniu mikroklimatu“ (Račiūnaitė 2002, 137). Žemaitės, Petkevičaitės-Bitės, Biliūno, Cvirkos apsakymų vaikai mokslą, žinias sieja su ateitimi, svajonėmis, su realia geresnio gyvenimo perspektyva.

3. 4. Sunki kaimo vaikų būtis ir buitės

„XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje Lietuvos kaimo šeima buvo svarbiausias individą ir bendruomenę vienijantis elementas. Šeima ir kaimo bendruomenė užėmė organizuojančią funkciją dvasiniame valstiečių gyvenime, nes abi šios institucijos buvo polifunkcinės socialine prasme“ (Račiūnaitė 2002, 137). Augti šeimoje ir drauge priklausyti (kaimo) bendruomenei vaikui natūralu. Kaip natūralu ir tai, kad viskas, kas teigiamo ir neigiamo vyksta šeimos ar kaimo aplinkoje, neišvengiamai turi įtakos ir vaiko asmeninei emocinei ir socialinei erdvei, jo gyvenimui. Dažnai kaimo žmonių likimai yra lydimi gyvenimo sunkumų, skaudžių netekčių, kitų likimo siūstų išmėginimų. Apie nelaimingus, skurstančius, ūkio darbus dirbančius ir taip per anksti suaugusius vaikus XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiojoje prozoje kalbėta itin daug. Tai pastebi ir Laimutė Tidikytė:

XX a. dviejų pasaulinių karų krizė, mokslo, ypač fizikos ir psichologijos, laimėjimai keitė individo bei visuomenės sampratą Vakarų kultūroje. Kultūros pokyčiai apėmė individo, tarp jų ir vaiko, vaizdavimą mene. Iki XX a. I pusės Vakarų dailėje vyravo įprasta norma – vaizduoti laimingus vaikus ir kartoti laimingos vaikystės motyvą. [...] Ekspresionizmo srovei įsigalėjus, tikrovės vaizdavimas ir vertinimas pakito. [...] Tai iliustruoja Jono Biliūno, Šatrijos Raganos, Vinco Krėvės, Petro Cvirkos ir kt. kūryba (Tidikytė 2008, 53).

Nelaimingos vaikystės vaizdavimas tampa meniškai stipriausiais ir emocionaliai įtaigiausiais Žemaitės, Petkevičaitės-Bitės, Šatrijos Raganos, Biliūno, Cvirkos tekstais. Jiems visiems būdinga lakoniška, tačiau rupi retorika, kai pirmame plane atsiduria skurstantis, badaujantis, sunkių fizinių darbų nualintas, skaidrių emocijų bado išsekintas vaikas. Apie tai Žemaitės apsakymai „Nelaimingi vaikai“, „Neturėjo geros motinos“, „Jonelio Velykos“. Čia vaizduojami vaikai gyvena skurstančiose šeimose, todėl yra priversti dirbti ūkio darbus kitiems ir taip pelnyti sau duonos kąsnį. Žemaitė įtaigiai aprašo vienos šeimos namus, kurių niūrus skurdžios

buities paveikslas sukrečia suvokus, kokiomis sudėtingomis sąlygomis kaimo vaikai *patiria* vaikystę:

...trobos durys šlapios, apšarmojusios nuo vidaus šilimos; viduj lubos varvančios, prišarmojusios; sienos naujai pastatytos, dar pakėžusios, vėjo kiaurai perpučiamos. Krosnis nors dar nauja, bet jau suskilusi, visi šonai supleišėję; pečangėj įtaisytas vąšelis, kur verdama valgyti, pakrosny uždarytas paršelis. Asla negrįsta, šlapia. [...] Lovoje, pasieny, sėdėjo trys vaikai, apvalkstyti menkomis, nuskarusiomis jupelėmis, papūrusiomis galvelėmis, rankelėmis ir nosimis raudonomis nuo šalčio. Lopšy čirpė išparpusiu balsu ketvirtasis, dar visai mažas (Žemaitė 1995, 61–62, aps. „Neturėjo geros motinos“).

Skurdi buitis, nuolatinis maisto trūkumas, gausios šeimos glaudimasis po vienu stogu su gyvuliais lemia sunkiai pakeliamas gyvenimo sąlygas, kurias drauge su suaugusiaisiais pasitinka ir vaikai. Akivaizdu, kad čia nebelieka vietos jau analizuotiems vaikų žaidimams, pirmoms mokslo patirtims, dar daugiau – Žemaitės vaizduojami vaikai susiduria su mažiausiųjų mirtimis. Nesuvokiamas likimo pokštas atimti tuos, kurie mažiausiai nusipelno mirties, supykdo vaiką, netramdomai pravirkdo, sugrąžina prie panašių, jau išgyventų, patirčių:

Aš gulėdamas verkiau verkiau, atsiminęs, kaip pernai mamaitė gulėjo toje pačioje vietoje, kaip mes ją žadinome, judinome – niekaip nepabudinome, kaip paskui nedori dėdės, užkalę mamaitę grabe, šaukdami išvežė, o mudu su Juozuku piktu balsu klykėme... (Žemaitė 2001, 146, „Nelaimingi vaikai“).

Anot Adlerio, „Tarp sunkumų, lydinčių vaiko psichikos raidą ir kone visada sąlygojančių labai ribotą jo bendrystės jausmo sklaidą, pirmiausia galime išskirti tuos, kurių priežastis – kultūros trūkumai, pasireiškiantys ekonominėmis šeimos ir vaiko sąlygomis“ (Adler 2008, 40). Žemaitės vaizduojamas skurdas, jį kenčiantys vaikai puikiai iliustruoja, kokiomis sąlygomis tenka augti mažam žmogui. Čia galima prielaida, kad tokiam vaikui natūralu vaikystę suvokti kaip priešišką pasaulį, kuriame laimė egzistuoja tik kaip trokštama akimirka. „Akivaizdu, kad juos [vaikus – A. P.] nemaloniai veikia ne jiems sukurtas pasaulis“ (Ibid, 40). Įdomi Adlerio mintis apie „ne vaikams sukurtą pasaulį“, kurią galima būti plėtoti per nerūpestingos, laimingos vaikystės stereotipą, kuris fikcijos pasaulyje egzistuoja kaip gražus realaus pasaulio atitikmuo, kaip vaikiška pasaka, su visuomet laiminga pabaiga. Tačiau realistinio vaizdavimo tradicijos paveiktoje XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiojoje prozoje vaikas ir vaikystė nėra idealizuojama žmogiškoji kategorija. Adleris kalba apie vaiko prisitaikymą prie dabarties (realaus gyvenimo), kuri turi įtakos formuojant jo ateitį. Teigiamos vaiko patirtys, laiminga vaikystė skatina vaiko optimizmą, kurio dėka „formuojasi drąsa, atvirumas, patikimumas, stropumas ir pan.“ (Ibid, 30). Neigiami

išgyvenimai vaikystės laikotarpiu liūdesiu ir nepasitikėjimu apgaubia vaiko troškimus, svajones. Gyvenimo negandų, sunkios būties patyrimas pagimdo „baikštumą, drovumą, uždarumą, nepasitikėjimą ir kitus bruožus, kuriais mėgina gintis silpnasis. Jo tikslas bus anapus pasiekiamumo ribų, toli nuo gyvenimo fronto“ (Ibid, 30). Vaikystės traumos, tarsi teigia Adleris, atsiliepia jau suaugusiojo gyvenime, kuris vėliau savo vaikams nesugeba suteikti pilnavertės vaikystės išgyvenimo. Apie tokią „ligotą iš pat mažų dienų, smulkutėlę, sudžiūvusią, perbalusią“ (Žemaitė 2002, 116) Emiliją apsakymas „Nusikaltėlė“. Jo centre – vaikžudystės istorija, kurios tikrosios aplinkybės taip ir nepaaiškėja iš viso apsakymo konteksto. Įdomu tai, kad Žemaitė kalba apie tokią psichologiškai sudėtingą temą, kurios ne itin meniškai sėkmingas apsakymas neįgali įtaigiai perteikti ir išbaigti. Žemaitė tarsi patvirtina Adlerio vaiko psichologijos koncepcijoje iškeltą vaiko sunkių patyrimų įtaką jo tolimesniam gyvenimui ir elgesiui: sunki vaikystė, galbūt net psichinė liga, menka socializacija nuveda Emiliją prie tragiško poelgio (vaikžudystė). Tiesa, Žemaitė vaikžudystės temą paliečia ir apsakyme „Mobilizacijos pasekmės“, kuriame vaizduojamas tėvas sudėtingu istoriniu, socialiniu laikotarpiu (mobilizacija, karas) ir stipraus emocinio išgyvenimo momentu savo tris vaikus nuo bado ir galimos našlaitystės „išgelbsti“ atimdamas jiems gyvybes: „Vaiko galvikė stumiama, atvirtusi... kaklelis plikas... Suspaudęs peilį, užsimerkęs akis... šveist vaikui po kakleliu!..“ (Žemaitė 2001, 156). Žemaitė ir šiame apsakyme išsamiai neanalizuoja, neapmąsto moralinio, psichologinio vaizduojamos situacijos (vaikžudystė) konteksto, tik iš pavadinimo sužinome, kur savo tris vaikus likimo valiai palikęs turi išskubėti tėvas, kodėl spontaniškai, tačiau tvirtai, neabejodamas, priima tokį sudėtingą sprendimą. Nužudymo situacijos netikėtumas, brutalus instinktyvus veiksmo lakoniškumas tarsi sustingdo vidinį lakoniško teksto vyksmą. Jame nelieka vietos vaizdavimui to, kas lieka „po to“, kas vyksta su žmogumi, padariusiu nusikaltimą iš meilės savo vaikams. Čia išmintingiausias tylos kelias (nebėra vietos pasakotojo analizei, vaikžudžio smerkimui ar pateisinimui), kurį ir pasirenka Žemaitė. (Psichologiškai gilesnis, siužetiškai labiau išplėtotas šis Žemaitės apsakymas galėtų būti įdomus bandymas aptarti gretinant jį su antikiniu Medėjos mitu, Euripido tragedija „Medėja“.)

Cvirka prozoje vaizduoja daugiaprasmią vaikystės pasaulį, ypač nevengdamas kalbėti apie sudėtingus vaikų likimus. Įvairiais aspektais tyrinėtas apsakymas „Mikučio vargai“ šioje darbo dalyje tampa aktualus dėl ūkyje vietoj mirusio tėvo sunkiai dirbančio vaiko vaizdavimo. Atsakomybė, kuriai vaikas nėra pribrendęs nei fiziškai, nei emociniai, Mikučio gyvenimą paverčia kova. Pirmiausia, vaikas stengiasi įrodyti sau, kad yra pakankamai suaugęs ūkio darbuose užimti atsakingą šeimos galvos vietą, antra, tą patį įrodyti jis turi ir kitiems: „Mikutis žingsniavo sunkiu darbininko žingsniu. Šeimnininko akimis jis žiūrėjo į laukus“ (Cvirka 2009, 100). Sulig „darbininko žingsniu“ Mikutis tarsi peržengia nerūpestingos vaikystės slenkstį. Darbų gausa,

atsakomybė už derlių, gyvulius vaiką užaugina, subrandina neverkti, nesiskųsti, kai skauda. Mikutis suvokia, kad yra vienintelis, savo šeimoje galintis pakeisti tėvelį, todėl apsakyme lyg ir nenuskamba abejonių gaida, tik begalinis sunkumas. Mikutis čia atstovauja Adlerio ne kartą minėtai bendrystės idėjai, šiuo atveju aktualiai žmogaus (ne)gebėjimo išgyventi aspektu. Bendrystę Adleris išskiria kaip gyvybiškai svarbią kategoriją žmogaus išlikimui. Jis teigia, kad žmogus yra per silpnas, kad egzistuotų vienas pasaulyje („Pakanka įsivaizduoti vienišą žmogų, atsidūrusį džunglėse be pagalbinių kultūros priemonių“ (Adler 2008, 33)). Todėl labai svarbiais čia tampa socialiniai veiksniai. Socialiniai ryšiai, bendruomeniniai santykiai, žmonių bendrystės aktualumas tampa dėsningu ir natūraliu bendrabūvio reiškiniu. Kitaip sakant, gyvenimo kokybės galima siekti tik užtikrinant grupinį gyvenimą: „paaiškėjo, kad jis būtinas, nes tik gyvenant kartu įmanomas darbo pasidalijimas, padedantis spręsti pavieniam individui neįkandamus uždavinius“ (Ibid, 33). Būtent darbo pasidalijimas, atsakomybės už savo šeimą prisiėmimas yra „Mikučio vargų“ pamatinė vertybė, nes, jei ne Mikutis, jo ligota motina nepajėgtų išlaikyti ūkio ir žiemą jiems tektų kęsti badą. „P. Cvirka į vaiką pažvelgė kitaip. Jo vaikas gyvena ir kovoja pats“ (Auryla 1986, 128). Ši tiesa skleidžiasi ir „Vartiklio“ pasakojimo eilutėmis. Berniukas čia nėra vienas, gyvena su mylima ir mylinčia senole, tačiau tarsi sąsąmoningai bėga nuo šiurpios karo realybės. Jo priebėga – meilė nepaprastiems karveliams, kurie savo gyvenimo būdu (laisvai skraido ore) yra tarsi karo situacijoje įkalinto vaiko svajonės būti tokiu pat laisvu kaip paukštis metafora. Bendrystės, taip aktualizuotos Adlerio, prasme vaikas yra absoliučiai atsidavęs gamtos pasauliui, kuriame randa gražesnę, prasmingesnę gyvenimą be smurto, be draudimų. Apsakymuose „Keturiuos stygos“, „Šulinys ant kalno“ ir „Našlaitė“ Cvirka vaizduoja badaujančio, elgetaujančio žmogaus situaciją. „Keturiuose stygose“ pasakotojas aliuziškai grįžta į vaikystę ir pasakoja seno žydo Leibos gyvenimo istoriją, regėtą vaiko akimis. Cvirka įtaigių vaizdu nusako skurdžią elgetaujančio Leibos buitį: „Namas [...] buvo sulindęs į žemę. [...] Viduje dvokė pelėsiomis. Visur buvo apversta skarmalais“ (Cvirka 1983, 105). Tokioje nykioje aplinkoje gyvena ne tik senas žydas, bet ir jo dukra Merė. Cvirka čia meistriškai panaudoja meninę detalę, pirštų ar kumštuko čiulpimu perteikdamas alkio metaforą: „ji čiulpė savo pirštą ir tyliai, beveik negirdimai verkė“ (Ibid, 104). Iš bado vaiko pirštukus čiulpia ir Katrė Cvirkos apsakyme „Šulinys ant kalno“: „ji pradėjo čiulpti savo vaiko pirštų galus, kad juos sušildytų“ (Ibid, 168); „ji čiulpia vaiko piršteliuos, linguoja ir apie ką kita jau galvoja“ (Ibid, 169); „Vaikas, įsidėjęs į burną pirštą ir atvėpęs lūpą, [...] sekė geltoną mėnulį“ (Ibid, 170). Meninė detalė Cvirkos tekstuose itin svarbi. Dažnai ji tampa emocionaliai stipresniu, psichologiškai įtaigesniu teksto segmentu už natūralistinį bado, skurdo ar karo vaizdavimą. „Našlaitėje“ elgetaujanti mergaitė taip pat miršta iš bado. Čia Cvirka pastabus basoms mergaitės kojoms, apdriskusiam rūbėliui. „Basa mergaitė“, „mažos nuogos kojos“, „basomis kojomis našlaitė“ (Cvirka 1984, 88–89) atspindi

varganą vaizduojamo vaiko gyvenimą. Basos kojos įprasmina visišką skurdą, kada Cvirkos vaizduojama našlaitė, neturėdama minimaliausių materialinių išteklių, yra ne tik netinkamai apsirengusi (žiema, šaltis), bet neturi nė menkiausio duonos kąsnio. Iš bado mirusios mergaitės ašaras pasakotojas regi ne tik jos veide: „mirusiai našlaitei akyse spindėjo sušalusi ašara. Spindėjo ir ant krūtinės, ir ant basų kojų“ (Ibid, 91). Skeivys pastebi verkiančius apsakymų vaikus:

Cvirkos veikėjai dažnai verkia todėl, kad kenčia alkį. Bado, neprivalgymo, maisto ar pašarų stygiaus, sotesnio ar garesnio valgio troškimo motyvai yra nuolatiniai vargo vaizdų palydovai. Lyrinį jų pobūdį rodo tai, jog nesiekama kurti išsamų badaujančių žmonių buities paveikslą. Nuolatinis pusbadžiavimas, kurį kenčia Cvirkos varguoliai, perteikiamas keliais ryškiais štrichais ir sunkiai įvardijama sugestija, būdinga skurdo vaizdams (Skeivys 1996, 77).

