

MIŠKAIS ATEINA RUDUO PASAKOTOJAS – NEPRIKLAUSOMYBĖS EPOCHOS DAINIUS

Šiuolaikinė* prozos teorija kreipia ypatingą dėmesį į pasakotojo vaidmenį pasakojimo sąrauge¹. Pagaliau prieita prie supratimo, jog pasakotojas, turėdamas organizuoti teksto medžiagą, nustato informacijos srovės kryptį. Jis tai atlieka, kontroliuodamas apibūdinamojo ir dialoginio diskurso proporcijas, duodamas žodį veikėjams arba pasilaikydamas jį sau, visokiais būdais tendencingai veikdamas skaitytojo santykį su vaizduojamuoju pasauliu. Šie subtilūs požiūriai į pasakojimo esmę sekė paprastesnę mintį: kad kiekvienas pasakojimas iš viso suponuoja pasakotoją, ar, kaip anksčiau prozos raidoje tas pasakotojas būtų veiklus ir visai nesistengtų savęs užmaskuoti, atvirai dalyvaudamas tekste, ar, kaip dabar dažniau daroma, jis būtų pasislėpęs, susiliejęs su veikėjais, beveik nepaliekantis savo pėdsakų. Kad ir kaip būtų, šiuolaikinė kritikoje yra priimta skirti autorių nuo jo sukurto pasakotojo ir atskirai nagrinėti jo kalbą ir išraiškas tekste, ignoruojant bet kokius sąlyčius su pačiu autorium, jo gyvenimu, pomėgiais. Prieita prie išvados, jog autoriai sugeba kurti įvairiausių veikėjus, kūryboje pergyventi jausmus, artimus ar tolimiausius nuo jų pačių patyrimų. Taigi, sutinkama, kad ir pasakotojas yra išgalvotas.

Žvelgdami į Katiliškio brandžiausią romaną *Miškais ateina ruduo* (1957), bene visi jo aptarėjai pastebėjo, kad šis romanas yra tradicinis. Vienas tradicinio romano bruožų kaip tik ir yra tas trečiuoju asmeniu kalbantis „visažinantis“ pasakotojas, kurio nuomonės ir simpatijos aiškiai matomos, kurio stebėjimo taškas kažkur aukščiau už veikėjų (užtat jis pajėgia kalbėti už juos, kai jie tyli). Savo tekste pasakotojas gali sujungti išsklaidytus motyvus, pažvelgti į veikėjų praeitį, išpranašauti ateitį, surišti visus teksto mazgus. Čia kyla įdomus klausimas: o koks yra Katiliškio romano pasakotojas? Ar jis telpa į tokius rėmus? Kas pažinojo rašytoją, gal supras, kad nelengva įsprausti jį į bet kokius rėmus. Taip yra ir su *Mišku* pasakotoju, beje, ir su pačiu romanu, kuris, nors ir teisingai priskirtas prie tradicinių, nėra visiškai realistinio pobūdžio ir tiesiogiai jam netinka jokia etiketė. Kaip ligi šiol nėra galutinai nustatytas *Užuovėjos* žanras (neaišku, ar tai romanas, ar novelių rinkinys, ar dar kažkas), taip ir *Miškais ateina ruduo* tam tikra prasme norėtųsi pavadinti mūsų realizmo viršūne, jei jame nebūtų tiek daug gryno klasicizmo, epo, tragedijos ir kitų žanrinių priemaišų.

Pats pirmasis formos aspektas, kuris krenta į akis, pradėjus suvokti *Miškais ateina ruduo* kaip kompozicinį vienetą, – tai romano vidinių tekstų išskirstymas. Romano diskursą galima išskaidyti šitaip: tokia didžiulė persvara atitenka pasakotojui, kad ne kuris nors iš svarbesnių personažų (Tilius, Agnė, Monika, Doveika), o bevardis pasakotojas tampa veikalo pagrindiniu veikėju; mažesnė teksto dalis skirta dialogams (t. y. įvairių veikėjų tiesioginiams pasisakymams), kurie įterpti į pasakotojo tekstą; tuo tarpu dar mažesnė dalis (faktiškai minimali dalis; ir ta pati, kaip pamatysime, abejotina, skirta mišriems pasakotojo-charakterio diskursams. Kai sakoma, jog pasakotojas savo tekstualine reikšme yra pagrindinis veikėjas, tuo nenorima pasakyti, kad jis yra vienas iš charakterių, kuris dalyvauja veiksmo ir įvykiuose. Bet, *Mišku* pasakotojas priešingai, fabuloje ne vaidina jokios rolės, jo diskursas susideda grynai iš visokeriopų apibūdinimų, liečiančių gamtą, kaimą, darbą, veikėjų

* Straipsnis, čia naujai perredaguotas, anksčiau pasirodė *Metmenyse*. Nr. 42, 1981.