Dažnai verkia, rauda ir Biliūno vaizduojami vaikai. Apsakyme „Joniukas“ vaikas išgyvena artimųjų netektis, sunkaus darbo, fizinės ir moralinės skriaudos situacijas. Ganydamas žąsis, būdamas toli nuo savo gimtosios vietos, Joniukas su ilgesiu prisimena namus, stebėdamas kitus vaikus trokšta nerūpestingų žaidimų. Visas į apsakymą sudėtas vaiko gyvenimas yra lydimas nevaikiškų patirčių, intensyvios mažo žmogaus gyvenimo įvykių raidos, tačiau net ir likęs vienišas, dažnai skaudžiai mušamas ir verkiantis Joniukas yra valiūkiškas išdaigininkas, „...linksmas ir laimingas; važinėjas per visą dieną, per visą dieną iš visos galios dainuoja savo dainą, [...] nors jam sopa gerklę ir balsas užkimo“ (Biliūnas 1954, 162). Vienatvės akimirkomis vis dėlto vaikas jaučiasi svetimas aplinkoje, kurioje atlieka piemens funkciją, nes „vaiko mikroaplinką sudaro šeima ir bendraamžiai“ (Tidikytė 2008, 57). Tikros šeimos aplinkos ir bendrumo, saugumo jausmo Joniukas nebetenka su abiejų tėvų mirtimi. Netekęs pačių artimiausių ir brangiausių suaugusiųjų, vaikas praranda ir namų aplinkos teikiamą saugumo jausmą. Biliūnas vaizduojamoje Joniuko istorijoje pastebi svarbų sunkios vaiko būties aspektą: sakydamas, kad „naujojoj vietoj Joniukas iš palengvo apsiprato“ (Biliūnas 1954, 160), jis nusako visų Žemaitės, Cvirkos ir kitų autorių prozos nelaimingą vaikystę išgyvenančiųjų būseną. „Apsiprantantis“ vaikas yra prisitaikantis ir nuolankus, tylintis ir savyje stipriai kenčiantis. Todėl tai nėra laimingas vaikas. Kaip pastebi Adleris, „Vaikų gyvenimo sąlygos labai skiriasi. Aplinka gali daryti vaikui priešiško įspūdį, t. y. pasaulis jam atrodys priešiškas“ (Adler 2008, 38).

Apie priešišką vaikui pasaulį kalba ir Petkevičaitė-Bitė apsakymuose „Homo sapiens“ ir „Dievui atkišus“. Sukrečiančios vaikų istorijos, vos gimusių vaikų mirtys dar kartą patvirtina anksčiau išsakytus teiginius apie XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiosios prozos vaikystės vaizdavimą iš socialinėje perspektyvoje, nusakančios realistinės vaizdavimo tradicijos įsigalėjimą lietuvių literatūroje. Apsakyme „Homo sapiens“ vaizduojamas sunkių vaikystės patyrimų paveiktas

vaikas sprendžia sudėtingus, suaugusiesiems deramus spręsti, klausimus: „– Verkiu, kad nebebus, kas duoną uždirba,– atsakė pavargusiu daug prityrusio žmogaus balsu [vaikas – A. P.]“ (Petkevičaitė-Bitė 1966, 196). Rūpinimasis duona anaipol nenusako vaiko esančio brandžiu, atsakingu žmogumi, greičiau tai tragiško vaiko likimo dramatismas, suponuojantis nuo sunkios būties naštos pavargusį, per anksti rimtas problemas sprendžiantį vargšą vaiką. Apsakyme „Dievui atkišus“ sunkus Magdės gyvenimas virsta tragedija po to, kai ji susilaukia nesantuokinio vaiko. Niekam nerūpinti jauna mergina, smerkiama savos bendruomenės (galima aliuzija į Antano Vienuolio „Paskenduolės“ istoriją), palieka savo kūdikį dėl pareigos – darbo sodžiuje. Natūralistiniu potėpiu Petkevičaitė-Bitė praturtina graudų vos gimusio ir jau niekam nereikalingo kūdikio trumpą gyvenimą ir mirtį. Paliktas lopšyje kaboti ant medžio šakos, niekieno neprižiūrimas berniukas gimsta ir miršta didžiuliame varge, tarp purvinų, dvokiančių skarmalų, nepatyręs pirmosios motinos meilės, pirmojo šilto gimdytojos prisilietimo. Petkevičaitė-Bitė čia gręžiasi į bendražmogiškąsias problemas, moralines vertybes, kada dėl to, kas įvyksta vienam (vieniša Magdė), galimų priežasčių yra ieškoma svarstant giliau, žvelgiant plačiau, paliečiant šeimos, bendruomenės, visuomenės institutus. Gimimas, gyvenimas, mirtis – visa tai dažnai neišvengiamai skausminga, tačiau žmogiška ir natūralu, teigia Petkevičaitė-Bitė. „Juk žmonės tam pasėti, kad atsinaujintų...“ (Ibid, 233).

Man rodos, kad pasitenkinimo gyvenimu paslaptis teatspėjama tokiu būdu: žmogus neprivalo per daug reikalauti iš gyvenimo. Reiktų vaikus iš pat mažens mokyti, kad gyvenimas nėra kažkokia laimės duodamoji įstaiga, bet sunki, varginga tarnystė. Jei jis ir duoda kartais trumpų laimės valandėlių, tai yra jo malonė, ne pareiga“. Kuo mažiau džiaugsmo reikalauti. Kuo mažiau jo tikėtis. Laimė yra tik trumpa malonė, kurią teikti gyvenimas nėra įpareigotas. Pareigų turi tik žmogus (Šatrijos Ragana, cit. iš Daujotytė 1997, 25).

Šatrijos Ragana egzistenciją apmąsto kaip duotybę, kuri žmogų įgalina gyventi. Tačiau žmogaus gyvenimas nėra tapatus jo laimei, nes žmogaus pareiga ir misija apima kur kas prasmingesnius vaidmenis už laikinumo grindžiamus džiaugsmo patyrimus. Apsakyme „Margi paveikslėliai“ Šatrijos Ragana vaizduoja šeimos gyvenimą be darnos ir laimės. Vaikai stebi girtaujantį tėvą, kuris smurtauja, engia savo vaikų motiną. Nuolankus moters susitaikymas su gyvenimo jai siūsta kančia sukelia vaikų gailestį ir jau minėtą prisitaikymą prie tokios vaikystės, kokia egzistuoja jų pasaulyje. Tėvo pyktis ir smurtas vaikus verčia dar labiau glaustis prie motinos ir joje vienoje ieškoti paguodos ir nusiramino. Šatrijos Ragana neteisina tokio elgesio, priešingai – nepabaigti, daugtaškiu pažymėti, sakiniai apsakyme rodo nutylėjimo, susimąstymo momentus, kurie parodo neabejingą pasakotojo poziciją. Vaikai čia patiria liūdną namų nejaukumą, išgyvena svetimumo jausmą savo pačių namuose, kada tėvas tarsi išsižada jų: „Eik po šimto velnių su savo

vaikais, nes primušiu!“ (Šatrijos Ragana 1969, 26). Tokioje ir panašiose vaikų gyvenimų situacijose Adleris įžvelgia tragiškumo, kuris verčia mažuosius „*jausti* gyvenimą kaip našlą“ (Adler 2008, 145).

Sunki kaimo vaikų būtis ir buitis yra dažnas Žemaitės, Petkevičaitės-Bitės, Šatrijos Raganos, Biliūno, Cvirkos apsakymų motyvas. Rupi proza, vaizduojanti sunkiai dirbančias, mažai laimės akimirkų patiriančias Lietuvos kaimo šeimas, nepataikauja vaikui ir nespalvina jo pasaulio ryškiomis, šviesiomis spalvomis. Priešingai – apsakymuose vaizduojami vaikai patiria skaudžius ir sudėtingus išmėginimus, nebūdingus vaikystės laikotarpio patirtims. Žemaitė aktualizuoja vaikžudystės temą, taip dar labiau praplėsdama sunkios vaiko būties vaizdavimo amplitudę. Cvirkai svarbus yra vaikas karo situacijoje bei beprasmėje vienišumo būsenoje. Tokie vaikai daug verkia, kartu su ašaromis į paviršių iškeldami vidines dramas ir vaikystės traumines patirtis. XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiojoje prozoje veriasi „vaikystės pasaulio unikalumas, nepriklausantis nuo civilizacinės, kultūrinės ar industrinės raidos ir turintis [...] ypatingą pasaulėjautą, kalbą, interesus ir vertybes“ (Šerpelis 2008, 247). Būtent vertybinis pasaulis, vaiko moralinė branda tampa svarbiomis nelaimingos vaikystės kategorijomis. Adlerio pastabumas prie sudėtingų gyvenimo sąlygų prisitaikančiam vaikui ir prozos tekstuose yra aiškiai aktualizuotas: Žemaitės, Petkevičaitės-Bitės, Šatrijos Raganos, Biliūno, Cvirkos vaizduojami vaikai „apsipranta“ su nepalankiomis gyvenimo sąlygomis ir pasitenkina *mažu*: trumpučiais džiaugsmo momentais, drąsiomis viltimis ir svajonėmis, šiltais prisiminimais apie mylėtus/mylimus artimuosius.

IV. Senatvės vaizdavimas XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiojoje prozoje

4. 1. Seno žmogaus portretas

Seno žmogaus vaizdinys pirmiausia asociatyviai veda prie išminties, kaip dvasinės, būsenos bei sunykimo, kaip fizinės kūno, būklės. Senas žmogus nėra tik vienas iš daugelio žmonių, senas žmogus yra individualybė, asmenybė su savo autentiška gyvenimiška patirtimi. Kaip teigia Leonidas Donskis, „Senas žmogus kaip ir senas daiktas tampa individu. Jame slypi egzistencija ir istorija“ (Donskis 2013, 89). Žemaitė, Vaižgantas, Biliūnas, Vienuolis ir Cvirka apsakymuose tapo charakteringus, vizualiai ryškius, dažnai dramatiškus senų žmonių portretus. Dažniausiai senatvės vaizdinius pasakojimams pasitelkia Biliūnas. Apsakyme „Žvaigždė“ senolį Simaną pasakotojas portretuoja kaip smalsų, bendrauti norintį, apie besikeičiantį pasaulį mąstantį seną žmogų. Senatvės vaizdavimui būdingos detalės pasitelkiamos ir Simano atveju: lėtai einantis, lazda pasiramščiuodamas, pražilusią galvą linguodamas. Čia ir kituose tekstuose Biliūnas seno žmogaus figūrą įvardija „stovyla“, taip kurdamas gana statišką fiziškai silpno, mažai judančio žmogaus atvaizdą: „Pasirėmęs lazdele, sunkiai rangė dėdė Simanas senus savo kaulus, kol atsisėdo ant žemės“ (Biliūnas 1954, 104). Simanas ilgisi praeities kaip idealizuojamo laiko, teigdamas, kad dabarties pasaulis praranda esmines bendražmogiškas vertybes: „Simanas nutilo ir liūdnom akim žiūrėjo tolimon“ (Ibid, 107). Čia atkreiptinas dėmesys į senam žmogui būdingas susimąstymo, tylos akimirkas, kuriomis yra užpildoma dažnai vienišo senolio būtis, o liūdnų akių žvilgsnis kuria mąslaus, susitelkusio seno žmogaus portretą. Ne mažiau autentiškas senatvės portretas kuriamas ir apsakyme „Kūdikystės sapnai“:

Dar ir dabar, kaip gyva, stovi man akyse Baltruviene, aštuonių dešimtų metų senutė. Sunki amžiaus našta ir vargų jungas nulenkė žilą jos galvą žemyn, išvagojo raukšlėmis kadai gražų jos veidą ir silpstančion rankon įspraudė kreivą, šakotą lazdelę. Baltu nuometu apsirišus, kailiniais apsivilkus, greitai eina ji rudens dieną gatve, susikūprinusi, savo lazdele pasiramščiuodama (Ibid, 113).

Pasakotojo vaiko akimis portretuojama senutė kuria liūdno, pasigailėtino žmogaus vaizdą, tačiau vaikui ji anaip tol nėra atstumianti: „Maloniai žiūri ji į mus, mažučius“ (Ibid, 113). Raukšlių išvagota oda ir nulenkta žila galva pasakotojo vaiko įvertinama kaip sunkaus, ilgo gyvenimo pasekmė, o raukšlėtas veidas nebėra gražus, kaip buvo kažkada. „Baltu nuometu“ įvardinta senolės galvą dengianti žilų plaukų kupeta (o gal senolėms būdingas galvos dengimas skara) yra subtili užuomina į prarastą, senolės išgyventą, jaunystę. Kailiniai rudens dieną, kada dar nestingdo skvarbus šaltis, nusako dar vieną senam žmogui būdingą detalę: prarastas juslių aštrumas

(pablogėjęs regėjimas, susilpnėjusi klausa, nekoordinuota laikysena etc.) lengviau perneša ir šaltį, ir šilumą. Dažnai XX a. pirmos pusės apsakymuose minimi elgetaujantys senoliai net karštas vasaras leidžia po šiltų drabužių ar skarmalų klostėmis. Senolių yra dėvima tai, kas turima, nekeliant reikalavimų su drabužio funkcionalumu nesusijusiems dalykams. Biliūno „Keliu“ žengiantis senolis pasakotojui suaugusiajam, priešingai nei anksčiau minėtam senolę apibūdinusiam vaikui, pasirodo atstumiantis, baugus: „ėjo ji [stovyla – A. P.] netikru žingsniu, tarsi sverdinėdama. [...] buvo tat jau senas žmogus: ant pečių turėjo užsikabinęs šikšninę terbą, rankoje lazda. Bet jo veido išraiška buvo kažkokia ypatinga, nuo ko man pasidarė kiek baugu“ (Ibid, 124). „Netikras žingsnis“ nusako seno žmogaus savęs suvokimą pasaulyje, kuriame jis jaučiasi svetimas, nereikalingas, todėl keliu žengia nepasitikėdamas savimi ar aplinkiniais, netvirtai, „netikrai“. Galiausiai keliu einantis *keistas* senolis pasakotojui pasirodo esąs beprotis, kurio išsigąstama. Apsakyme aiškiai aktualizuota kelio, kaip žmogaus gyvenimo, metafora. Neatsitiktinai keliu eina senas žmogus, įveikęs savąją gyvenimo kelionę. Biliūnas šiame apsakyme pastebi seno žmogaus bandymą priešintis savo amžiaus silpnumui: senolis nešioja laiškus grafui. Biliūno čia būta pastabaus, nes senatvėje labai svarbu jaustis naudingam ir būti reikalingam, taip tarsi įprasminant save, tampant žmonių bendrystės dalimi. Kol senas žmogus atlieka kokias nors funkcijas, dirba, bendrauja, prižiūri vaikus, tol jaučiasi reikalingas. Tačiau neretai senoliai yra išnaudojami, nes tarsi negali priešintis, yra linkę prisitaikyti: „Tai... kokios jau ten algos benorėti... Senas esu... Duoda sklypelį žemės kelioms bulvėms pasisodinti; vištikę turiu; kartais paršelį pasipiaunu... Ir už tą dėkui...“ (Ibid, 124–125). Senolis nebereikalauja, bet pasitenkina mažu.

Kitas senatvės paveikslas – krėslas, kuriame sėdi senas žmogus. Iš čia jis gali stebėti, kas vyksta aplinkui. Dažnai jis tiesiog žvelgia į savo vidų. Jis paprasčiausiai sėdi ir spinduliuoja į aplinką ramybę ir pasitikėjimą. Kaimuose priešais namą stovintis suolas yra gražus senėjimo paveikslas. Sėdėdami ant suolo ir paprasčiausiai tylėdami seni žmonės dažnai užmezga pokalbį su praeiviais. Jiems nereikia kurti jokio forumo. Nepaisant paviršutinės vienatvės, jie būna pačiame veiksmo sūkurėje – juos nuolat užkalbina einantieji pro šalį. O senieji jų klausosi, kalba apie tai, kas juos jaudina. Paklausti jie papasakoja apie praeitį. Taip jie priklauso gyvenimui ir bendruomenei (Grün 2009, 11–12).

Biliūno „Lazda“ – apie senolį Dumbraucką, kurio būtis ir butis išsamiai aprašoma apsakyme. Cituota Anselm Grün mintis apie vieną iš tipiškiausių senatvės atributų parodo šį gyvenimo tarpsnį esantį skirtą apmąstymams, buvimui su savimi. Vaiko regėtas seno žmogaus paveikslas jam pasirodo statiškas ir atgrasus:

Ilgus metus jis čionai nesijudindamas išbuvo; beveik niekur neišėdavo, amžinai savo kambarėly: arba vaikščiodavo, arba sėdėdavo už staliuko, – prie pačio lango. Mes, maži vaikai, matydami iš tolo už lango jo žilą galvą, visados kuone

ant vienos vietos, žiūrėdavom į jį kaip į kokią ypatingą, mums nesuprantamą ir nelabai gerą žmogystą (Biliūnas 1954, 176).

Tačiau tame akimirkos sustingime užkoduotas senolio kasdienybės *paprastėjimas*, galbūt net primityvumas. Senolis nebėra aktyvus gyvenimo dalyvis, jis daugiau laiko praleidžia uždaroje, dažniausiai namų, erdvėje. Kartais ta erdvė susiaurėja iki menkumo: ligotas senolis dienų dienas leidžia lovoje ir gyvenimą stebi tik per langą ar pravertas duris. Ta dalis aplinkos, kuri jam prieinama – savas kiemas – yra jo egzistencijos erdvė, jo gyvenimas (tai puikiai pavaizduota ir Cvirkos apsakymuose „Uogelė“, „Keturiuos stygos“, „Ažuolo šaknys“, kurie bus išsamiau aptarti kitoje darbo dalyje). Namų erdvė senatvėje tampa ypatinga vieta, ypač jos ilgisi tie senoliai, kurie esti priversti per gyvenimą keliauti, apsitaise elgetos drabužiu: be artimųjų, be pilnatvės, be namų. Biliūnas apsakyme „Lazda“ atkreipia dėmesį į senolio namų paveikslą, kurį pavadina lizdu – ypatinga namų metafora: „Dumbrauckas būtų ir numiręs tame savo lizde“ (Ibid, 176). Sumažėjusioje namų erdvėje vienišas senolis atrodo tarsi lizde besigūžiantis paukštis, su menkai užgyventu kraičiu: „atgabeno į mus mažą staliuką, keletą knygų ir karvę – daugiau nieko“ (Ibid, 177). Skurdi buitį ir menkai užgyventas turtas yra supriešinami su neįkainojama išmintimi ir turtinga seno žmogaus patirtimi.

Dar vienas senatvės bruožas – pamaldumas. Besimeldžiantį Petrą Sabaliūną Biliūnas vaizduoja apsakyme „Ubagas“: „Atsisėdo ir, palenkęs galvą, pradėjo kalbėti poterius“ (Ibid, 182). Čia kuriamas nelaimingo, savo paties vaikų iš namų išvaryto senolio portretas, kuris su kiekvienu aprašomu žodžiu išreiškia liūdesį, neviltį ir seno žmogaus vienišumą: „Žinai, senas žmogus visur nemalonus...“ (Ibid, 185). Vienas ir vienišas pasaulyje Petras Sabaliūnas yra nepraradęs vienintelio bendrystės ryšio – su Dievu. Todėl ir kalbasi su juo maldoje, kurioje randa nusiramimą, užuovėją ir viltį. Ne mažiau įtaigus nelaimingos senatvės portretas kuriamas „Liūdnoje pasakoje“:

Pripratau prie jos... [Juozapotos – A. P.] Jau ramiau galėjau matyti ir tas klaikias, be gyvybės akis, ir tą nesuskaitomą skaičių raukšlių, kuriomis kaip tinklu buvo išraižytas moteriškės veidas... [...] Ilgi ilgi gyvenimo metai rašė tame veide sopulius ir ašaras, ir vargų klaikumą – rašė rūpestingai, be pasigailėjimo. Likimo pirštas nepraleido nė mažiausio atsitikimo, – visa ton gyvenimo knygon įrašė (Ibid, 220).

Graudus seno žmogaus paveikslas sukuria gyvenimo istorijos iliuziją, kuri atsispindi citatoje įvardintu „nesuskaičiuojamo skaičiaus raukšlių“ vaizdiniu. Sielos patirtis išduoda kūnas; skausmą, nerimą, išgyventas bėdas – sunkus, raukšlėtas veidas, gilios, liūdesio kupinos akys. Senatvė visuomet yra žmogaus istorija. Biliūno Juozapota pasaulyje egzistuoja kaip šešėlis to, kas ji buvo iki jos gyvenimą sukrėtusių įvykių. Tokia egzistencija, kurią įtaigiai apsakyme pavaizduoja

rašytojas, galima prilyginti mirties būsenai. Apskritai senatvė ir mirtis tampa dvi stipriai susijusios gyvenimo kategorijos; mirtis be senatvės yra galima (darbe aptartos apsakymuose vaizduojamų vaikų mirtys), tačiau senatvė be mirties esti nesuvokiama. Senėjimo procesas, apimantis įvairius biologinius ir emocinius žmogaus kūno ir sielos pokyčius, veda nykimo, erdvės ir paties žmogaus *traukimosi*, mažėjimo, *išėjimo* link. Tai pastebi ir Vienuolis apsakyme „Mirtinai sužeistas“. Aprašydamas mirštančio senolio situaciją akcentuoja akyse sutelktą senatvės semantinę krūvį: „pamatė ramią sąžinę ir pasitenkinimą, koks žiba tik akyse pasenusio žmogaus, atlikusio savo pareigą ir ramiai laukiančio mirties“ (Vienuolis I 1985, 367). Gyvenimas čia suvokiamas kaip pareiga, nuo kurios išsilaisvinama be skausmo, dramtizmo, ašarų. Senas žmogus čia jaučia pasitenkinimą, savo gyvenimo istoriją suvokia kaip laimingą, autentišką patirtį, todėl ir artėjanti mirtis, ir senatvės nulemtas bejėgiškumas neįpareigoja jaustis apgailėtinais. Priešingai, nusiramimas leidžia oriai pasitikti savo pabaigą. Įdomi ir aktuali čia tampa Hannah'os Arendt mintis:

Hannah Arendt pateikia nuostabiai tikslią įžvalgą, kad mirtis – ne vien nematomas išnykimas; mirtis tarp gyvųjų pasirodo senatvės pavidalu, bet ne tam, kad sukeltų gailestį ir užuojautą, o tam, kad atskleistų kada nors atsiversiančias mūsų pačių žvilgsnio galias ir intensyvumą. Genialūs senų žmonių portretai – tai mūsų senatvėje išryškėsiančios žvilgsnio šviesos, išminties ir išgyvenimo intensyvumo nuojauta ir pažadas (Arendt, cit. iš Donskis 2013, 90).

Senatvės portretas yra liūdesio, dramatiško žmogaus kūno kitimo, laikinumo suvokimo metafora. Galiausiai tai neatsiejama nuo mirties. Įdomus šiame kontekste Žemaitės apsakymas „Budynė“. Jame vaizduojama sunkiai serganti senolė, niekaip nepasiduodanti mirčiai. Graudus senatvės portretas kuriamas priešmirtinius emocijų potyrius ir kūno pokyčius įprasminančiais įvaizdžiais: „Senelė sudžiūvusi kaip kempinė, išblyškusi kaip drobė, rankos kojos užšalusios, nagai ir lūpos pamėlynavusios, trokšdama vos tik kvėpuoja – o vis gyva ir gyva“ (Žemaitė 2001, 115). Išraiškingas Žemaitės kalbėjimas, žmogaus kūno dalių apibūdinimas palyginimo principu sukuria gyvą gaudžios mirties realybės paveikslą. Nykstanti senolė tarsi įprasmina pačią mirtį, o „vos tik kvėpavimas“ tarsi leidžia daryti prielaidą, kad senatvėje, ypač prie mirties slenksčio atsidūrus, žmogus gyvena tarsi dviguboje realybėje: fiziologiškai yra gyvas, tenkina išlikimui būtinus patenkinti žmogiškuosius instinktus (miega, maitinasi etc.), tačiau dvasiškai jis tarsi yra anapus šio pasaulio, nes lieka vienas su savo mintimis, vienišas, mažai kam reikalingas, naudingas. Laukiančiųjų senolės mirties lūpomis apsakyme išsakomas svarbus pastebėjimas, aktualus senatvės socialiniam vertinimui: „– O pasenęs žmogus ir atlikęs, ką turi, kitam ant sprando sėdėti veltui, verčiau numirti...“ (Ibid, 117). Senas žmogus yra siejamas su

mirtimi ne tik dėl savo garbaus žmogaus, tačiau ir dėl socialinio konteksto: senolis yra nuvertinamas kaip nenaudingas, nes dėl silpnos sveikatos negali atlikti vienokių ar kitokių funkcijų, nepajėgia dirbti, o svarbiausia – „pasenęs žmogus ir atlikęs, ką turi“, t. y. jau nugyvenęs savo gyvenimą. Senatvės tarpinis dažnai suvokiamas kaip nereikšmingas, tarsi nereikalingas žmogaus raidos, jo autentiškos istorijos etapas. (Apie tai daug ir išsamiai filosofiniame veikale „Senatvė“ („The Coming of Age“) kalba Simone de Beauvoir, kurios originali senatvės koncepcija bus aktualizuojama kitose darbo dalyse.) Senatvėje tarsi nieko nevyksta, senas žmogus tiesiog ramiai leidžia dienas, laukdamas mirties. Žinoma, tokio pobūdžio retorika nėra būdinga absoliučiai visiems XX a. pirmos pusės smulkiosios prozos tekstams, tačiau seno žmogaus portreto kūrimo aspektu ryškiausiai vaizduojami bei įsimintiniausi atrodo būtent tie senatvės įvaizdžiai, kurie įprasmina šį laikotarpį kaip niūrų, gaudulį keliantį, atstumiantį ar net bauginantį žmogaus vaizdą.

Įdomiai senatvę pastebi Vaižgantas. Jo subtiliai išsakyta mintis apie seno žmogaus gyvenimo prasmę nuskamba apysakoje „Dėdės ir dėdienės“ („Dzidorius artojas – dėdė Mykolas“ dalyje): „Apgižo senas vienišas, nes gyvenimas nevienišo jo nepadare. Gyvenimas tik jį persirito neužkliudydamas“ (Vaižgantas 1995, 60). Pasakotojas pastabus gyvenimo trapumui, laikinumui. Senolis, sukaupęs praeitį, tarsi nejaučia esantis dabarties, o juo labiau ateities, dalimi. Vaižgantas tarsi kviečia pamąstyti, kodėl gyvenimas „neužkliudė“ apsakymo žmogaus ir „persirito per jį“. Galima spėti, kad tokią dramatišką senolio būseną lemia sunkūs gyvenimo išmėginimai, nelaimingos patirtys („Mykoliukas laimės nematė“ (Ibid, 65)). Senolis tampa gyvenimo stebėtoju, dar daugiau, „neužkliudytas“ gyvenimo grožio jis jaučiasi svetimu buvęs visą savo egzistencijos laiką. Pamąstymui apie tai neužteko gyvenimo – nerūpestingos vaikystės, jaunystės dienų, todėl prie to grįžtama senatvėje, kuri suteikia galimybę viską įvertinti išmintingo žmogaus akimis. „Nebylyje“ Vaižgantas vaiko akimis vaizduoja pasenusią motiną:

Šnervienė buvo visa raukšlėta, nosis jau pajuodusi ir guzeliuota, negraži, smakras drėgnas, ne prakaitu, kaip esti sušilus, bet kažkokiu kitu syvu. Jis buvo gana abuojas. Vis dėlto Kazys pasijuto mylįs ją iš tikrųjų. Dabar jam pagailo iš gyvųjų aiškiai jau keliaujančios gimdytojos; kažkas švelnus, griaudus suvirpėjo po širdžia, kažkas pagavo už pažiaunių, akys pasruvo ir jis, kad nepravirtų, kaip tikras vaikas ūmai pasilenkė prie motinos rankos, gulinčios ant klojamo drabužio, ir tvirtai, vyriškai ją pabučiavo (Ibid, 140).

Negražus, neestetiskas tas pasenusios motinos paveikslas, bet vaikui, jau suaugusiam, brangus. Senatvės vaizdinys nėra malonus, tačiau po vaizdiniu, skurdžia, atstumiančia išore slypi kur kas svarbesni dalykai: vertybės, kurios suriša žmones nesutraukomais saitais, jausmai ir patirtys, tarpusavio ryšys, žmonių bendrystė, kurie įprasmina tikrąjį žmogiškumą. Žmogaus esmė slypi vieno su kitu santykiuose, išgyventame, išjaustame tikrume, o senatvė esti būtent ta

žmogiškosios egzistencijos situacija, kurioje kaip niekada aštriai juntama ir suvokiama viskas, kas iš tiesų turi prasmę.

4. 2. Senolių išmintis

„Pirmoji senatvės prasmė ir kartu pirmoji užduotis – tapti išmintingam“ (Grün 2009, 15), teigia vienuolis Anselmas Grūnas. Gyvenimo patyrimai, išmoktos pamokos yra neįkainojama vertybė, kuri žmogui tampa pasiekiami tik asmens brandoje – senatvėje. Iš lietuvių tautosakos ir didaktinių tekstų į XX a. pirmos pusės lietuvių prozą ateina senolio išminčiaus motyvas, sukuriantis susimąsčiusio, įdomaus bei išmintingo seno žmogaus vaizdą. Petkevičaitė-Bitė, Biliūnas, Cvirka apsakymuose dažnai vaizduoja seną žmogų, aplinkinių vertinamą kaip ypatingą būtent dėl autentiškos atminties ir gyvenimiškos išminties.

Petkevičaitės-Bitės apsakymo „Senatvė“, Viktorijos Daujotytės pavadinto eilėraščių proza, eilutėmis išsakomas pamąstymas senatvės laikotarpio aspektu. Čia kreipiamasi į žmogų („brolau“) ir kviečiama diskutuoti, retoriškai klausiant, kas yra senatvė? Pasvarstymai pirmiausia krypsta išminties pusėn: „Senatvė yra tat prityrimas, kurs pamokė žinoti“; „senatvė yra tat žinojimas“ (Petkevičaitė-Bitė 1966, 190). Išmintis yra tarsi sudėta iš žinių, žinojimo, patyrimų, kuriuos kaip svarbiausius senatvei įvardija apsakymo kalbantysis. Senatvės išmintis yra unikali dėl gebėjimo atskirti reikšmingus ir svarbius dalykus nuo laikinų, beprasmių. Natūralios gyvenimo kaitos ratą apsakyme įprasmina lelijų metafora: senas, išmintingas žmogus žino, kad gėlės pražysta visu savo grožiu, paskui nuvysta, o vėliau jas pakeičia kitos, kurios nueis tą patį egzistencijos kelią, užleisdamos vietą dar kitoms. Daugtaškiu pabaigiamas bene kas antras „Senatvės“ sakinytis rodo neišbaigtą mintį, nutylėtą idėją, neišstartą žodį, paslėptą emociją. Senatvė čia įgyja sakralumo, subtilumo spalvų, kurios suponuoja susimąstymo, įsiklausymo ir tylos momentus, tokius būdingus senam žmogui:

Tyla – tai ne vien triukšmo ir žodžių nebuvimas. Tyla turi nuosavą – grynosios būties – kokybę. Neturėdami jokių ketinimų esame tylūs. Ego [vaikystės, jaunystės kategorija – A. P.] visuomet yra triukšmingas. Jis reikalauja dėmesio, prašosi žodžio. Jam nuolatos reikia pasirodyti, pademonstruoti savo gebėjimus. Tyla yra grynoji būtis, ji susijusi su grynumu ir paprastumu. [...] Senas žmogus ne tik tyli, jis nurimsta ir tą ramybę spinduliuoja aplinkiniams (Grün 2009, 102).

Išmintis tarpsta ramybėje, susikaupime ir tyloje, kur nebėra išorinio triukšmo, jaunatviško blaškymosi ir vaikiško emocionalumo. Simone De Beauvoir pastebi, kad senolio sukaupta gyvenimiška patirtis yra sietina su ramybe, kurią į aplinką spinduliuoja išmintingas

žmogus. Tiesa, išminties sąvokos autorė nevirtoja, daugiau kalba apie ramybę ir vidinį turta, kuriuos žmogus atsineša su senatve (Beauvoir 1972, 3). Senatvė, nors ir reprezentuojama žilais plaukais ir raukšlėmis ant veido, yra išskirtinė ir patraukli savo dvasiniu turiniu ir jau minėta išmintimi. Petkevičaitė-Bitė pastebi, jog senatvės tarpsnis nėra vien idealizuojamas žmogiškųjų pažinimo galių laikotarpis: „senatvė... tat šaltis, kurs, šaldydamas tavo jausmus... atitraukia tave nuo žmonių... gesina tavyje tikėjimą jais“ (Petkevičaitė-Bitė 1966, 190). Nebaigtos mintys sukuria pauzės momentus, kurios šiame lyriškame, filosofišku dvelkiančiame tekste sukuria tylos akimirkas, būdingas seno žmogaus minčių raiškai, nenuosekliam kalbėjimui, net nuvargusio kūno judesiams (galima prisiminti ankstesniame skyriuje analizuotą seno žmogaus portretą, kuriame akivaizdžiai dominuoja lėta senolio eisena, nepastovi minčių raiška, netikėtas nutylimas viduryje sakinio ar nemotyvuota ašaromis prasiveržusi emocija etc.). Senatvės *tyla* kontrastuoja su jaunystės, ir ypač vaikystės, *triukšmu*.

Išmintis nėra seno žmogaus nuosavybė. Tam, kad senatvė įsiprasmintų, išmintimi būtina dalintis: „Tik seno žmogaus žinios ir išmintis tegalėjo užtikrinti tęstinumą – svarbią žmogaus savybę pratęsti save jaunose kartose: vaikuose, anūkuose, mokiniuose bei pasekėjuose“ (Lapinas). Apie tai Cvirkos apsakymas „Simanas“. Savo sunkia gyvenimo patirtimi senolis čia vaizduojamas besidalijantis su jaunu, atsitikusiai sutiktu jaunuoliu, kuriam Simano mintys ir skausmingos emocijos atrodo svetimos ir mažai aktualios, nes jo paties dar nepatirtos, neišgyventos. Išvartytas iš menko senatvės prieglobsčio, likęs be namų, senolis apmąsto žmogaus moralinės brandos ir teisingumo svarbą:

Kad nori išsilaikyt tokioje vietoje, turi urgėti prieš žmogų. Lėtas šuo, matai, nereikalingas, kad nekanda. Kąsk, į gerklę įsikabink artimui, pono naudą gindamas, tada ir būsi geras, dar paaukštintas. O aš ne tokis. Bloga mano širdis... Prieš biedną negaliu, prieš turtingą sylos neturiu (Cvirka 2009, 68).

Senatvės išmintis kalba patyrusio žmogaus lūpomis. Sąžiningumas ir gebėjimas nepasiduoti silpnumui rodo asmenybės brandą, kurią natūraliai kokybės prasme išugdo pats gyvenimas ir laikas, praleistas jame. Čia įdomu pastebėti, kaip svarbu Cvirkai šalia seno išminčiaus vaizduoti jauną, su jam būdingu naivumu į pasaulį žvelgiantį žmogų. Kontrasto principu išryškinama bendražmogiškoji tiesa: „Niekas negali būti labiau tikėtina, negu senatvė: niekas nėra labiau numatyta“ (Beauvoir 1972, 4). Paradoksalu, tačiau vaikystėje visi trokšta užaugti, išmokti, sužinoti, o vėliau, jau pasenus, visos šios patirtys tampa slegiančia ar dažnai net dvasiškai sunkiai pakeliama išmintimi (taip jaučiasi Cvirkos Simanas). „Je, je, – murma negarsiai Simanas, paskendęs savo rūpesčiuose“ (Cvirka 2009, 70). Jo „rūpesčiai“ – tai tas slegiantis *žinojimas*, tų sudėtingų

žmogaus gyvenimo vertybių ir patirčių našta, kuri atima galimybę reikštis naivumui. Išmintingas žmogus – senolis – tarsi nebetenka teisės būti naiviu, nerūpestingu:

Gyvenimo pilnatvės vaisius yra išmintis – tai senstančio žmogaus svarbiausia būdo savybė. Anot psichologo E. Erikson, „Išmintis yra bešališkas rūpinimasis gyvenimu mirties akivaizdoje. Ji palaiko ir išmoksta perduoti patirties pilnumą, nepaisant kūno ir protinių funkcijų silpnėjimo. Išmintis netarnauja tik individui, ji reiškia moralinį rūpestį dėl „pasaulio palaikymo“. Tokiu žmogumi galima pasitikėti, nes jo patarimai nėra savanaudiški. Jis veikia ne iš baimės ar noro pasirodyti, bet vidujai įsitikinęs, kas jis yra ir kam atstovauja (Grigaravičiūtė).