¹ Pasakotojo analizė daugiausia grindžiama šiais veikalais: Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, 1961; Boris Uspensky, *A Poetics of Composition*, Berkeley, 1973 (vertimas *Poetika kompozicijai*, Maskva, 1970); Gerard Genette, *Narrative Discourse*, Ithaca, 1980 (vertimas *Figūros III*, Paryžius, 1972) ir Seymour Chatman, *Story and Discourse*, Cornell, 1978.

išvaizdą ir jausmus bei pergyvenimus. Atrodytų, tai būtų normali realistinio pasakotojo veiklos sfera, bet *Miškuose* ji neproporcingai ištęsta, užima, ko gero, didesnę dalį knygos. Kritiko uždavinys – surasti tokio rašymo priežastį, literatūriškai tai integruoti. Bet prieš tai reikia paliesti dar kai kuriuos klausimus.

Kartu su neeiliniu Katiliškio pasakotojo veiklumu tekste pastebimi keli veikalo bruožai, kurie sietini su senovės epais. Nors bus daromi palyginimai su Homero *Iliada*, reikia pabrėžti, jog čia nesiekiame nustatyti būtų ar nebūtų įtakų Katiliškiui. Ar jis iš tikrųjų skaitė *Iliadą* (o skaityti galėjo, nes vienu metu dirbo Pasvalio bibliotekoje; darbo buvo mažai, ir Katiliškis daugiausia užsiėmė knygų skaitymu), to fakto nustatymas šiuolaikinei kritikai yra tik periferiškai įdomus. Stilistinės sąsajos tarp *Miškais ateina ruduo* ir *Iliados* galėjo atsirasti vien dėl Katiliškio ir Homero panašių tikslų – apdainuoti *praėjusių gadynę*. Literatūros teorija pripažįsta, kad epinis žanras susideda iš kelių rūšių: yra klasikinis epas, kaip Homero *Iliada*, eiliuotas žodinio prado veikalas, rimta tema, plačios apimties pasakojimas aukštu stiliumi apie herojiškas figūras, nuo kurių veiksmų priklauso genties, tautos ar žmonijos likimas. Toks pasakojimas turi daug formulių, nusistovėjusių frazių, kurios pasikartoja panašiose diskurso vietose¹. Toliau galima paminėti klasikinio epo imitacijas – kaip Vergilijaus *Eneidą*, – kurios jau nuo pat pradžių buvo rašytiniai tekstai ir imitavo antikinių epų formas. Trečioji rūšis yra klasikinio epo atmaina vėlesnių laikų veikaluose, kaip Tolstojaus romane *Karas ir taika*, kur autoriaus užmojis – kuo visapusiškiau apdainuoti savo tautą ir laikmetį jau prozos žanre, atsisakant klasikinio epo formos ir pasisavinant tik kai kurias jo savybes: plačios apimties rimtą temą, susijusią su tautos likimu. Veikėjai jau nebe herojiški, o tik būdingi tos tautos tuometiniai nariai. Nors jų veiksmai irgi gali būti kasdieniški, tautos ateitis tebepriklauso nuo jų. Vadinasi, žanras jau degeneravęs, kaip yra įvykę, beje, ir su klasikine tragedija (plg. graikų tragedijas ir Arthuro Millerio (Arturo Milerio) *Death of a Salesman* (*Prekeivio mirtis*)). Tolstojaus romane epiniai bruožai atsekami, pavyzdžiui, Pjero ir Natašos charakteriuose arba ir Rostovų šeimoje, kuri vaizduojama, kaip pavyzdinė rusų šeima su tos tautos teigiamomis savybėmis – nuoširdumu ir paprastumu, ir neigiamais aspektais – naivumu ir atitrūkimu nuo tikrovės.