Apie išmintį senatvės koncepcijoje užsimena ir de Beauvoir, jauno ir seno žmogaus santykį suvokdama kaip žmogiškąją transformaciją: vaikystės atspindys ir natūrali metamorfozė yra jaunystė, o pastaroji laiko tėkmėje ir kitimo procese po truputį perauga į senatvę: „gyvenimo prasmė glūdi ateityje, kurios laukia žmogus. Jeigu mes nežinome, kokie būsimė, mes negalime ir suvokti, kas mes esame dabar: atpažinkime save seno vyro ar moters vaizdinyje“ (Beauvoir 1972, 5). Kitaip tariant, senatvę de Beauvoir suvokia kaip bet kurioje žmogaus raidos stadijoje esančio žmogaus ateitį, kuri neretai esti bauginanti, nes svetima ir nepažinta.

Biliūno apsakymuose senatvės išmintis įgyja naujų atspalvių. „Kūdikystės sapnuose“ senutė Baltruviene dalijasi išmintimi su vaikais. Įdomus apsakymo epizodas, kuriame ji nepaprastai išaiškina gimimo stebuklą, pritaikydama pasakiškumo motyvą, kad nebrandi vaiko sąmonė pajėgtų suvokti, iš kur atsiranda ta „lėlė“. Seno žmogaus ir vaiko komunikacija bene visuomet virsta tikruoju Adlerio aktualizuotu bendrystės jausmu (galima prisiminti Žemaitės, Cvirkos tekstus, kuriuose vaikai vaizduojami greta senolių: bendraujantys, besimokantys, drauge dirbantys nesudėtingus darbus etc.), nes senolis, kaip joks kitas suaugęs žmogus, turi neišsenkančią kantrybę bendrauti su vaikais. Vaikystė yra kiekvieno seno žmogaus išgyventa, todėl puikiai suvokiama, vertinant iš sudėtingo gyvenimo perspektyvos, kaip vertingiausia žmogaus gyvenimo dalis. Senų žmonių „kantrybė yra tarsi kolona, laikanti gyvenimą. Lotyniškas žodis kantrybė – *patientia* – susijęs su žodžiu *pati*, reiškiančiu „kentėjimą“. [...] Kantrybė laikoma išminčių dorybe“ (Grün 2009, 77). Būtent jos pristygsta „Laimės žiburio“ žmonėms, nekantriai laukiantiems stebuklo. Neatsitiktinai išmintingu, laimės žiburio paslaptį išaiškinusiu žmogumi, čia tampa žilas senelis. Išmintis šiame apsakyme Biliūno sutapatinama su visažinyse, kuri tarsi perauga realistinę plotmę ir transformuojasi į pasakai būdingą mistiką. Šiuo apsakymu Biliūnas iškelia dar vieną svarbų senolių išminties aspektą: išmintis turi prasmę tik tada, kai ja yra pasidalijama. Apie tai mąsto ir Grūnas:

Senatvė tampa vaisinga, kai senas žmogus tai, ką yra sukaupęs, sugeba išreikšti: žodžiais, pasakojimais, paveikslais ar muzika. [...] Daugelis senų žmonių turi pasauliui pasakyti ką nors svarbaus. Tačiau dauguma jų neturi galimybių tai

išreikšti. Jeigu seni žmonės savyje slypinčius tikruosius turtus gali išreikšti ir randa klausytojų ir stebėtojų, tuomet didysis senėjimo menas jiems pavyksta (Ibid, 11).

Paprastai XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiosios prozos tekstuose, kas yra būdinga ir XIX a. lietuvių didaktinės prozos tradicijai, senolis yra vaizduojamas mokantis vaikus ar jaunuolius, savo išmintimi besidalinantis su kitais, pasakojantis autentiškas istorijas. Tačiau Biliūno apsakymas „Žvaigždė“ yra išskirtinis šiame kontekste: senolis Simanas ne dalinasi išmintimi, bet su „ypatingu linksmumo spinduliu veide“ to prašo jaunuolio: „papasakok ką nors. Juk tu daug žinai, daug esi skaitęs, ir apie kitas šalis, ir kas pasaulyje dedas“ (Biliūnas 1954, 104). Įdomu tai, kad šiame apsakyme jaunystės ir senatvės santykio stereotipas yra ne tik paneigiamas, bet ir transformuojamas į novatorišką seno ir jauno vaizdavimą. Nauja ir netikėta „Žvaigždėje“ tampa tai, kad jaunas žmogus gali mokyti ir savo patirtimi apdalinti išmintingą senolį. Subtiliai Biliūno vaizduojama ir pagarba, kuri yra nukreipta ne tik į seną, bet ir į jauną, mokslo siekiantį, visuomenės pažangą, geresnio gyvenimo viltį suponuojantį žmogų.

„Visi neišvengiamai senstame, būdami įtraukti į mūsų įkūnyto laikiškumo vyksmą“, teigia Linda Fisher (Fisher 2010, 69). Senatvė yra žmogaus istorija, jo patirtis, jos išmintis. „Tai yra empirinė ir absoliuti tiesa, kad po tam tikro amžiaus žmogaus organizmas patiria nykimą. Procesas yra neišvengiamas“ (Beauvoir 1972, 539) ir negrįžtamas. Tačiau nykstant ir kitaip keičiantis fiziologiškai, dvasiškai yra augama ir tobulėjama. Tai susiję su gyvenimiška patirtimi bei išmintimi, kuria sulaukęs senatvės yra apdovanojamas žmogus. Biliūno, Cvirkos vaizduojami senoliai yra išmintimi besidalijantys ir savas gyvenimiškas pamokas analizuojantys charakteriai, įprasminantys *tikrąją* senatvę: skurdi buitis, retos laimės akimirkos, pasikeitęs kūnas, silpna sveikata, tačiau gyva atmintis ir turtingas dvasinis pasaulis.

4. 3. Seno žmogaus retrospektyvus žvilgsnis į vaikystę

Senatvė yra dėkingas laikas prisiminti praeitį, ir taip tarsi iš naujo išgyventi savo paties gyvenimo istoriją. Senas žmogus, priešingai nei vaikas, yra mintimis sugrįžtantis į tolimą praeitį, dažniausiai vaikystę ar jaunystės dienas, nes ateities perspektyva su garbiu amžiumi tampa miglota viltimi. Kaip pastebi Grūnas, seni žmonės „žvelgia į dabartį ir joje iškyla seni jų prisiminimai, saugomi kaip brangiausias vidinis lobis. Senoliuose ir toliau gyvena praeitis, tampanti jų dabartimi“ (Grūn 2009, 96). Dažniausiai seno žmogaus retrospektyvus žvilgsnis į vaikystę vaizduojamas Vienuolio apsakymuose. Vaikystės bene labiausiai ilgisi tie apsakymų veikėjai, kurie yra vaizduojami vienatvės, susimąstymo akimirkomis, atgailos už viso gyvenimo klaidas

momentais, kada jaučiasi dvasiškai ir fiziškai pavargę nuo kasdienybės. Vienuolio apsakymuose „Menka laimė“, „Paskutinė vieta“, „Grįžo“, „Motinos dieną“ vaizduojamas seno žmogaus grįžimas į tolimą praeitį. Į vaikystę čia žvelgiama su atvira nostalgija, nes šis praeities laikas yra labiausiai nutolęs nuo savęs neapmąstančios dabarties bei labiausiai išsiilgtas kaip laimingas, džiugus laikotarpis gyvenimo kelią nuėjusiam senam, senstančiam žmogui. Vaikystės prisiminimai suteikia autoterapijos galimybę, nes jie „yra lyg stabili atrama sulaukus senatvės netvirtumo“ (Ibid, 98). Vaikystės prisiminimai Vienuolio tekstuose vaizduojamiems seniems žmonėms tampa jų dvasinio prabudimo, jautrumo momentais. Tai, analizuodamas Vienuolio apsakymus, pastebi ir Zalatorius:

Trumpalaikis dvasinis atbudimas įvyksta tada, kai daiktai ir situacijos sužadina prisiminimą tų praeities dienų, kada dar turėta idealų ir gyventa taikoje su sąžine. Kontrastas tarp prasmingos, poetiškos praeities ir pilkos, nuobodžios, beprasmės dabarties, kontrastas tarp noro susigrąžinti, kas prarasta, ir nesugebėjimo išsinarplioti iš įpročių ar susidariusios padėties, priveda prie skaudžios išvados: gyvenimas praėjo veltui, nepasiekus vidinės harmonijos, nedavus naudos visuomenei“ (Zalatorius 1971, 152–153).

Žmogaus senatvė paprastai esti suvokiama kaip gyvenimiška išmintis, savosios tapatybės istorija, tačiau Vienuolio senolių charakteriai leidžia pastebėti kitą svarbų momentą: senatvė ir jos sukaupti gyvenimiški patyrimai nusako atitolimo nuo savo šaknų, nuo savosios prigimties ir pamatinių vertybių, galimybę. Išėjimas iš namų, t. y. atsisveikinimo su nerūpestinga vaikyste situacija, Vienuolio apmąstoma kaip dramatiškas patyrimas žmogui. Tuo atitolimu, asmenybės branda, kartu ir susvetimėjimu, dažnai ir grindžiamos Vienuolio apsakymų veikėjų išgyvenamos dramos, moralinių išbandymų situacijos. Būtent tokiais momentais žmogus prisimena save vaikystėje. Galima teigti, jog prisiminimų būseną yra neatsiejama senatvės dalis, nes tiek Vienuolio, tiek Biliūno, Vaižganto ar Cvirkos senoliams vienatvė, at(si)skyrimas nuo aktyvaus bendravimo sudaro sąlygas intymiam pokalbiui su savimi. Tokiomis akimirkomis senas žmogus prisimena savo vaikystę, jaunystę, gražiausias emocijas išgyvena dar kartą per estetinį potyrį, dažnai susijusį su religiniu, dvasiniu sukrėtimu/išgyvenimu:

Atsiminė Janulis, kaip dar vaikelis būdamas klaupdavo greta motutės ir žiūrėdavo, klausydavo, kas darosi aplinkui, ir taip nuostabu, malonu būdavo. Žiūrėdavo į auksu žėrinčius altorius, kur, motutė sakydavo, dievas esąs, žiūrėdavo į eiles baltai apsitaisiusių vyrų, merginų ir vaikų su degančiomis geltonomis vaško žvakėmis rankose, sekdamas dūmų vingius, kuriais smilkė dievą... Klausydavo paslaptingo vargonų gausmo... žmonių giedojimo užimo [...] Klausydavo, žiūrėdavo ir galvodavo, kas yra tas dievas, kuriuo visi taip susirūpinę... (Vienuolis I 1985, 201, aps. „Grįžo“)

Vienuolis apsakymuose neaktualizuoja senolio vaidmens vaikystėje, kaip tai daro Cvirka. Apsakymuose „Varpas“, „Paukštelis devynliežuvis“, „Vartiklis“ aprašomas vaiko ir seno žmogaus bendravimas: vaikams senolis čia tampa mokytoju, autentiškų istorijų pasakotoju. Cvirkos vaizduojamam vaikui senas žmogus nėra atstumiantis, nemielas (plg. su Vienuolio „Išduktė“, kur vaikai atstumia savo seną, ligotą tėvą ir nekantriai laukia jo mirties). Priešingai, vaikystė įgauna pilnatvės dėl artimo emocinio ryšio su gyvenimo išmintimi besidalijančiu senu žmogumi. Svarbu ir tai, kad senolis Cvirkos apsakymų vaikui neretai tampa vieninteliu tikru draugu (aps. „Varpas“, „Vartiklis“).

Vienuolio apsakymas „Grįžo“ įdomus dėl kituose šiam darbui pasirinktų autorių apsakymuose visai neaktualizuoto seno žmogaus vaizdavimo aspekto: senatvėje trokštama antros galimybės gyventi. Ir visai kitaip, nei buvo nuogyventa:

Apie tėviškę, kol buvo sveikas, visai buvo pamiršęs. Atsiminė, kai nustojo sveikatos, kai nebegalėjo toliau tarnauti. [...] Gaila pasidarė Januliui savo prabėgusiojo gyvenimo, apleistos tėviškės, gaila vargšų tėvų, gaila žuvusiųjų ir paties sumintų jaunystės prakilnių svajonių. Gaila saulės, mėlyno dangaus, visos gamtos, kurios gražumą, regis, tik dabar tepastebėjo.

Kaip geistų dar pagyventi, bet ne taip, kaip iki šiol gyveno, ne, visai kitaip, iš naujo, iš pradžios...
(Vienuolis I 1985, 200)

Noras dar kartą patirti gyvenimo autentiškumą seną žmogų atveda prie nevilties situacijos, kada apmąstomas nueitas gyvenimo kelias atveria ne tik laimės akimirkų patyrimus, bet ir akistatos su savimi svarbą. Priekaištai, pyktis dėl klaidų, kurių nebeįmanoma ištaisyti, apima seną žmogų tada, kai nebelieka baimės būti sąžiningam prieš save – būtent senatvėje. Todėl ir trokštama antro gyvenimo galimybės: kad galėtum patirti vaikystės prabangą, tačiau nebeklystum moralinių išmėginimų situacijose. Vienuoliui vaikystę prisimenančių senolių charakteriai yra dėkinga medžiaga skverbtis gilyn į žmogaus psychologizmo erdves, taip išvengiant negilaus, paviršutinio apsakymų veikėjų charakterizavimo. Vienuolis, aktualizuodamas seno žmogaus prisiminimų temą, išryškina svarbų senatvės aspektą: prisiminimai įgyja dvasinio, emocinio turto prasmę, nes „būti be vaikystės prisiminimų – tai lyg būti pasmerktam nuolat su savimi tamptis dėžė, kurios turinio nežinai. Ir kuo labiau sensti, tuo ji darosi sunkesnė, ir tuo labiau nekantrauji pagaliau ją atidaryti“ (Miller 2012, 59).

Vaikystę prisimenantys Biliūno senoliai jaučia nostalgiją praeičiai: „Ir pasidaro taip gaila kažin ko tokio brangaus – tos praeities, kuri dar tebestovi mano omenėje taip graži kaip padailinta pasaka ir kuri jau niekadės daugiau nebesugrįš, nebeatsikartos...“ (Biliūnas 1954, 133, aps. „Nemunu“). Čia išryškėja senatvėje būdinga žmogiškoji savybė – gailėstis. Pirmiausia

gailimasi savęs, kaip kažko netekusio, praradusio, gailima prabėgusio ir besibaigiančio gyvenimo. Praeitis dažnai idealizuojama, nes dabarties laikas senoliui nebeteikia nei emocinio, nei fizinio pasitenkinimo, arba šito patiriama labai nedaug.

„Kada atmintis prastėja, prisiminimai nuskęsta ir pradingsta netikroje tamsoje; gyvenimas atsiskleidžia dygsnis po dygsnio kaip atspuręs mežginys, nepalikdamas nieko, išskyrus bereikšmius vilnos pluoštus seno žmogaus rankose“ (Beauvoir 1972, 540), metaforiškai teigia de Beauvoir. Ji pastebi senų žmonių atminties galių paradoksą: senatvėje dažnai ir daug prisimenama tai, kas vyko labai seniai, pavyzdžiui, vaikystės, jaunystės epizodai išlieka labai ryškūs, tačiau įvykius, išgyventus *čia pat*, pažįstamus veidus, vardus senam žmogui pamiršti nieko nereiškia. Atrodo, senolių atmintis yra linkusi *pokštauti*: senatvėje „atmintis iš tiesų silpnėja, tačiau pagal tam tikrą dėsnį: sunkiau įsimenami nauji dalykai, pvz., vardai, tačiau išlieka gera atmintis praeities įvykiams“ (Lapinas). Įdomu tai, kad prisirišimas prie praeities ir negebėjimas nuo jos atsiplėšti nesukelia neigiamų pasekmių žmogui, negalinčiam pajauti dabarties pilnatvės. Priešingai – gyvenimas prisiminimais, kurie suteikia progą senatvėje pasijusti laimingam, yra niūrios kasdienybės prieskonis. Žavėjimosi vaikyste privalumus, analizuodamas Cvirkos apsakymus, pastebi ir Zalatorius: „Atmintis yra didysis gamtos stebuklas, kuris gaivina sielą. Išsaugojęs vaikystės vizijas ir sugebėjimą džiaugtis, žmogus išsaugo kriterijų, padedantį atskirti tikras vertybes nuo netikrų“ (Zalatorius 1980, 153).

Vaikystė ir senatvė yra surištos tampriais emociniais, dvasiniais, net fiziniais saitais, todėl XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiojoje prozoje nereti tampa epizodai, kuriuose vaikas domisi senu, išmintingu žmogumi, o pastarasis su šypsena prisimena save vaiko vaidmenyje. Seno žmogaus vertinimo perspektyva Vienuolio, Biliūno apsakymuose atskleidžia psichologinį kontekstą, kuris padeda objektyviau pamatyti personažus bei jų charakterių komponavimo linijas. Intymus senolio susimąstymo, grįžimo į praeitį metas svarbus dėl galimybės įvertinti gyvenimą, apmąstyti pasaulį, suvokti savo laikinumą. Kita vertus, iš seno žmogaus perspektyvos žvelgiant, anot Grūno, vaikystė irgi sena, nes tai tolima praeitis (Grūn 2009, 39).