Lyginant *Miškais ateina ruduo* su šiomis epo sąvokomis aišku, kad Katiliškio romanas tinka modernizuoto epo kategorijai. Tačiau ne taip aišku ir literatūriškai daug įdomiau yra tai, kad romane esama ir kai kurių klasikinio epo bruožų. Prie šio teiginio sustosime ilgiau. Nors klasikiniuose epuose pasakotojas dažnai kalba pirmuoju asmeniu (pvz. Vergilijaus *Arma virumque cano*^{*}), o Katiliškio – trečiuoju, savo veiklumu (ką dabartinė pasakojimo teorija vadina „narratorial obtrusiveness“^{**}), apskritai savo funkcijomis tekste, savo organizavimo gabumais, pastarasis prilygsta Homero *Iliados* dainiui. Išanalizavus Katiliškio pasakotojo tekstus, visus jo apibūdinimus, paaiškėja, jog jie tematiškai įvairūs: vieni kalba apie Virsnių kaimelio apylinkių gamtą, kiti – kaimo pastatus, Basiuliškių trobas ir ūkį. Gužų universalinę parduotuvę-karčiamą, Virsnių pieninę ir kitas romane minimas vietas. *Mišky* pasakotojui būdinga, jog jis turi bent tris formules, tris skirtingus stilius aplinkos apibūdinimams apdainuoti. Vienas stilius yra neutralus, gana lakoniškas (savo taupumu primenantis Hemingvėjaus (Hemingway'jaus) sausą stilių), jis susideda iš prozaškai išplėstos Aisčio formulės: „Laukas, kelias, pieva, kryžius, / šilo juosta mėlyna, / Debesėlių tankus išas / Ir graudi, graudi daina.“ Vadinasi, perteikiama informacija, orientyrai skaitytojui duodami dalykiškai, ir tai beveik viskas. Pvz.: „Jau iš tolo girdėjosi savotiškas ūžesys, braškėjimas, trinksėjimai – tai popiermalkės atsimušinėjo į tilto polius, trynėsi, brūžinosi ir vienu ištisiniu ošimu, viena tiršta srove

¹ Žr. Albert B. Lord, *The Singer of Tales*, New York, 1970.

* Lot. „Apie ir žmogų dainuoju“. (Red.)

** Angl. „pasakojimo įkyrumas“ (Red.)

smuko po tiltu. Vanduo buvo sukilęs taip augštai, jog betrūko kelių pėdų iki grindinio. Jis liejosi plačiai, tvino pievomis trigubai platesniu ruožu. Nieks nebūtų patikėjęs, jog tai ta pati Vilkija, per žiema snaudusi po ledu, siaura ir vingiuota” (p. 111)¹. Vaizdas čia piešiamas konkrečiai ir ryškiai, bet šis efektas priklauso nuo sukauptų ir pakartojamų detalių, jų išrikiavimo diskurse, o ne nuo kalbos, nes kalba yra grynai dalykiška, jokių būdu ne vaizdi, tik onomatopėjiška ir pasižyminti vienintele poetiška fraze „Vilkija... snaudusi po ledu“.

Kitas pasakotojo apibūdinimų pavyzdys kalba apie Basiuliškes, Striūnų ūkį, kurį Doveika, vedęs jų baidyklę dukrą, paveldi ir savo darbu ir sumanumu praplečia, iškelia į to laiko pavyzdinį ūkį:

Iki pavasario prasiniovė skiedryne su malkomis ir žabais, ant senų baigiančių susmegti, kurių pilnos pastogės ir pašiūrės, metų metais nejudinamos, kur veisėsi šeškai ir žebenkštys, kraudami naujus. Skuto, tašė, skaldė beržus, uosius ir qžuolus įvairiai namų reikmėnei. Visų gausių trobesių pašaliai lūžte lūžo medžiagų atsargom, ir senio patyrimas [vargiai] besurado, kur tarpelį naujai.

Didelė klėtis su kamaromis, su grėdais ir prieklėčiais, nebetalpino grūdų, sėmenų, miltų, kruopų, linų, kanapių ir mėsos. Taukų, lydyto sviesto, medaus, sūrių – be skaičiaus ir be nuovokos. Katėse gi baubė karvės, veršiai, mituliai ir žindukliai, jautukai ir telyčios. Maži, pašiaušę ilgą vilną, blogai per žiemą šeriami, bet atsigauņą vasarą plačiose ganyklose. Ožkavilnės avys, deglos smailiasnukės kiaulės veisėsi ir dauginosi, kaip ir paukščiai, nesulaikomai ir nesukontroliuojamai. Jei ne vilkai ir lapės, ne šeškai, šermuonėliai, žebenkštys, žiurkės, vanagai ir varnos. Jei ne marai, raudonligės ir juodligės visokios, šita plaukuota ir plunksnuota gyvūnija būtų užliejusi gyvu tvanu laukus ir miškus. (p. 174)

Šis apibūdinimas taip pat taupus išraiškos priemonėmis, jis remiasi sąrašo savybėmis – ko *Iliadoje* (pvz. Antrosios giesmės laivų sąrašas) taip pat gausu, – išvardinimų ūkio, miško produktų, gyvulių. Sugretinus abi romano citatų rūšis, išryškėja pasakotojo plėtojama gamtos ir žmogaus bendradarbiavimo išdava – herojiškų proporcijų, tiesiog mitiškas perteklius. Pasakotojas apdainuoja tikrą gausybės ragą: jo aprašymams tiktų nebent „hiperapibūdinimų“ pavadinimas, ypač dėl to, jog jie kartais priartėja prie hiperbolės, kaip šiame turgaus aprašyme:

Vežimuose bliovė veršiai surištomis kojomis, pasėstomis uodegomis, spurdėjo gaidžiai nusvirusiomis skiauterėmis, pamėlynavę kalakutai, snapus pražiodžiusios antys. Sėtuvėse tarp linpelių eilėmis sudėlioti kiaušiniai. Jų tiek daug, jog baugu pajudėti vežime, kad neįsivėlus į kiaušinienę. Vištos dėjo iš pasiutimo, sulaukusios pavasario. Ir karvės veršiovosi stačiai be tvarkos. Pieno ir mėsos išdirbinių tiek, jog šeiminkė tik rankomis begalėjo mostaguoti, išdygusi lyg guba iš gėrybių krūvos. (p. 83)

Ši pastraipa pasižymi ne tik jau minėtu pertekliaus vaizdu, išvardindama daugybę ūkio produktų – veršių, gaidžių, kalakutų, ančių, vištų ir kiaušinių, karvių, pieno ir mėsos gaminių – bet nueinama iki absurdo ribos – kiaušinių tiek daug, „jog baugu pajudėti vežime, kad neįsivėlus į kiaušinienę“; vištos deda „iš pasiutimo“; šeiminkė, užpilta tos gausybės, sustingsta kaip guba, išdygusi gėrybių krūvoje.

Dviejų antraeilių charakterių aprašymuose šis Katiliškio polinkis į perdėjimą pasireiškia karikatūros forma ir liudija formos degeneravimą į antiepiškumą, jos kraštutinumą. Atrodo, autorius nėra pilnai apgalvojęs savo stilistinių priemonių vartojimo, nes čia toji hiperbolizavimo tendencija neišeina veikalui į naudą. Retkarčiais ji užleidžia vietą humorui, kuris šio veikalo pasakotojo tekstui ne itin būdingas ir nuskamba beveik pigiai². Karikatūrinami charakteriai yra: pirmoji Doveikienė, kontrastas antrajai Doveikos žmonai – gražuolei Monikai, ir policijos raštininkas, vienas iš varžovų dėl Monikos rankos. Gal čia ir slypi jų subanalinimo priežastis, nes Katiliško veikalų fone visados grumiasi įvairių žanrų maišatis. Čia nepageidaujami pagrindinių veikėjų partneriai, baidyklė pirmoji Doveikienė ir

¹ Visos citatos imtos iš Mariaus Katiliškio *Miškais ateina ruduo*, Chicago, 1957.

² Plg. Mikhail Bakhtin teigia, kad humoras epe sunaikina rimtį. Žr. Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination. Four Essays*, ed. Michael Holquist, trans. Cary Emerson ir Michael Holquist, Austin, 1981, p. 23, 25 passim.

cemcė-lemcė Česiunė, besitaikstąs į Monikos grožį, apibūdinami su pasakų formos absoliutizmu, tapomi išimtinai tamsiomis spalvomis, kaip kokie piktadariai. Pirmoji Doveikienė aprašoma štai kaip:

...Ji buvo lygiai tvirta, kaip ir negraži. Nuo jos žingsnių dundėjo žemė. Pėdas statė į vidų, storom, suskirdusiom blauzdom ir per strėnas tokia plati, jog, eidama kamaron, tarpdury pasisukdavo skersa, kad neišverstų staktų. Ji galėjo turėti ir trisdešimt ir penkiasdešimt metų. Bjauriai raupų išėstas, tamsus ir platus, kaip duonkubilio dugnas, veidas nieko nesakė. Tik akys vartėsi dideliuose kaip slyvos baltymuose. (p. 172)

O raštininkas, svajojantis apie Moniką, šitaip:

...Prie tamsaus švarko jis dėvėjo būtinai baltas kelnes, arba atvirščiai. Jis naudojo sulankstytą popierių, kad išgavus kuo didesnę kaklaraiščio mazgą, kas buvo labai gražu ir madinga. Kirpėjas Šolumas iš savo įstaigos jį išleisdavo taip puikiai paruoštą, kad nuo jo esantiems pavėjui svaigdavo galva nuo kvapų dvelkimo ir akys perštėdavo nuo pudros dulkių. Ir vasarą jis mūvėdavo geltonas pirštines ir karščiausią dieną nenusivilko švarko. Kaip jis būtų atrodęs be švarko? Įdubusia krūtine, siaurų pečių – patamsyje išstypęs bulvės daigas. Kaip jis atrodytų, nuplėšus nuo jo marškinius? Kaip sliėkas, kaip kirmėlė, saulės nematanti. (p. 227)

Nors tai liudija Katiliškio-humoristo gabumus, bet veikalo kontekste tai – pertempta styga.

Jeigu apskritai *Miškais ateina ruduo* aprašymai lakoniški arba katalogiški, kaip kai kurie *Iliados*, tai trečia jų apibūdinimų rūšis yra funkcinis ekvivalentas epo išaukštintam stiliui ir pasižymi išdailinimu, poetiškumu, vaizdingumu. Čia Katiliškis lyg sugrįžta į savo meninius atradimus *Užuovėjoje* (1952). Tame veikale gamtos aprašymai dažnai savyje sukonzentruodavo daugelio vaizdų esmę į vieno vaizdo aprašymą – vaizdas per tirštas, kad tiek būtų galėję įvykti vieno įvykio metu. *Miškais ateina ruduo* toks yra pavasario ryto aprašymas, kai Tilius išeina iš namų tarnauti pas Doveiką.

...Vieškelis, lyg vienu braukimu išvestas, aštrių spindžių smego gilyn ir gilyn. Pradžioje skarotų eglėlių ir traškių lapuočių šakas praskyręs, pakildamas ir prarausdamas smėlėtas augstumėles, kur svaiginančiai augštų ir tiesių pušų viršūnės susiglausdamos ošė pietų vėjuje. Slydo kojos ant sausų, blizgančių spyglių, storai nuklojusių žemę ir šaknis, po kuriomis, savo urvuose, lindėjo lapės ir barsukai.

Jis išsitiesė po viena pušim, užsimerkęs, veidą atsukęs į saulę. Tamsiose lūžtvėse ir jaunuolynų tankmėse dar baltavo sniego lopiniai. O aikštelėje buvo šilta, kaip vasarą. Tirpo sakai, iš atsiknojusios žievės karpė žioptus ankstyvas vabalas, dūzgė pakilusi nuo skujos musė ir skruzdės pradėjo savo kelionę pušies kamienu augštin. Buvo uždara ir be jokio pašalinio garso, išskyrus tai, kas savaimė gimė ir sklido pačiame miške. Bet tai netrukė ramybei ir poilsiui. Miškas dūsavo iš visų plaučių, giliai iš krūtinės atsikvėpė miškas, išpūsdamas žiemos dusulį. Budo kraujas miško gyslose ir gausiai tvino iš žiemos padarytų žaizdų sakais ir sula. Kalė kietai ir nenuilstamai miško širdis galingu genio snapu. (p. 104–105)

Nors čia taip pat vyrauja dalykiškas pasakojimas, bet dažnai jis perkertamas poetinių išsireiškimų, iš tikrųjų – personifikacijų: vieškelis smego gilyn, miškas dūsauja iš visų plaučių, atsikvepia giliai iš krūtinės, bunda kraujas miško gyslose, kala jo širdis ir t. t. Taip pat pasinaudojama kalbos natūraliu metaforiškumu, pvz. eglės skarotos, vabalas karmo žioptus.