4. 4. Senolis kaip *kitas*: pamirštas, atstumtas, vienišas

Teodora Rašimaitė straipsnyje „Šiuolaikinio žmogaus amžius – ne vien skaičiai pase“ aptaria psichologo Keno Dyčvaldo nurodytus septynis mąstymo šablonus: „jauni žmonės turi viską, seni viską praranda; jauni – kūrybingi, seni – pilki; jauni – gražūs, seni – nepatrauklūs; jauni – įdomūs, seni – nuobodūs; jauni – kupini aistros, seni – neverti prisirišimo; vaikai yra rytojus, seniai simbolizuoja praėjusią dieną“ (Dyčvaldas, cit. iš Rašimaitė 2011, 6). Senatvės suvokties stereotipai

atspindi bendras visuomenėje egzistuojančias tendencijas, o senas žmogus tradiciškai yra įkurdinamas aktyvios, produktyvios visuomenės pakraštyje. De Beauvoir studijoje senatvės koncepciją taip pat grindžia neigiamu senatvės laikotarpio, seno žmogaus vertinimu, būtent visuomenės mąstymo šablonus išryškindama kaip neteisingus, neetiškus ir neadekvačius: „pasislėpusi už mitų ir stereotipų visuomenė priima senus žmones kaip atstumtuosius“ (Beauvoir 1972, 2). De Beauvoir apie seną žmogų kalba kaip apie svetimą, kitokį, *kitą*, pateikdama novatorišką požiūrį į senatvę:

Ši analizė [de Beauvoir studija „Senatvė“ – A. P.] pateikia niūrų ir blaivinantį senatvės ir pagyvenusių žmonių portretą: atmesti ir sudaiktinti, nepaisomi ir užmiršti, seni žmonės yra pasmerkiami skursti, kentėti ir pulti į neviltį, dauguma jų vaizduojami kaip priversti pakęsti sunkias, jei ne apgailėtinas, gyvenimo sąlygas. Ši padėtis kartu su visuomenės prietaisais ir stereotipais senatvės atžvilgiu tarnauja seną žmogų apibrėžiant kaip kažką, kas yra kitoniškas ir atskirtas nuo visuomenės, atstumtas, trumpiau tariant, *Kitas*“ (Fisher 2010, 62).

Dalia Cidzikaitė monografijoje „*Kitas* lietuvių prozoje“ išeities tašku pasirenka *kitas* vs *savas* binarinę opoziciją, esančią vieną svarbiausių postkolonijizmo teorijos kategorijų. Autorė *kitą* suvokia kaip moterį bei svetimtautį – analizuoja žydo, čigono, ruso, lenko įvaizdžius ir stereotipus, egzistuojančius lietuvių literatūroje. Cidzikaitė pastebi, kad „*kito* kategorija priklauso universalioms galvojimo sistemoms“ (Cidzikaitė 2007, 19), todėl kalbėti apie *kitą*, *svetimą* galima ir neaktualizuojant postkolonijizmo teorijos išsamiai. Taigi šioje darbo dalyje *kitas* vs *savas* opozicija transformuojama į *senas žmogus* vs *aktyvi (produktyvi) visuomenė*, remiantis de Beauvoir senatvės koncepcija bei Cidzikaitės įžvalgomis, ryškiomis kitų autorių mintimis. Žvelgti į *seną* kaip *kitą* – novatoriška ir moderni de Beauvoir idėja, kurios aspektai ir aktualijos aptinkamos ir XX a. pirmos pusės lietuvių literatūroje. Žemaitės, Vaižganto, Biliūno, Vienuolio, Cvirkos apsakymuose senatvė ir senas žmogus yra vaizduojama itin dažnai, o pats vaizdavimo principas, aplinkybės, dramatiškos situacijos ir senų žmonių likimų istorijos patvirtina, kad senatvės laikotarpis, senas žmogus, išviešinant jį aktyvios visuomenės kontekste, nėra vertinamas ir gerbiamas.

Žemaitė apsakyme „Nelaiminga senelė“ vaizduoja vaikų likimo valiai paliktą ligotą, susenusią motiną, išgyvenančią nevilties, svetimumo dramą. Likusi viena ir vieniša senolė susiduria su nepakeliamu baimės jausmu, nežinomybės kančia: „Jau treči metai, kaip nė kokios žinios nė per paukštelį nė nuo vieno... pernai sirgau per visą žiemelę... nei ko valgyti, nei kam priėti, pagaliau nei kam gerti paduoti...“ (Žemaitė 2002, 337). Dramatiškiausia tai, kad senolė atstumtojo *kito* padėtyje atsiduria ne dėl visuomenės nepalankumo senatvei, bet dėl jos pačios vaikų, rūpestingai užaugintų, neatsakingo požiūrio. Žemaitė nesmerkia tokio poelgio, tačiau įtaigiai charakterizuoja senolės išgyvenimų dramatiškumą, kada ji esti atstumta ir visiškai pamiršta ne tik kaip senas žmogus, bet ir

kaip motina. De Beauvoir pastebi, jog „kiekvienas gyvenimas yra vertingas tol, kol yra domimasi kitų gyvenimu mylint, draugaujant, piktinantis, užjaučiant“ (Beauvoir 1972, 541). Taigi ir Žemaitės senolės gyvenimas įsiprasmintų tik bendrystėje su kitais žmonėmis, ypač savo vaikais. Čia galima prisiminti Adlerio bendrystę, kuri pastarajam svarbi kaip vaikystės dalis, o Beauvoir iškeliamą kaip būtinoji senatvės patirtis. Žemaitės vaizduojama senutė aprauda savo beviltišką padėtį, teigdama, jog „užauginti vaikai mūsų tik ašaras geria“ (Žemaitė 2002, 337). Senolė pripažįsta, kad savo artimiausiems ir brangiausiems žmonėms – vaikams – tapo svetima ir nebereikalinga, jos vaidmens yra atsisakoma. „Senas žmogus – socialinės aplinkos dalis. Jis [...] vaidina tam tikrą socialinį vaidmenį, kurio ėmėsi. Individo – asmenybės kultūra pasireiškia tik jam integruojantis į aplinką (visuomenę)“ (Grigaravičiūtė). Tačiau tokia integracija sulaukus senatvės yra sudėtingas procesas, nes senas žmogus tampa *kitu*.

Petro Sabaliūno gyvenimo drama nusakoma taikliu Biliūno apsakymo pavadinimu – „Ubagas“. Iš namų išvarytas senolis ne savo valia pasirenka elgetos gyvenimą, nes jį, kaip ir Žemaitės senutę, užmiršta ir *atmeta* jo paties vaikai. Senas žmogus yra gyvas, sąmoningas ir fiziškai pajėgus būti svarbia vaikų ir anūkų gyvenimo dalimi, tačiau išvarytas iš savo paties namų tokiu būdu tarsi yra ištrinamas iš gyvenimo: nemiręs kūnu, bet dvasiškai, moraliai sutriptytas ir pažemintas iki mirties būsenai galimo prilyginti sunykimo, sumenkinimo. Čia reikia pastebėti, kad senatvėje namų erdvė įgyja ypatingos svarbos: „Senatvėje mums dar kartą iškyla šis klausimas: kur mes iš naujo surasime namus“ (Grün 2009, 36). Senam žmogui itin aktualu yra gyvenimo pabaigą pasitikti savoje erdvėje, o ne beprasmiškai klajoti po pasaulį, kas dažnai nutinka apsakymuose vaizduojamiems senoliams. Namai įgauna kur kas platesnę reikšmę už namą, savą kiemą, pažįstamus laukus; namai tampa seno, ypač ligoto, judėjimo galimybės apriboto, žmogaus pasauliu, kuriame jis patiria ir dabartį, ir pamąsto apie artėjančią mirtį, dar svarbiau – prisiminimų momentais savo gyvenimo laimės akimirkas patiria iš naujo. Visgi Petrui Sabaliūnui skaudžiausia ne dėl prarastų namų, bet dėl vaikų požiūrio į seną žmogų:

Ar neatmeni tamsta senų žmonių pasakos?.. Įsodino kartą sūnus žilą tėvą rogelės ir veža iš namų, o jo mažas vaikas paskui bėga. Atvežė miškan, išvertė senį po pušimis, o rogeles šalin numetė. Ir eina namo. Bet vaikas nutvėrė jį už rankos, neleidžia ir prašo: „Tėveliuk, tėveliuk, kam rogeles palikai? Aš neturėsiu kuo tamstos čionai atvežti...“ Matai: ne senelio, tik rogelių pasigailėjo. Tai ne pasaka, bet tikra tiesa: ne vienas užaugęs norėtų kuo greičiausiai savo tėvus iš namų išvežti, tik nedrįsta arba gėdis. Bet atsiranda tokių, kurie ir gėdos neturi... (Biliūnas 1954, 185)

Biliūnas šiame apsakyme pastebi, jog senas žmogus tampa daiktu, kuriuo galima atsikratyti, kurio poreikių neprivalu paisyti. De Beauvoir taip pat akcentuoja, kad seni žmonės yra

marginalizuojami, vertinami kaip paskira, *kitokia*, žmonių grupė, nes visuomenė stereotipiškai yra suvokiama kaip produktyvių, aktyvių suaugusiųjų bendruomenė, kurioje *kitas* yra neigiamas, ar kaip teigia, de Beauvoir, nutylimas (Beauvoir 1972, 3–5). Įdomu tai, kad vaikystės vaizdavimo apsakymuose analizė atskleidė, jog ir vaikas yra diskriminuojama visuomenės dalis, nes vaikai, kaip ir seni žmonės, dažnai nėra pajėgūs gyventi be kitų, suaugusiųjų, pagalbos ir priežiūros, abiem šioms grupėms priskiriamas kvailumas, neišmanymas, perdėtas jautrumas (vaikai ir senoliai dažnai vaizduojami verkiantys). Cidzikaitė pastebi, kad „aptariant *savas* vs *kitas* santykį, vienas svarbiausių bruožų yra galios santykis bei jos pasiskirstymas. Būtent galia yra tas veiksnys, kuris bet kokią grupę ar individus suskirsto į geresnius ir blogesnius, vertingesnius ir mažiau vertingus“ (Cidzikaitė 2007, 19). Taigi suaugusiojo „galia“ spręsti yra absoliuti, nes tiek vaikas, tiek senas žmogus yra silpnosios visuomenės grupės, kuriomis neretai yra itin išnaudotojiškai (sunkus vaikų darbas etc.) ir nepagarbiai (atstumti, žeminami seni žmonės) manipuluojama.

„Senatvę [...] lengva apibūdinti. Tai biologinis reiškinys, kai pagyvenusio žmogaus organizmas išreiškia tam tikrus ypatumus. Jie susiję ir su psichologinėmis pasekmėmis, kurios charakterizuoja senatvę. Šiam amžiaus tarpsniui būdingos egzistencinės problemos – jos pakeičia individo ryšį su laiku, ir dėl to keičiasi jo [seno žmogaus – A. P.] ryšys su pasauliu bei su savo istorija ar pačiu savimi“ (Beauvoir 1972, 9).

Pasikeitusi seno žmogaus būtis, jo padėtis visuomenėje ir dažniausiai neigiamas aplinkinių vertinimas leidžia kalbėti apie *kito* atsiradimą. De Beauvoir (ir Cidzikaitės, iš dalies Fisher) aktualizuota *kito* kategorija esmingai pavaizduota Biliūno „Lazdoje“. Čia kuriamas senolio Dumbraucko charakteris šiai darbo daliai tampa aktualus dėl *kito* sampratos raiškos. Pasakotojas vaikas atsimena senolį kaip *kažką svetimo*, netikėtai įsiveržusio į jo pasaulį: „Dumbrauckas apsigyveno mūsų seklyčioj, kokiomis sąlygomis apsigyveno – nežinau. [...] Atvažiavo iš kažin kur nepažįstamas“ (Biliūnas 1954, 177). Paslaptingas senas žmogus sudomina, tačiau ir atstumia, nes yra „nepažįstamas“, „nežinia, kokiomis sąlygomis čia atsidūręs“. *Kito* prasme senas žmogus yra tiesiog tas, kuris nėra toks pat kaip aš. Cidzikaitė taip pat pastebi *kitą* kaip *kitokį*: „Kadangi *kito* įvaizdis yra sukonstruotas ne jo paties, paprastai jam suteikiami visi neigiami ir nepageidaujami bruožai“ (Cidzikaitė 2007, 19). Vertinimo perspektyva yra labai svarbus aspektas, kurį senatvės koncepcijoje aktualizuoja de Beauvoir, *kito* sampratą praplėsdama semantinio dualumo prasme, subjekto ir objekto sąvokomis: senolis kaip *kitas* suvokiamas iš dviejų pozicijų: kaip senas, svetimas ir atstumtas produktyvios visuomenės bei kaip *kitas* pats sau. Kitaip tariant, senas žmogus de Beauvoir yra apmąstomas ir kaip subjektas (*kitas* pats sau), ir kaip objektas (iš *kito* žmogaus perspektyvos). Apsakymuose vaizduojamas senolis suvokia save kaip seną žmogų, tarsi pripažįsta

save kaip *kitą*, todėl dažnai išsako tylų savo susitaikymą su esama padėtimi: „Mano dienos neilgos, suskaitytos, o daug man nereikia... pragyvensiu...“ (Biliūnas 1954, 186, aps. „Ubagas“).

Biliūno „Liūdno pasakos“ senolė Juozapota įprasmina *kito* kategoriją iš dviejų pozicijų: *kito* kaip seno žmogaus bei *kito* kaip psichiškai neįgalaus. Dvigubas *kitas* Juozapotos pavidalu yra bauginantis ir atstumiantis jaunam žmogui (pasakotojui): „Ją pamatęs, greitai nosisukau. Bet pajutau, kad jinai jau prie manęs: stovi, tiesiai į mane savo baisias akis įbedus. Neištūrėjau: sudrebėjau ir atsigrėžiau“ (Ibid, 219). Žmogaus fizinė, dvasinė bei psichinė metamorfozė yra atgrasus senatvės paveikslas, sukrečiantis ne tik tada, kai matai galias, bauginančias akis, bet ir tada, kai tiesiog jauti tokio *kito* buvimą šalia. Pirminė atstūmimo reakcija vėliau transformuojasi į priėmimo, susitaikymo būvį: „Pripratau prie jos...“ (Ibid, 220). Tačiau svetimumas, išskirtinis (neigiamas) vertinimas išlieka aktualus: „O jinai [Juozapota – A. P.] vis tebegyveno. Liko tarp jaunųjų viena, kaip tarp žalio miško sausas stuobrys“ (Ibid, 244). Biliūnas, sukurdamas Juozapotos charakterį, „pasunkina“ senatvės būseną – proto sumišimas, kaip psichikos sutrikimus apsakyme įvardija Biliūnas, seną žmogų apibūdina kaip dar labiau atstumiantį, nemalonų, negalintį būti pilnaverčiu „normalios“ visuomenės nariu.

Seni žmonės marginalizuojami ir Kitu pavadinami tada, kai manoma, jog jie yra nereikalingi ir ateityje neduos jokios naudos. Jie jau nebelaikomi aktyvios (produktyvios) bendruomenės nariais, o tiek, kiek pati bendruomenė apibrėžiama ir įsteigiama remiantis produktyvia, kūrybinga veikla ir jos narių projektais, seni žmonės laikomi esančiais anapus tos bendruomenės, anapus žmonijos, apibrėžiamos tokiu būdu (Fisher 2010, 66).

Cvirka apsakymuose „Uogelė“, „Keturiuos stygos“, „Ažuolo šakny“ nenutolsta nuo pamiršto, nereikalingu tapusio seno žmogaus vaizdavimo temos. „Uogelėje“ šiuo meiliu vardu pavadinta senolė gyvena žeminančiomis sąlygomis. Būdama bejėgė ką nors pakeisti, „žema, linktelėjusi, ant pečių užsimetusi kutosinę skarą, senutė Uogelė vos slinko, kilnodama suklypusias, neklusnias kojas“ (Cvirka 1983, 204). Amoraliam sūnaus elgesiui ji tampa bene abejinga (abejingumas tampa senolės priedanga tikrai jausmų dramai nuslėpti), o kasdienius mažus darbus atlieka „kaip juslus, gerai žinąs kelią arklys“ (Ibid, 205). Cvirka, būdamas pastabus meninei detalei, tokį apgailėtiną senolės gyvenimą įvardija tremtimi: „kampas padvelkė drėgme ir kačių šlapumu. [...] Ji pati lyg voras krebždėdama tysojo tarp savo verpalų ir nuogos sienos“ (Ibid, 207); „ant ligonės guolio dėjo rėčkas, geldas su grūdais, o dažnai, visai nepaisydami smilkstančios gyvybės, krovė ant jos pakulas, verpalus. [...] Kartą ant jos galvos nukrito net sūnaus plaktukas“ (Ibid, 209). Senatvė čia apmąstoma kaip milžiniška kančia, kaip žmogiškumo žlugimas, žiaurus pasityčiojimas. Fisher pastebi, kad „seni žmonės nelaikomi turinčiais tuos pačius poreikius kaip kiti žmonės. [...] senas žmogus apibrėžiamas kaip toks, kuris skiriasi nuo likusios visuomenės ir su ja nesiderina; tai

kažkas, ko reikia nepaisyti ir ką užmiršti“ (Fisher 2010, 64). Apie seną žmogų Cvirka kalba ir apsakyme „Ketrios stygos“. Priešingai nei Uogelė, senas žydas Leiba čia nesusitaiko su žeminančiu likimu: grodamas smuiku bando pakeisti savo, alkano elgetos, gyvenimą. Remiantis de Beauvoir ir Cidzikaitės *kito* samprata galima pastebėti, kad šiame apsakyme senas žmogus tampa *kitu*, nes yra senas, bei *kitu*, nes yra svetimtautis (žydas). Leiba vaizduojamas atstumtas visuomenės dėl savo skurdo, atgrasios išvaizdos, dėl seno amžiaus bei tautinio svetimumo: „dabar nė jo muzika niekam nebuvo reikalinga“ (Cvirka 1983, 106). Apsakyme „Ažuolo šaknys“ Cvirka aktualizuoja žmogaus senatvės ir gamtos panašumus. Senolio Urno savijauta perteikiama emocijos ir gamtos palyginimu: „seniui kartais atrodė, kad ir į jį, kaip į pušies stuobrį, persimetė kirvarpos ir dabar aižo, trupina jo kūną“ (Ibid, 493). Senolis čia tarsi stebi save iš šalies, mato, jaučia ir suvokia save kaip gamtos pasaulio dalį. Cvirka šiame apsakyme aprašo kitur neaktualizuotą seno žmogaus gyvenamos erdvės mažėjimą, kada senatvėje pasaulis natūraliai tampa siauresnis, skurdesnis, menkesnis, nes pats žmogus tampa mažiau reiklus: „pro atdaras trobos duris senis matė kiemo lopinėlių“ (Ibid, 493), kuris įprasmina visą senolio gyvenimą, visą jo pasaulis. Pro duris stebima kasdienybė įkurdina artimus ir nepažįstamus žmones, tačiau senolis Urnas sunkiai juos beskiria, jis tampa pasyviu gyvenimo stebėtoju: tampa *kitas* pats sau, nes gyvenimas ir viskas, kas su juos susiję, vyksta ne su pačiu senu žmogumi, bet šalia jo. Gyvenimo stebėjimas senam žmogui tampa įprasta, pasikeitusi, tačiau natūrali, būseną senatvėje. Senas žmogus, tapdamas *kitu*, įgyja ir *kitokį* santykį su gyvenimu.

Cidzikaitė pastebi, jog „kitas yra tas, kuris leidžia prasidėti dialogui“ (Cidzikaitė 2007, 66). Senatvės laikotarpis de Beauvoir pirmiausia suvokiamas kaip neišvengiamų pokyčių metas. Senatvėje besikeičiantis kūnas, mąstymas, gebėjimai dažniausiai tampa motyvais, kuriais remiamasi seno žmogaus kitybę vertinant iš negailestingos (senų žmonių atžvilgiu) produktyvios visuomenės perspektyvos. De Beauvoir senatvės koncepcija išskiria seną žmogų kaip marginalizuotą *kitą*, nutylimą, negerbiamą ir žmogiškųjų poreikių, daugiausia bendrystės, prasme nepaisomą.

4. 5. Mirties motyvas – universalioji senatvės problematika

Senatvės laikotarpis žymi laipsnišką mirties artėjimą, todėl senatvė ir gyvenimo pabaiga yra neatsiejamos žmogaus egzistencijos kategorijos. Šioje darbo dalyje aktualizuoti apsakymai, kuriuose vaizduojama mirtis būtent sulaukus senatvės tarpsnio. Išėjimo pozicijai pasirinkta ne žmogaus senatvės (ir mirties) situacija, bet gyvulio, paukščio istorijos, apsakymuose įsiprasminančios kaip žmogaus senėjimo ir išėjimo metafora.

„P. Cvirka vaikams padeda susikaupti, į gyvenimą pažvelgti giliau, duoda pajusti, kad vaikystės energijoje jau slypi sunykimo, senatvės, mirties pradai („Varno mirtis“, „Šyvio

gyvenimas“), teigia Auryla (Auryla 1986, 128–129). Šiuose apsakymuose užkoduotas stiprus moralinis aspektas, niūrios nereikalingumo, beprasmiškos bejėgiškumo būsenos. Varno ir Šyvio senėjimo procesas aprašomas visiškai taip, kaip nusakomas ir žmogaus senėjimas: tiek žmogui, tiek gyvuliui yra būdinga senti vienodai. Pirmiausia Cvirka vaizduoja atsiradusį nerangumą, pasyvumą, suvokimą, kad net menkiausiam, anksčiau įprastam, veiksmui ar darbui jau nepakanka energijos. Labai svarbi čia tampa pakitusi išorė, kuri kuria niūrų, atstumiantį ir pačiam netikėtą senatvės paveikslą:

Pagaliau jis pasiekė žadėtąją žemę. Prieš jo akis išsiplėtė didelis ir ramus ežeras. Ir priėjo prie ežero kranto Šyvis pasigirdyti. Kai rūkas išsisklaidė, kuinas pamatė ežero vandeny savo paveikslą. Ne tą jauno eržilo paveikslą, kuriuo kažkada patsai grožėjosi. Tai buvo senatvės paveikslas – arklys vaiduoklis, kaulų ir odos laužas. Su skaudančia širdimi jis sudrumstė vandenį ir nusigrėžė nuo savęs (Cvirka 1989, 69–70).

Vaiduokliška išorė Šyvis parodo senatvę kaip egzistencijos laikotarpį, kada biologinis gyvenimas tampa tiesiog buvimu, kurio gelmėje slypi pašąmoningas suvokimas, kad mirtis yra neišvengiama ir neįtikėtina artima. Šyvis yra ne tik šeimininko (visuomenės) atstumtas kaip nebenaudingas, nebepajėgus dirbti, dar daugiau – jis tampa svetimu pats sau. Čia galima dar kartą prisiminti de Beauvoir *kito* idėją, kurią ji išplėtojo ir kaip *dvigubo kito* teoriją: *kitas* senatvėje esi aplinkos atžvilgiu bei *kitas* tampa pats sau. Philippe'as Ariès teigia, jog „Mirties akimirka kiekvienas žmogus vienu gaistu išvysta visą savo gyvenimą“ (Ariès 1993, 45). Tai atsiminimų perspektyva. Cvirkos varnas ir Šyvis vaizduojami prisimenantys savo gražiausias, dažniausiai jaunystės, vaikystės, dienas. Ta pati prisiminimų tema tampa aktuali ir Vaižganto, Biliūno, Vienuolio apsakymuose, kai vaizduojami seni žmonės. Šyvis ir varnas, kaip ir seni žmonės, senatvėje yra išmintingi: „Varnas – senas ir gudrus paukštis. Jeigu varnas kranksi – bus lietaus“ (Ibid, 25). Svetimumas, kurį patiria nusenęs, nenaudingas ir nebegražus gyvulys, yra identišką žmogaus jausenai. Varno, kaip ir senolio, šalinasi jauni, laikydami paiku, nebetinkamu bendrauti. Vienas labiausiai iliustratyvių žmogaus ir paukščio gyvenimo paralelės pavyzdžių yra senolio Urno sumažėjęs gyvenimas, savųjų nebeatpažinimas „Ažuolo šaknyse“ ir senojo varno tokia pati būseną apsakyme „Varno mirtis“:

Visi užmiršo senąjį varną, negailestingai užmiršo, o jis nebegalėjo jų subarti; per savo žlibumą, senatvę neatskyrė savo vaikų ir vaikaičių nuo svetimųjų. Kranklys toks senas buvo, kad visus varnus, nors būtų jų ir tūkstantis, jis laikė savo vaikais ir vaikų vaikais (Ibid, 27).

Įdomu tai, kad senas varnas, nuskriaustas žmogaus, vis tiek lieka jam ištikimas, kaip ir senas žmogus, atstumtas, savo paties vaikų išvartytas iš namų (Biliūno Petras Sabaliūnas, Cvirkos Uogelė etc.) vis tiek juos besąlygiškai myli ir tarsi tyliai pateisina. Tai aukščiausias žmogiškumo įrodymas, tauriausias išminties išugdytas jausmas, kalbantis apie senatvei būdingą gebėjimą pamiršti savo ambicijas, ištrinti nuoskaudas dėl moraliai kur kas aukštesnių žmogiškųjų vertybių. Besąlygiška meilė, ištikimybė iki gyvenimo galo yra seno, nebereikalingo žmogaus ar gyvulio paskutinė viltis, kad vis dėlto dar gali būti reikalingas, kad vis dar gyveni. Kita vertus, kaip pastebi Grūnas, „senas žmogus yra ypač artimas amžinybei“ (Grūn 2009, 16), todėl daugelis žemiškų problemų, kasdienių rūpesčių jam tampa tiesiog nebeaktualūs: tarsi prasmės nebelieka skubėti, bartis, sunkiai dirbti. Pasaulis transformuojasi iš fizinio į dvasinį, kuriame daugiau ramybės ir tylos:

Sulaukus senatvės svarbu susidraugauti su tyła. Tyloje apmąstome praeitį ir dabartį, tyloje įsiklausome į gyvenimo ir mirties slėpinį. [...] Antroji tylos reikšmė senatvėje – tai pasirengimas mirčiai“ (Ibid, 99).

Sunkiai pakeliama senatvės būseną Cvirkos „Šyvio gyvenime“ ir „Varno mirtyje“ tarsi leidžia daryti prielaidą, kad mirtis tampa vieninteliu išsigelbėjimu iš sudėtingos senatvės situacijos, kurios nebeįmanoma pakeisti. Senėjimas tampa negrįžtamu procesu, kuris neretai atrodo kaip grėsminga jėga, pranašaujanti neišvengiamą gyvenimo pabaigą. De Beauvoir pastebi, kad „iš tiesų senatvė, o ne mirtis, yra gyvenimo kontrastas. Senatvė yra gyvenimo parodija, o mirtis transformuoja gyvenimą į likimą“ (Beauvoir 1972, 539). Taigi kiekvienos gyvos būtybės likimas yra susijęs su neišvengiamu mirties faktu, todėl itin svarbus tampa „Kasdienišką, natūralų požiūrį į mirtį [kuris – A. P.] yra viena susitaikymo su gamtos tvarka formų“ (Ariès 1993, 39). Tačiau Biliūnas pastebi, kad mirtis ne visuomet yra natūralus likimo planas. Vaizduodamas seną, šeimininko nužudomą šunį Brisijų, apsakymo autorius prabyla apie moralaus – nemoralaus žmogaus poelgio variantus. Sprendimas nušauti seną, ūkyje nebereikalingą ir sargybai nebetinkantį šunį pasėja dviprasmybę: ar žmogus priima sunkų, bet teisingą sprendimą, nušaudamas senatvės kankinamą šunį ir taip jį išlaisvina nuo senatvės kančios, ar visgi pirmiausia galvoja apie naudą sau – kam rūpintis senu šunimi, kuris nebeduoda jokios naudos? „Tai primena mintį, kaip mirtis gali būti mažiau trikdanti perspektyva negu senatvė, nes mirtyje mes tiesiog niekas, o senatvėje – esame mažiau“ (Fisher 2010, 73). Seno Brisiaus atsikratoma kaip nebereikalingo daikto. Biliūno vaizduojamas šuo nesupranta tokio šeimininko poelgio, nors suvokia save kaip seną ir nebereikalingą, net patiria gėdą dėl to, kad nebėra adekvatus: „Susigėdęs šiepią bedantį snukį, inkščia gailiai, tartum atsiprašydamas, ir, paspaudęs uodegą, vėl susiriečia guoly...“ (Biliūnas 1954, 205). Senas šuo, kaip ir žmogus senatvėje, ramiai ir tyliai gyvena savo pasikeitusį gyvenimą.

Akivaizdu, kad mirtis alsuoja greta, tačiau sulaukta natūraliai galbūt būtų lengvesnė, nei atsiųsta žmogaus sprendimu:

Negali būti? Brisius netiki. Tai tik pasijuokti iš jo nori. Bet kam taip baisiai iš seno juoktis? Kam? Juk jisai nekaltas... Brisius nori pasigerinti, suvizginti uodegą, bet iš baimės tupiasi ant paskutinių kojų, ir per jo snukį rieda gailios, karčios ašaros“ (Ibid, 207).

Brisius iki paskutinės minutės negali patikėti tuo, ką mato savo sunkiai įžiūrinčiomis akimis, net viliasi, kad iš jo, seno, bus tik pasišaipyta, tačiau suklysta. Neįtikėtinas ir netikėtas mylėto šeimnininko sprendimas tampa galutiniu verdiktu bejėgiam senoliui. Visgi senatvė, ką supranta ir gaištantis Brisius, nėra nusikaltimas, už kurį derėtų bausti mirtimi. Tačiau „mirštantysis nebeturi statuso dėl to, kad nebeturi socialinės vertės“ (Ariès 1993, 276).

Mirties ir senatvės santykį aktualizuoja ir de Beauvoir: „Būna akimirką, kai mes atsiduriame visai arti jos [mirties – A. P.], ir ji atrodo pakankamai grėsmingai. Tuo tarpu senatvė nėra netikėtas susidūrimas: niekas netampa senu per akimirką“ (Beauvoir 1972, 4). „Žmogus sensta savaime“ (Grün 2009, 9), pastebi Grūnas. Varnas, Šyvis ir Brisius – gyvūnijos pasaulio atstovai – sensta nė kiek ne kitaip, nei žmogus. Žmogaus ir gyvulio senatvės paralelė labai svarbi, nes per Brisiaus, Šyvio ir varno senatvės ir mirties istorijas parodomas žmogus. Senatvė ir žmones, ir gyvulius aplanko su visomis jai būdingomis kitimo formomis: fizine negalia, bendrystės ryšio menkėjimu, prastėjančia išvaizda, gyvenimo džiaugsmo paieškomis prisiminimuose, galiausiai laipsnišku mirties artėjimu. Mirties situacija žmogų ir gyvulį taip pat suartina, nes kiekvienai gyvybės formai yra bendra tai, kad mirties akivaizdoje visuomet lieki vienišas ir vienui vienas.

V. Žmogaus amžiaus tarpsniai: G. Petkevičaitės-Bitės apsakymas „Žvaigždžių takai“

Gyvenimo mito, žmogaus egzistencijos etapų vaizdavimas literatūroje yra neišsemiamą tema, buvusi aktuali ir apmąstoma nuo Antikos laikų. Žmogų charakteringais vaikystės ir senatvės gyvenimo tarpsniais apsakymuose dažnai vaizduoja ir XX a. pirmosios pusės lietuvių rašytojai Žemaitė, Petkevičaitė-Bitė, Vaižgantas, Šatrijos Ragana, Biliūnas, Vienuolis ir Cvirka, kurių apsakymai vaikystės, vaiko, senatvės, seno žmogaus vaizdavimo aspektais buvo išanalizuoti ankstesnėse darbo dalyse. Iš didelio kiekio apsakymų atsirado vienintelis atskiro aptarimo reikalaujantis bei toks konceptualus tekstas, tarsi įprasminantis, apibendrinantis žmogaus egzistencijos etapų aktualizavimą literatūroje.

Petkevičaitės-Bitės apsakymas „Žvaigždžių takai“ sudarytas iš trijų dalių, iš kurių kiekviena žymi svarbiausią žmogaus gyvenimo etapą. Mergaitė Elzė – turtingoje ir gausioje šeimoje augantis vaikas, vaizduojamas Kūčių vakaro situacijoje. Mįslingai žvelgdama pro langą, užuot po Kalėdų egle ieškojusi dovanų, mergaitė klausosi auklės pasakojimų apie žvaigždes. Jaukus suaugusiojo ir vaiko bendravimas vaizduojamas šilta, lyriška emocija persmelktu kalbėjimu: krintanti žvaigždė yra miręs vaikelis. Elzei mirtis, ypač vaiko, yra baugi, nesuvokiama, todėl šios jausenos yra palydimos iš akių byrančiomis ašaromis. Petkevičaitės-Bitės Elzė – susimąsčiusi, susirūpinusi taip stipriai, kaip susitelkti apskritai nėra būdinga vaikui. Tačiau tame žvaigždėtame danguje slypi kažkas, kas audrina mergaitės vaizduotę, žadina vaikišką smalsumą: „Amžinas slėpinys irgi stebi iš aukštybių tas mažutėles spoksančias akutes...“ (Petkevičaitė-Bitė 1966, 250). Amžino slėpinio detalė tekste iškyla keletą kartų, kuri būtų galima suvokti kaip gyvenimo prasmės, žmogiškosios būties metafora. Dangus, žvaigždės, į jas žvelgiantis vaikas, vėliau jaunas, galiausiai senas žmogus atrodo mįslingai ir net mistiškai, ypač turint mintyje apsakymo laiką – Kūčių naktis, Kalėdų laikotarpis. Antroje apsakymo dalyje laipsniškai pereinama prie jau suaugusios Elzės vaizdavimo. Jauna mergina sugrįžta į praeitį ne tik mintimis, bet ir iš tiesų atsiduria vaikystės pamėgtoje vietoje – tėvo kabinete:

Amžinas slėpinys vėl dvelkia į ją iš aukštybių. Ji tik kitokia. Dabar liekną ir augalotą liemenį prišliejusi į sieną ir savo gražią galvutę iškėlus, ji vėl mąsto... Tik auklės pasakos seniai užmirštos. Žvaigždutė krentant nebebaugina... Akys dar didesnės ir rimtesnės liko... [...] Ji atsimens, kaip nuo mažų dienų jai ir tas mažas žiburiukas ėmė rūpėti... Kaip dažnai ji pro tą patį langą ne vien dangaus žvaigždes stebėjo... (Petkevičaitė-Bitė 1966, 250).

Žiburėliai pasirodo esą vargingai gyvenančių žmonių lūšnelės žiburiai, kurie vėliau jau nepajėgia išsitrinti iš Elzės atminties ir sąmonės: ji pajunta gyvenimo įvairiapusiškumą, suvokia gyvenimą esantį ne tik harmoningą, laimingų žmonių kupiną milžinišką erdvę, bet ir vargo,

nelaimių, kitų žmogaus gyvenimą lydinių nemalonių patirčių pasaulį. Brandus merginos požiūris tarsi formuojasi jau vaikystėje, kurioje neaktualu buvo žaisti, džiūgauti, bendrauti su kitais vaikais, bet vis žvelgti į žvaigždes ir mąstyti mąstyti.