Panašiai aprašytas Monikos pirmas vakaras Virsnėse, į kurias ji atvažiavo užimti tarnybos pieninėje:

Miško šešėliai buvo taip suartėję iš visų pusių, jog ji jautėsi esanti viduryje aikštės ir tokio dydžio, kad kiekvienas pakraščio medis virsdamas galėtų pasiekti ją savo viršūne. Pro vieną ir pro antrą langą palšai mėlynavo eglynas. Migla vertėsi, tartum iš žemės vidurių, iš upės, paskandindama tilto rentinį, nuplaudama juodalksnius ir išsikendama čia pat, pasienyje sužydusiuose levendrų krūmuose. Jeigu žvilgsniu negalėjo nieko tikro ir aiškesnio apčiuopti, tai klausia ją nunešė į be galo margą ir turtingą pasaulį. Nesibaigiantis varlių kurkimas iš vienodo, monotoniškai migdančio ir sūpuojančio staiga

pereidavo į klaikiai išgąstingą riksmą, tartum į tų vasaros naktų dainininkių tarpą būty išibrovo dešimtys gandrų ir savo snapais įnikę šienauti. Gižiai čyravo griežlė, rasotu vasarajumi atbrisdama po pat langais ir iš čia, suplojusi bukais sparnais, grįždama atgalios į platumas ir naktį. Sausai, kapotai vamsėjo šunes, palaukdami ir įsiklausydami savo aido iš pamiškės. Ir iš miško gelmių atklystantis lapės pakeltų ančių kryksėjimas ir jaukus, minkštas putpelės plastėjimas ir geležinis, kurčiai prikimęs kiekšės riksmas pakalnės pievutėje. Ką tai lydėjo nirtulinga pempė, kas nors turėjo laužtis paskardžių lazdynais ir pakelti jerubių pulkelį. Ir čia pat, po pamatais, griežė svirplys, ir daužė stiklus sunkūs karkvabaliai ir muistėsi karvė diendaržyje, ragu barškindama statinį. Balkšva ir trumpa vasarvydžio naktis ją nešė žviegiančiais geležinkelio bėgiais, siūbavo autobusu vieškelio nelygumuose. Gramzdino į daubas ir į juodą miško tankmę, kur po eglų šakom žybčiojo švento Jono vabalėliai. (p. 214–215)

Šiame vaizde tarsi susilieja du stiliai – išskaičiuojamasis ir poetizuotas. Nors pagal vėlesnio realizmo dėsnius Katiliškis apibūdinimo pastraipos pradžioje pristato veikėją – stebėtoją¹, faktiškai aprašymas vyksta ne Monikos, o paties pasakotojo kalbos variantu, pasakotojo, kuris romane davė begalę kitų aprašymų, jau spėjo mums atskleisti savo stilių – ritmingą, onomatopėjišką, vaizdų – ir jį čia lengvai atpažįstame.

Kalbant apie būdingą pasakotojo stilių, būtina paminėti jo dažnai pasikartojančius palyginimus, o jų yra nepaprastai daug – lengvai būtų galima parašyti atskirą studiją vien apie juos. Čia dominuoja palyginimai su prielinksniais *lyg, tartum, kaip, tarsi*. Neanalizuojant, iš kokių Katiliškio mėgstamų semantinių laukų šie palyginimai paimti, nors ir tai būtų įdomus priėjimas, čia mums svarbiau atkreipti dėmesį į jų formą, kuri vėl pasirodo gimininga garsiam epiniam palyginimui. Romane yra ir neepinių palyginimų (pvz. „Každaila... kėlėsi, lyg sulankstomas metras“, p. 355), bet jie nesudaro didžiumos ir nėra diskurso priešakiniam plane. Veikale vyrauja epiniai palyginimai. Epiniame palyginime abidvi palyginimo dalys yra išplėstos. Pavyzdžiui, *Iliadoje* yra tokio pobūdžio palyginimai:

*Lygiai kaip bitės būriais nesuskaitomai išlėk iš plyšio
Aukšto uolos ir, ore sukinėdamos, speičiais didžiausiais
Užgul gėles tartum vynuogių kekes pavasario dieną,
Vienos nutūpdamos čia, o kitur susimesdamos kitos,
Taip nesuskaitoma vyrų minia iš laivų, palapinių
Pakraštį jūrų atplūdo, būriais į vyrų patraukus.
(Iliada, p. 30)²*