„Ir vėl Kalėdos. Jau nebe sodžiuje. Nebe tėvų namuose, tik didelio miesto mažame ir aukštame kambaryuke“ (Ibid, 252) – taip pradeda trečioji apsakymo dalis, su kuria Elzė (ir skaitytojas) įžengia į senatvę. Kaip kardinaliai senatvėje pasikeičia Elzės būtis: „Ji vienui viena“ (Ibid, 252). Vienišos, niūrios senatvės vaizdinys kuriamas per pasikeitusios išvaizdos detales, o knygų krūvos ir pasklidę popieriaus lapai rodo jau vaikystėje išryškėjusį Elzės polinkį mąstyti, filosofuoti, o dabar, sulaukus senatvės ir turint pakankamai laiko, visa užrašyti, sudėti į ilgesingus laiškus, taip įprasminant pasaulyje savo egzistenciją. Vienatvės jausmas apsakyme kuriamas kontrasto principu: „Miestas už lango ūžia, kaip paprastai švenčių laike. Ji vienui viena“ (Ibid, 252). Viskas pasikeitė, tačiau išliko tradicija ir poreikis pro langą žvelgti į žvaigždes:

Ilgai ilgai berašiusi, atsikelia ir, senu įpratimu sustojusi ties langu, ieško nuvargusiomis akimis kalėdų žvaigždės. [...] Tik Elzės akys nors ir žiūri, bet nieko nemato... Veidas lieka ypatingai ramus, dargi giedras, nors skausmo gilūs grioviai pabrėžti iš abiejų lūpų šalių. Nuvargusi siela neteko ilgėjimos sparnų. [...] Tik atminimo šešėliai veržėsi į ją šiandien būriais. [...] Ilga, kaulėta ranka Elzė braukia sau aukštą kaktą, tarsi norėdama nuo jos kokį šešėlį ar kokią naštą nubraukti...“ (Ibid, 252–253).

Senatvės tarpsnis įgijo kitas kategorijas: nebeliko vaikui būdingo smalsumo, gebėjimo išgyventi nuostabos akimirką, nebėra artimųjų, su kuriais būtų gera dalintis bendrystės jausmu, viltimis ir ateities planais. Liko vienatvės tylą, kurioje triukšmingai skamba gyvenimo skriaudų ir sudėtingų patirčių atgarsiai. „Senatvėje, netekęs daugelio jaunesnio amžiaus privalumų, žmogus yra skatinamas savivertę grįsti vidiniais ištekiais, slypinčiais jo dvasioje ir sukauptoje patirtyje“ (Grigaravičiūtė). Petkevičaitės-Bitės Elzė senatvėje nepatiria skurdo, nėra išvaryta iš namų, tačiau išgyvena dvasinį nykimą, vidines dramas, kurių pasakotojas neišsako. Tekste tvyro buvusios nelaimės nuojauta (raštelio skiautė iš kalėjimo mylimajai), skaudžios patirties užuominos, įvardijamos „rūsčiais gyvenimo mokytojais“ (Petkevičaitė-Bitė 1966, 253). Senatvė sugeria visas vaiko, jauno žmogaus, brandžios asmenybės patirtis, kurios vėliau tampa seno žmogaus išmintimi. Kaip pastebi de Beauvoir, „Augti, bręsti, senti, mirti – laiko tėkmė yra neišvengiama“ (Beauvoir 1972, 540). Neįmanoma suvaldyti laiko, bet reikia keistis kartu su juo, tarsi sako Petkevičaitės-Bitės apsakymas.

Kontrastas tarp vaikystės ir senatvės išryškinamas dar viena detale: vaikystėje Elzė susijaudinusi, susikrėtusi dažnai verkdamo (auklės pasakojimas apie mirštančius vaikus ir dėl to krįtančias žvaigždes), tačiau senatvėje šiai emocienei iškrovai nebepasiduodama: „Akys liko visai

sausos. Tik atsisėdusi už stalo, išpaudė galvą į delnus ir ilgai taip sėdėjo nesijudindama“ (Petkevičaitė-Bitė 1966, 253). Apsakymas parodo, kad senas žmogus liūdi kitaip nei vaikas. Galiausiai liūdi ir dėl kur kas sudėtingesnių dalykų, kurie nėra tik globaliai keliantys baimę (vaikystėje Elzei neramu dėl žmonių skurdo, vaikų mirčių), tačiau aktualūs ir kaip asmeninės patirtys (negalėjimas būti šalia mylimojo), todėl senatvėje tarsi baugūs šešėliai Elzei „stojosi iš abiejų šalių jos kėdės ir stebėjo pasirašytus popierių kaspinus, mažos žibalinės lempos apšviestus“ (Ibid, 253). Elzė – unikalus charakteris, besiskleidžiantis per vaikystės, jaunystės, senatvės tarpsnių vaizdavimo prizmę. Tai veikėjas, charakterizuojantis ir svarbiausius žmogaus amžiaus etapus, ir patį save. Ir tai tik patvirtina, jog gyvenimo tarpsniai „yra trapi, sunkiai perprantama koncepcija. Jų metmenys pateikiami įvairiausiose istorijose bei socialinėse istorijose, antai vaikystė, jaunystė, senatvė, o jų tarpsniai interpretuojami pakopų požiūriu arba kaip judėjimas žemyn į dvasinį ir fizinį nykimą, arba kaip judėjimas aukštyn, į žmogiškosios būties užbaigtumą ir išsipildymą“ (EMI 1998, 194-195).

„Žvaigždžių takai“ – tai konceptuali vieno žmogaus istorija, stabtelinti prie svarbiausių gyvenimo momentų. Elzė charakteringai iliustruoja egzistuojančius vaikystės, jaunystės, senatvės stereotipus, kurie yra tarsi užkoduoti žmogaus istorijoje, individualiai atkartojančioje amžinąsias tiesas: žmogus gimsta, auga, gyvena, sensta ir miršta. Kaip pastebi Fisher, „iš esmės, aktualiai mums dar nesant senais žmonėmis, senatvės kitybė jau gyvena mumyse“ (Fisher 2010, 69). Ir tas mįslingas žiūrėjimas į žvaigždes tarsi suartina, nesvarbu, kokiame amžiaus tarpsnyje čia ir dabar patiri gyvenimą: vaikystėje, jaunystėje ar senatvėje.

VI. Išvados

1. Šiame darbe išanalizuoti Žemaitės, Petkevičaitės-Bitės, Vaižganto, Šatrijos Raganos, Biliūno, Vienuolio ir Cvirkos smulkiosios prozos tekstai, iš viso 57 apsakymai, kuriuose vaikystės ir/arba senatvės motyvas pasitelkiamas kaip moralinių imperatyvų, charakterių psichologizmo išsamaus atskleidimo būdas. Vaikystės ir senatvės laikotarpiai vaizduojami kaip svarbiausi, emocionaliai įtaigiausi žmogaus gyvenimo tarpsniai.

2. Išanalizuoti vaiko portreto kūrimo būdai ir priemonės parodė, kad meniškai stipriausi, įtaigiausi ir ryškiausi yra tie apsakymų vaikų portretai, kurie tapomi niūriomis, gyvenimo sunkumą įprasminančiomis spalvomis. Išorinis vaiko portretas tampa semantiškai neatsiejamas nuo literatūrinio charakterio vidinių savybių, aplinkos, kurioje jis veikia. Portretuojant vaiką didžiausias dėmesys yra kreipiamas į vaiko veidą, ypač akis. Pastebėtas iki šiol neaktualizuotas vaiko portretavimo būdas: vaiko išorė yra lyginama su seno žmogaus išore (Petkevičaitės-Bitės „Homo sapiens“, „Dievui atkišus“). Sunkiai dirbantys, kenčiantys alkį, neretai mušami, neprižiūrėti vaikai ne tik suauga per anksti, bet ir išoriškai pasensta. Vaiko veido „senumas“ yra jo dvasinės transformacijos atspindys: nevaikišką vaikystę išgyvenantis mažas žmogus nebegali dėvėti tradiciškai vaikui būdingos nerūpestingumo, naivumo, linksmumo kaukės. Taigi vaizduojama vaikystė paženklinta „senumu“.

3. Įvairiapusis vaikystės ir senatvės vaizdavimas apsakymuose atskleidė, kad sunkus kaimo žmogaus gyvenimas „sumaišo“ įprastus gimimo, augimo, brandos ir išėjimo tarpsnius. Žmogaus asmens raida nebėra nuosekli, nes prabylama apie vaikystę, kurioje gausu gyvenimo pabaigos situacijų (vaikų mirtys dažnai vaizduojamos Žemaitės, Petkevičaitės-Bitės, Biliūno, Cvirkos apsakymuose), vaikui uždėtos suaugusiojo atsakomybės naštos, bei apie senatvę, kuri nėra palydima seno žmogaus užtarnauto orumo, dvasinės ramybės būsenos, visuomenės pagarbos. Vaikų gyvenimai vaizduojami kaip netikėtos, dažniausiai neigiamos, transformacijos, o vaikystė ir senatvė nebūtinai žymi laimingą gyvenimo pradžią ir orią pabaigą.

4. Žaidimo fenomeno vaizdavimo analizė patvirtino Adlerio, Žvironaitės žaidimo sampratos teorinius aspektus, nurodančius, kad žaidimas yra esminė vaikų bendrystės jausmo raiška, žaisdamas vaikas rengiasi ateičiai, realizuoja savo kūrybines galias, mokosi. Žaidimas kaip kasdienė vaikų veikla Žemaitės, Cvirkos, Biliūno apsakymuose įgauna malonumo, pilnavertės vaikystės statusą. Žaidimas, žaislas, nuotykis, išdaiga tampa neatsiejamomis vaikystės kultūros kategorijomis. Pastebėta įdomi mintis apie daugiau dirbantį nei pramogaujantį kaimo vaiką: žaidimas, anot Adlerio, yra vaiko profesinė veikla, todėl turėtų būti neatsiejama nuo jo kasdienybės. Išanalizuotuose apsakymuose žaidimui pasitelkiamos įvairios priemonės (darbo įrankiai, sulūžę

buityje naudojami daiktai, gyvūnai ir naminiai gyvuliai, ypač jų jaunikliai), nes specialiai pagamintų ar pirktų žaislų kaimo vaikai neturi.

5. Žaidimas, vaizduotė, kūryba – semantiškai stipriai susijusios kategorijos, galinčios nulemti ir paskatinti vaiko neatsargumą, kuris žaidimo situacijoje gali tapti pražūtingu. Apie tokias išskirtines žaidimo situacijas, kada žaisdamas vaikas susiduria su nelaimė, Biliūno kalbėta apsakyme „Kliudžiau“, Cvirkos – apsakymuose „Vaikų karas“ ir „Vartiklis“, Žemaitės – apsakyme „Karinys“. Pastarasis tekstas parodė, kad vaikų žaidimuose egzistuojantis neatsargumas, rizikingas kvailiojimas gali virsti tragedija (vaikas pasikaria). Taigi XX a. pirmos pusės lietuvių smulkioji proza jau aktualizuoja išskirtinę – savižudybės – temą vaikystėje.

6. Pastebėta, kad besimokantis, mokomas vaikas yra dažnas XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiosios prozos personažas, o mokymosi aspektas čia dažnai įsiterpia ir į žaidimo erdvę. Mokymosi, auklėjimo tradicija į Žemaitės, Biliūno, Petkevičaitės-Bitės, Cvirkos tekstus ateina iš didaktinės prozos lauko. Mokomas ir auklėjamas vaikas veikia bendrystėje tiek su suaugusiais, tiek su kitais vaikais. Žemaitės apsakymuose pastebėtas autorei aktualus socialinės nelygybės kontekstas: mokytis trokšta tas vaikas, kurio tėvams tai yra nepasiekiamą prabangą, o vaikas, kuriam mokslas prieinamas – mokytis tiesiog nenori („Kaip Jonelis raides pažino“). Svarbu, kad besimokantis vaikas yra suprantamas kaip pranašesnis už kitus, jam skiriamas didesnis dėmesys (aps. „Magdelė“), į jį žvelgiama su pagarba, su juo elgiamasi kaip su suaugusiuoju, nes mokslas suteikia žinių ir gyvenimiškos išminties.

7. Analizė atskleidė, kad vaikystėje visi trokšta tapti suaugusiais. Suaugusiojo statusas, iš vaiko pozicijos žvelgiant, yra labai viliojantis. Troškimas užaugti rodo, kad vaiko sąmonė ateitį suvokia kaip kažką geresnio, nepatirto, naujo, todėl viliojamo.

8. Adlerio suformuluota „ne vaikams sukurto pasaulio“ mintis aktuali kalbant apie sunkią vaikystę. Nelaimingos vaikystės vaizdavimo kontekste iškyla vaikžudystės tema (Žemaitės aps. „Nusikaltėlė“, „Mobilizacijos pasekmės“) kaip vaikystės traumų, sudėtingo žmogaus gyvenimo patirčių pasekmė. Bendrystės svarba vaikystėje tampa aktuali ne tik dėl sklandžios asmenybės raidos, laimingų patyrimų, bet ir dėl išlikimo galimybės: žmogus yra per silpnas, kad egzistuotų vienas pasaulyje. Pastebėta, kad išanalizuotuose apsakymuose aktualizuoti socialiniai ryšiai, bendruomeniniai santykiai (šeima, giminė) tampa dėsningu ir natūraliu bendrabūvio reiškiniu. Gyvenimo kokybės galima siekti tik užtikrinant grupinį gyvenimą bendrystės pagrindu (darbo pasidalijimo, atsakomybės už savo šeimą aspektai Cvirkos „Mikučio varguose“, „Vartiklyje“ etc.).

9. Senatvės laikotarpis yra išminties, susikaupimo, biologinių pokyčių laikotarpis. Pastebėta, kad senas žmogus XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiojoje prozoje yra apmąstomas kaip individualybė, asmenybė su sava autentiška gyvenimo istorija. Įdomu tai, kad senas žmogus neretai

Biliūno, Cvirkos apsakymuose vaizduojamas iš vaiko (pasakotojo) perspektyvos. Vaikui, priešingai nei suaugusiam, senas žmogus nėra nemalonus, neatrodo atstumiantis. Suaugusį žmogų senolis, ypač elgetaujantis, baugina (Biliūno „Keliu“, „Liūdna pasaka“).

10. Analizė parodė, kad senas žmogus dažnai įvardijamas žengiantis *netikru* žingsniu, nusakančiu jo būseną ir savęs suvokimą pasaulyje: jis jaučiasi svetimas, nereikalingas, atstumtas, pasyvus aktyvios visuomenės narys. Apsakymai aktualizuoja seno žmogaus mėginimus priešintis savo amžiui: silpnas senolis nori būti naudingas, todėl stengiasi dirbti, padėti (aps. „Keliu“ vaizduojamas senolis, už menką atlygį nešiojantis laiškus). Senatvėje labai svarbu jaustis naudingam ir būti reikalingam.

11. Charakteringas senatvės paveikslas yra senolio sėdėjimas krėsele arba ant suolo prie namo, savame kieme. Tokioje situacijoje senas žmogus stebi besikeičiantį pasaulį, stebėdamas dalyvauja jame. Dažnai seno žmogaus pasaulis susiaurėja iki itin menko vaizdinio: ligotas, silpnas senolis dienų dienas leidžia lovoje ir gyvenimą stebi tik per langą ar pravertas duris. Ta dalis aplinkos, kuri jo julsėms prieinama – savas kiemas – yra jo egzistencijos erdvė, jo gyvenimas. Tai meistriškai pavaizduota Cvirkos apsakymuose „Uogelė“, „Keturiuos stygos“, „Ažuolo šaknys“.

12. Išanalizuotas seno žmogaus pamaldumas. Tikėjimas, susikaupimas tyloje, apskritai tyla įprasmina senatvės būtį. Bendrystės besiilgintis senas žmogus pamaldume ieško trūkstamos žmogiškosios bendrystės: pokalbiai su savimi, su Dievu, susimąstymo akimirkos kompensuoja tikrojo žmogiško ryšio nebuvimą.

13. Senatvė neatsiejama nuo žmogiškosios išminties. Tai yra nematerialus seno žmogaus turtas, kurio neįmanoma paveldėti ar kitaip perimti. Tačiau išmintis nėra ir nuosavybė. Tam, kad senatvė įsiprasmintų, išmintimi būtina dalintis su kitais (bendrystės aktualumas). Pastebėta, kad senatvės išmintis nėra vien tik teigiama kategorija. Sudėtingos gyvenimo situacijos, moraliniai išmėginimai, išmoktos pamokos dažnai tampa slegiančia ar moraliai sunkiai pakeliama išmintimi. Taip jaučiasi Cvirkos senolis Simanas, „paskendęs savo rūpesčiuose“. Jo „rūpesčiai“ – tai slegiantis žinojimas, sudėtingų žmogaus gyvenimo vertybių ir patirčių našta, kuri atima galimybę į pasaulį žvelgti naiviu, nerūpestingu žvilgsniu.

14. De Beauvoir senatvės išmintį apmąsto kaip žmogiškąją transformaciją: tai žmogaus prigimties nulemta natūrali metamorfozė, o senatvė yra labiau tikėtina, nei kas nors kita žmogaus gyvenime. Senatvė yra vaiko, jauno žmogaus ateities perspektyvos parodymas. Taip pat tai yra neišvengiamas procesas, užkoduotas jau kūdikiui gimstant.

15. Senatvėje įprasta mokyti kitus, ypač vaikus. Atrastas vienintelis atvejis analizei pasirinktų autorių apsakymuose, kuriame vaizduojamas senas žmogus, prašantis, kad jį pamokytų, jam įdomių dalykų papasakotų jaunuolis (Biliūno „Žvaigždė“).

16. Senatvės vaizdavimui būdingas retrospektyvus žvilgsnis į vaikystę. Seno žmogaus prisiminimų temą labiausiai aktualizuoja Vienuolis (apsakymuose „Menka laimė“, „Paskutinė vieta“, „Grįžo“, „Motinos diena“). Pastebėta, kad į vaikystės laikotarpį žvelgiama su nostalgija. Vaikystės prisiminimai suteikia autoterapijos galimybę, nes jie tampa stabilia atrama senatvės netikrumą išgyvenančiam žmogui. Vienuolio apsakymas „Grįžo“ įdomus dėl kituose šiam darbui pasirinktų autorių apsakymuose visai neaktualizuoto seno žmogaus vaizdavimo aspekto: senatvėje trokštama antros galimybės gyventi.

17. Originali senolio kaip *kito* suvoktis yra pamatinė de Beauvoir senatvės koncepcijos idėja. Senatvės laikotarpis autorės pirmiausia suvokiamas kaip neišvengiamų pokyčių metas. Senatvėje besikeičiantis kūnas, mąstymas, gebėjimai dažniausiai tampa motyvais, kuriais remiamasi seno žmogaus kitybę vertinant iš negailestingos (senų žmonių atžvilgiu) produktyvios visuomenės perspektyvos. De Beauvoir senatvės koncepcija išskiria seną žmogų kaip marginalizuotą *kitą*, „nutylimą“, negerbiamą ir žmogiškųjų poreikių, daugiausia bendrystės, prasme nepaisomą. Šios mintys aktualizuotos Žemaitės apsakyme „Nelaiminga senelė“, Biliūno apsakymuose „Ubagas“, „Lazda“, „Liūdna pasaka“, Cvirkos apsakymuose „Uogelė“, „Keturi stygos“, „Ažuolo šaknys“.

18. Pastebėta, kad senatvės laikotarpis dažnai yra suvokiamas kaip bauginantis labiau, nei mirtis. Senatvėje gyvenimą tenka iškęsti, o mirtyje – tyliai su juo atsisveikinti. Niekas nelaukia senatvės, todėl dažnai ją tiesiog nutyli, o senas žmogus, tapdamas *kitu*, įgyja ir *kitokį* santykį su dar likusiu gyvenimu.

19. Mirties motyvas senatvėje įdomiai perteikiamas metaforos principu: apie žmogaus laikinumą, senatvės pokyčius ir mirties atėjimą Biliūnas ir Cvirka kalba pasitelkdami antropomorfinius pavyzdžius (apsakymai „Brisiaus galas“, „Šyvio gyvenimas“, „Varno mirtis“). Zoopsichologiniai apsakymai atskleidžia, kad šuo, arklis ir varnas sensta ne kiek ne kitaip, nei žmogus. Mirties motyvas – universali (žmogaus ar kitos gyvos būtybės) senatvės, senimo problematika.

20. Gyvenimo mito, žmogaus egzistencijos etapų vaizdavimo literatūroje aspektu aktualus Petkevičaitės-Bitės apsakymas „Žvaigždžių takai“ – konceptuali ir kondensuota svarbiausių žmogaus amžiaus tarpinių istorija. Tai vienintelis apsakymo pavyzdys, kuriame vaikystė, jaunystė ir senatvė (viename apsakyme) iškeliamos kaip esminės, ryškios vieno žmogaus gyvenimo istorijos dalys.

VII. Santrauka

Pagrindinės sąvokos: *lietuvių smulkioji proza, vaikystė, senatvė, vaizdavimas, Alfredas Adleris, bendrystė, Simone de Beauvoir, kitas.*

Literatūroje įprasta vaizduoti ryškiausias, įsimintiniausias žmogaus amžiaus tarpsnius: vaikystę ir senatvę. Vaiko ir seno žmogaus įvaizdžiai dažni ir XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiojoje prozoje. Šiame darbe interpretaciniu, aprašomuoju analitiniu metodu analizuojami Žemaitės, Gabrielės Petkevičaitės-Bitės, Juozo Tumo-Vaižganto, Šatrijos Raganos, Jono Biliūno, Antano Vienuolio ir Petro Cvirkos apsakymai, kuriuose vaizduojama vaikystė ir/arba senatvė, kuriami vaiko ir/arba seno žmogaus charakteriai.

Vaikystės, vaiko vaizdavimas analizuojamas remiantis Alfredo Adlerio vaikystės koncepcija, kurioje svarbiausiu aspektu tampa bendrystė. Bendrystės jausmas yra būtinas laimingos, pilnavertės vaikystės aspektas. Žaidimas kaip bendrystės forma suteikia galimybę skleisti vaikų kūrybiškumui. Žaidimo ir žaislų pagalba vaikai mokosi, ruošiasi ateičiai, svajoja, atitrūksta nuo sunkios kaimo vaikų būties ir buities. Darbe taip pat aktualizuojami vaiko portreto kūrimo būdai ir priemonės, padedantys sukurti įtaigius vaikystę įprasminančius charakterius.

Senatvės, seno žmogaus vaizdavimas analizuojamas remiantis Simone de Beauvoir koncepcija. Išsamioji ir originalioje studijoje „Senatvė“ senas žmogus apmąstomas kaip *kitas*. *Kito* sąvoka čia apima žmogaus biologinių pokyčių, svetimumo, apgailėtino, vienišo, produktyvios visuomenės atstumto ir atstumiančio kategorijas, nusakančias senatvės baimę ir nepagarbą senam žmogui. Senas žmogus smulkiojoje prozoje vaizduojamas išoriškai sunykęs, neestetiskas, vertas pasigailėjimo, žilais plaukais, nekoordinuotais judesiais, pavargusiomis akimis, dažnai su lazda rankose, tačiau dvasiškai turtingas, turintis autentišką atmintį, apdovanotas išmintimi. Senas žmogus apsakymuose dažnai vaizduojamas mintimis grįžantis į vaikystę, nes tai gražiausias, prasmingiausias žmogaus gyvenimo laikotarpis. Senatvės tema neatsiejama nuo universaliosios senatvės problematikos – mirties motyvo, kuris de Beauvoir yra įvardijamas „biologiniu likimu“.

Vaikystė ir senatvė darbe suvokiama binarinių opozicijų principu, ieškoma vaiko ir seno žmogaus charakterių kūrimo panašumų ir skirtumų, siekiama išskirti svarbiausius vaikystės ir senatvės koncepcijų aspektus. Vaikas XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiojoje prozoje dažniausiai vaizduojamas sunkiai dirbantis, kenčiantis alkį, patiriantis artimųjų netektis, bendraujantis su kitais vaikais, šeimos nariais, senoliais, žaidžiantis; rečiau – besimokantis. Senas žmogus dažniausiai vaizduojamas nemylimas, kenčiantis, svetimas, elgetaujantis, retrospektyviai grįžantis į vaikystę, savo išmintimi besidalijantis su vaikais, laukiantis mirties.

VIII. Summary

Key words: *lithuanian small prose, childhood, old age, representation, Alfred Adler, community, Simone de Beauvoir, other.*

It is accepted to represent the most striking, memorable periods of human age in literature, that is childhood and old age. The images of a child and an old man are often met in the 1st half of the 20th century in lithuanian small prose. In the thesis using the descriptive method the stories by Žemaitė, Gabrielė Petkevičaitė-Bitė, Juozas Tumas-Vaižgantas, Šatrijos Ragana, Jonas Biliūnas, Antanas Vienuolis ir Petras Cvirka are analysed, in which childhood and old age are represented, the characters of a child or an old man are created.

Childhood, a child is analysed on the ground of childhood's conception by Alfred Adler, in which the most important aspect is community. The feeling of community gives an opportunity to spread children's creativity. With the help of games and toys children learn, prepare for the future, dream, break away from hard country children's mode of life and existence. In the thesis are actualized the ways and means of creating a child's portrait which help to create suggestive characters giving a meaning of childhood.

Old age, an old person is represented analyzing the conception of Simone de Beauvoir. In the original and exhaustive study "The Coming of Age" an old man is considered as *other*. The concept *other* includes person's biological changes, the category of strange, regrettable, lonely person of a productive society, showing the fear of old age and disrespect to an old person. The old man in a small prose is represented as outwardly unhealthy-looking, unaesthetic, sorrowful, having white hair, not coordinated movements, tired eyes, very often with a stick in hand, but spiritually rich, having an authentic memory presented with wisdom. An old man represented in the stories very often in his thoughts goes back to his childhood, because it is not inseparable from the universal problem of old age, that is the motive of death, which is called "biological fate" by de Beauvoir.

Childhood and old age in the thesis are understood as the principle of opposition, finding the difference and similarities creating the characters of a child and an old man, trying to single out the main aspects of childhood and old age. A child in the 1st half of the 20th century in a small prose is often represented as hard working, hungry, losing relatives, communicating with children, family members, playing games, rarely learning. An old man is often represented as not loved, suffering, strange, begging, going back to his childhood, sharing his wisdom with children and waiting for death.

IX. Literatūra

1. Jonas Biliūnas, *Raštai I*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1954.
2. Petras Cvirka, *Apsakymai ir „Žemė maitintoja“*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2009.
3. Petras Cvirka, *Paslaptis*, Vilnius: Vyturys, 1989.
4. Petras Cvirka, *Raštai I*, Vilnius: Vaga, 1983.
5. Petras Cvirka, *Raštai IV*, Vilnius: Vaga, 1984.
6. Gabrielė Petkevičaitė-Bitė, *Raštai I*, Vilnius: Vaga, 1966.
7. Šatrijos Ragana, *Irkos tragedija*, Vilnius: Vaga, 1969.
8. Juozas Tumas-Vaižgantas, *Apysakos, apsakymai, vaizdai*, Kaunas: Šviesa, 1984.
9. Juozas Tumas-Vaižgantas, *Raštai III*, Vilnius: Pradai, 1995.
10. Antanas Vienuolis, *Raštai I*, Vilnius: Vaga, 1985.
11. Antanas Vienuolis, *Raštai II*, Vilnius: Vaga, 1985.
12. Žemaitė, *Raštai I*, Vilnius: Žara, 1995.
13. Žemaitė, *Raštai II*, Vilnius: Žara, 2001.
14. Žemaitė, *Raštai III*, Vilnius: Žara, 2002.

15. Alfred Adler, *Žmogaus pažinimas*, Vilnius: Vaga, 2008.
16. Philippe Ariès, *Mirties supratimas Vakarų kultūros istorijoje*, Vilnius: Baltos lankos, 1993.
17. Vincas Auryla, *Lietuvių vaikų literatūra*, Vilnius: Vaga, 1986.
18. Irena Baliulė, „Vaikų karas ir vaikai kare lietuvių vaikų prozoje“, *Acta humanitarica universitatis Saulensis. Mokslo darbai. T. 5 (2007). Vaikas lietuvių ir pasaulio kultūrose*, Šiauliai: VšĮ Šiaulių universiteto leidykla, 2008, p. 73–80.
19. Simone de Beauvoir, *The Coming of Age*, New York: G. P. Putnam's Sons, 1972.
20. Petras Bražėnas, „Nesibaigusi meistro pamoka (Petro Cvirkos „Vartiklis“)“, *Vaikų literatūros patirtis*, Kaunas: Šviesa, 1995.
21. Dalia Cidzikaitė, *Kitas lietuvių prozoje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2007.
22. Arvydas Dauguvietis, *Portreto tapymas*, Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, 2005.
23. Viktorija Daujotytė, *Šatrijos Raganos pasaulyje*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997.

24. Jurgis Dieliautas, „Vaikas vaikaujantis: fenomenologinės variacijos vaikystės filosofijos tema“, *Acta humanitarica universitatis Saulensis. Mokslo darbai. T. 5 (2007). Vaikas lietuvių ir pasaulio kultūrose*, Šiauliai: VšĮ Šiaulių universiteto leidykla, 2008, p. 259–271.
25. Leonidas Donskis, *Paralelinės tikrovės. Aforizmai, išvalgos ir mažosios europietiškos istorijos*, Vilnius: Versus aureus, 2013.
26. Erik H. Erikson, *Vaikystė ir visuomenė*, Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai, 2004.
27. *Europos mentaliteto istorija*, sudarė Peter Dinzelbacher, Vilnius: Aidai, 1998.
28. Linda Fisher, „Kitas viduje ir išorėje: senėjimo kitybė ir senimas Beauvoir Senatvėje“, *Athena*, 2010, Nr. 6, p. 62–77.
29. Laimutė Grigaravičiūtė, „Prasminga senatvė skirta tik žmogui“ [žiūrėta 2013-05-17]. Prieiga per internetą:
<http://www.gyvybe.lt/uzgyvybe/19990203/uzg02-3_02.html>.
30. Anselm Grün, *Labas, senatve*, Vilnius: VšĮ „Abigailė“, 2009.
31. Eglė Klimaitė-Keturakienė, „Vaikiškumo supratimo variantai XIX a. lietuvių literatūroje“, *Acta humanitarica universitatis Saulensis. Mokslo darbai. T. 5 (2007). Vaikas lietuvių ir pasaulio kultūrose*, Šiauliai: VšĮ Šiaulių universiteto leidykla, 2008, p. 28–39.
32. Žydronė Kolevinskienė, „Motinystės diskursas lietuvių prozoje: Lauros Sintijos Černiauskaitės *Kvėpavimas į marmurą*“, *Acta humanitarica universitatis Saulensis. Mokslo darbai. T. 5 (2007). Vaikas lietuvių ir pasaulio kultūrose*, Šiauliai: VšĮ Šiaulių universiteto leidykla, 2008, p. 96–104.
33. Olegas Lapinas, „Ką mes žinome apie senatvės spindesį?“ [žiūrėta 2013-04-23]. Prieiga per internetą:
<http://gyvenimas.delfi.lt/namai_ir_seima/olapinas-ka-mes-zinome-apie-senatves-spindesi.d?id=22442326>.
34. Džiuljeta Maskuliūnienė, „Motiejaus Valančiaus, Prano Mašiot, Jono Biliūno proza: didaktinės ir estetinės strategijos“, *Peldų takais. Lietuvių vaikų literatūros tyrinėjimai*, Šiauliai: VšĮ Šiaulių universiteto leidykla, 2011.
35. Džiuljeta Maskuliūnienė, *XIX a. lietuvių didaktinė proza: adresatas ir tekstas*, Šiauliai: VšĮ Šiaulių universiteto leidykla, 2005.
36. Alice Miller, *Kūno maištas. Tėvų auklėjimo pasekmės, remiantis V. Woolf, F. Dostojevskio, F. Kafkos, M. Prousto biografinėmis istorijomis*, Vilnius: Vaga, 2012.
37. Nijolė Pliuraitė-Andrejevienė, *Lietuvos vaikų žaislai*, Vilnius: Versus aureus, 2012.
38. Rasa Račiūnaitė, *Moteris tradicinėje lietuvių kultūroje. Gyvenimo ciklo papročiai (XIX a. pabaiga – XX a. vidurys)*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2002.

39. Teodora Rašimaitė, „Šiuolaikinio žmogaus amžius – ne vien skaičiai pase“, *Savaitė*, Nr. 41, 2011 m. spalio 12 d., p. 6–7.
40. Rudīte Rinkeviča, „Semiotic of Childhood in Latvian Prose of the 1920–30s in the Context of European Literature“, *Bērnības semiotika 20. gs. 20.–30. gadu latviešu prozā Eiropas literatūras kontekstā*, Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds “Saule”, 2011, p. 206–219.
41. Gražina Skabeikytė-Kazlauskienė, *Mitas–tautosaka–vaikų literatūra*, Vilnius: Gimtasis žodis, 2007.
42. Rimantas Skeivys, *Petro Cvirkos prozos lyrizmas*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996.
43. Kęstutis Šerpetis, „Vaikystės autopoezė: kultūrinė-ontologinė transgresija“, *Acta humanitarica universitatis Saulensis. Mokslo darbai. T. 5 (2007). Vaikas lietuvių ir pasaulio kultūrose*, Šiauliai: VšĮ Šiaulių universiteto leidykla, 2008, p. 244–258.
44. Laimutė Tidikytė, „Vaiko transformacijos išėivijos prozoje (Julius Kaupas, Algirdas Lansbergis, Antanas Škėma)“, *Acta humanitarica universitatis Saulensis. Mokslo darbai. T. 5 (2007). Vaikas lietuvių ir pasaulio kultūrose*, Šiauliai: VšĮ Šiaulių universiteto leidykla, 2008, p. 53–62.
45. Albertas Zalatorius, *Lietuvių apsakymo raida ir poetika*, Vilnius: Vaga, 1971.
46. Albertas Zalatorius, *XX amžiaus lietuvių novelė (iki 1940 m.)*, Vilnius: Vaga, 1980.
47. Saulius Žukas, *Žmogaus vaizdavimas lietuvių literatūroje*, Vilnius: Baltos lankos, 1995.
48. Loreta Žvironaitė, *Žaidimas lietuvių vaikų poezijoje*, Kaunas: Šviesa, 2005.

X. Anotacija

Agnė Prusaitytė, *Vaikystės ir senatvės vaizdavimas XX a. pirmos pusės lietuvių smulkiojoje prozoje. Magistro darbas*, vadovė prof. dr. Džiuljeta Maskuliūnienė, Šiaulių universitetas, Literatūros istorijos ir teorijos katedra, 2013, 67 p.

Annotation

Agnė Prusaitytė, *The Representation of Childhood and Old Age in the 1st Half of the 20th Century in Lithuanian Small Prose. Master's Thesis*, academic adviser Prof. Dr. Džiuljeta Maskuliūnienė, Šiauliai University, Department of History and Theory of Literature, 2013, 67 p.

XI. Publikacijos magistro darbo tema

Straipsnis

Agnė Prusaitytė, „Senatvė Petro Cvirkos prozoje“, *Gimtas žodis*, 2012, Nr. 3 (277), p. 14–22.

SMD tezės

Agnė Prusaitytė (vadovė prof. dr. Džiuljeta Maskuliūnienė), „Vaikystės ir senatvės vaizdavimas A. Vienuolio ir P. Cvirkos apsakymuose“, *XVII bakalaurantų ir magistrantų mokslo darbų konferencija Studentų darbai-2013, skirta 100-osioms Vaclovo Germano ir 110-osioms Jono Adomaičio gimimo metinėms*, Šiauliai: VšĮ Šiaulių universiteto leidykla, 2013, p. 111–113.