Taigi Homero forma yra „lygiai kaip B – taip A“, o Katiliškio – „A yra lyg B“. Katiliškio epinis palyginimas šiek tiek modifikuotas, tačiau, panašiai kaip Homero, vaizdas, kuris sudaro palyginimą (t. y. B), taip išplėstas, jog beveik užmirštama, kas ten buvo lyginama, naujasis vaizdas perima dėmesio centrą. Pavyzdžiui, *Miškų* pasakotojas sako: „Ji [Agnė] buvo, kaip beržas pragrėžtu kamienu, paliktas vienas pavasario apyaušryje, sula merkiantis žemės pašalą, vėliau prasikalusią žolę ir ant jos besitelkiančius žiedus“ (p. 453). Čia daug daugiau sužinome apie beržą, negu reikėtų, kad pagautumėme mintį, o Agnė palyginime tarsi užmirštama. Faktiškai kai kurie romano palyginimai mažiau išstęti, bet jų efektas vis vien panašus. Kitas pavyzdys: „Monikos juodų plaukų pluošteliai, sulipę prakaitu išsipylusiu, lyg rasa rytmečio brėkšmoje ant vešlaus pievų atolo“ (p. 371). Čia Monikos prakaitas ne tikai sulyginamas su rasa, bet nusakoma, kokia rasa, kur ji yra. Labai aiškiai savo palyginimais pasakotojas pakelia veikėjus į aukštesnę plotmę, padaro juos, jei ne herojiškais senųjų

¹ Žr. Phillipe Hamon, „Un discours contraint“, *Poétique*, Nr. 16, 1972.

² Visos citatos imtos iš Homero *Iliados*, vert. J. Ralys, S. Čiurlionienė-Kymantaitė, P. Žadeikis, J. Talmantas, A. Dambrauskas, Vilnius, 1972.

epų prasme, tai bent užtenkamai reikšmingais, kad galutinė tragedija, kuri buvo išpranašauta nuo pat pirmosios romano pastraipos, įgytų epines ir net mitines dimensijas.

Tokiais pat metodais apibūdinamas jaunas Tilius, jam keliaujant iš namų į Basiuliškes tą lemtingą pavasario rytą: „Kas buvo sudavęs smūgį jo gaižiam nerimui, jį laikusiam įtemptą, tartum jauną karštakraujį arklį laužtukais, nervingai virpančiomis šnervėmis ir šonais, kas akimirka pasiruošusiais aštriam pentinų brūkšniui“ (103 p.). Pastebėjime, kokia bereikalingai išplėsta ir ryški antroji palyginimo pusė. Išanalizavus tik antrąją pusę, nesusietą su Tiliu, pasirodo, kad joje yra dvylika informacijos vienetų: laužtukai laiko arklį, laužtukai laiko jį įtemptą, arklys jaunas, arklys karštakraujis, arklys virpančiomis šnervėmis, arklys virpančiais šonais, virpėjimas nervingas, visa tai pasiruošę, pasiruošę kas akimirka, pasiruošę brūkšniui, brūkšnys pentinų, brūkšnys aštrus, palyginus su tik dviem vienetais, kurie tiesiogiai susieti su Tiliu, t. y. tikrai nerimas laiko Tilių įtemptą, nerimas gaižus. Tokia diskurso analizė aiškiai parodo, į ką pasakotojo dėmesys nukreiptas, būtent, ne tiek į veikėją Tilių ar į jo individualius jausmus, kiek į pasakotojo iškalbumą, jo gabumą vaizduoti. Romano tempas lėtas, ir kol Katiliškio ilgos karštos vasaros įvykiai pribrešta iki paskutinio katarsio, pasakotojas turi laiko tekstuose parodyti savo poetinius gabumus, nemažiau, kaip kadaise pats Homeras, norėdamas pasirodyti prieš savo publiką.

Dar kitais atvejais pasakotojas mėgsta užkrauti veikėjui net kelis nesukoordinuotus palyginimus iš karto. Taip aprašoma Agnė savo jaunystės žavume: „Ji buvo kaip stirna jauniklė, žadinanti šunų vijikų alkį. Ji buvo pienės pūkas, nuo kvėptelėjimo pakylanti ir nuskrendanti, nuskrendanti pavėjui“ (p. 137). Agnė tuo pačiu metu ir stirna jauniklė, ir pienės pūkas; palyginimai sujungti tik jų vienintele bendra savybe – gležnumu. Kitas pavyzdys vėl liečia Agnę, bet pabrėžtinai ne iš jos stebėjimo taško, o iš pasakotojo, kadangi palyginimas pradedamas taip: „O Agnė viso lyg ir nematė“: „Ji pati savimi buvo pavasaris, pati gražiausia pavasario apraiška, kaip žibuoklė alksnynėlyje, kaip svyrančio ant vandens gluosnio šakelė, tirštai nukibusi geltonomis plyštančių pumpurų spurgomis, į kurią suskrido pirmosios bitės“ (p. 112). Daugybės tokių palyginimų tekste (apie visus pagrindinius veikėjus, išskyrus nebent Doveiką) prisideda prie jų iškėlimo į nepaprastumą: palyginimų dėka nei jie, nei potencialiai tragiški įvykiai, kurie juos užklumpa, nėra eiliniai. Faktiškai, jeigu sutrauktumėm *Miškais ateina ruduo* įvykius, gautume tokią santrauką: Basiuliškių bernas įsimylėjęs į savo šeimninę, palieka jauną kaimynų mergiotę, sukelia šeimnininko pavydą, šeimnininkas jį pašaina. Argi ši banali kaimo istorija gali būti epo fabula? Katiliškio sukurto pasakotojo dėka – taip.

Iliadoje kalbama apie didvyrius ir jų žygdarbius Trojos karo metu. *Miškais ateina ruduo*, atrodytų, nėra nei didvyrių, nei karinių žygdarbių. Vis dėlto, pasakotojas negaili vietos miško kirtimo, upės platinimo, ūkio darbų, net ir vyrų poilsio – girtuokliavimo aprašymams. Nors pats jų darbas jokia būdu nėra herojiškas, tačiau čia pasakotojo požiūris į jį, noras darbus aprašyti su visomis detalėmis, vėl, kaip ir aptariant miško ir ūkio gausybę, dažnas pabrėžimas darbo triukšmo, sudėtingumo, didelių jėgų pareikalavimo, iškelia darbo aprašymus į aukštesnę plotmę. Kai kur šie aprašymai net primena amerikiečių miškakirčių mitus apie Paulą Bunyaną (Polą Banjaną):

Petras turi dviejų vyrų jėgą. Lankas eina per jo pilvą, kas buvo su juom pirty, žino. Esą vyrų ir su dviem lankais, tokie tai akmenis gali gniaužyti plikom rankom. Pasisaugok geriau tokio. Užkliudys netyčia ir parmuš ant žemės. Atsirems į pirties kampą pypkei patogiau prisikimšti ir nustumus nuo pamatų. Nenorėdamas. Nieko nereiškia Petrui vartyti rąstus ir nešioti pačias storąsias pliuškes (p. 24)

Šitoks aprašymas yra funkcinis atitikmuo Trojos didvyrių veiksmams ir prisideda prie romano epiškumo. Kadangi visi romano antriniai veikėjai vienaip ar kitaip yra susieti su Virsnių ekonominiu gyvenimu – miško ar ūkio darbais bei šalutiniu šių darbuotojų aptarnavimu (pvz., Gužų parduotuvė-karčiama), jie sujungti bendro tikslo, kaip ir Homero kariai. O kai yra vienijantis tikslas, pasakotojui

lengva išnaudoti ir tariamos bendros galvosenos galimybes, tartum cituojant mintį, kuri sukasi visų karių (Homero veikale), darbininkų (Katiliškio romane) galvoje. Homeras, pavyzdžiui, sako: „Pradėjo jie visi kalbėtis: / Gal mes iš naujo pradėsime karą ir kruviną kovą / Arba, gal būt, tai Dzeusas mums siunčia taikos savo ženklą, / jis, kur aukščiausias teisėjas kovų ir taikos mirtingųjų“ (*Iliada*, p. 73–74). Katiliškio pasakotojas, iš savo pusės, taip pat gana dažnai panaudoja šią grupės galvosenos priemonę, pvz.:

Darbininkai vis arčiau slinko ir tankesniu ratu supo besiartinančius. Kurių velnių laukti? Ar be apskrities ponų jie nemokės kastuvų išmeigti? Gal dar ir kunigas turės atvažiuoti su krapyla ir pašventinti pelkes? Jeigu taip, tai šią dieną nieko ir nebeišeis. Nes kol atlaikys mišias, kol pasistiprins. Tegul tik veda, nieko nelaukdami. (p. 290)

Toks galvojimo perdavimo metodas parodo, kad veikėjų masė taip galvoja, tačiau iš tikrųjų pasakotojas neatsisako savo priežiūros; tai jis sprendžia, kas yra vyrų mintyse tuo metu, ir duoda tariamoms jų mintims formą.

Kadangi šioje vietoj bus baigiama *Miškais ateina ruduo* formos sąsajų su *Iliada* analizė, o romano pasakotojas bus nagrinėjamas toliau, gal pravartu čia stabtelėti ir pakalbėti apie priežastis, kodėl Katiliškio temos šiame veikale pareikalavo epinių priemonių. Romano pagrindinę schemą būtų galima išreikšti maždaug šitaip: Katiliškis plėtoja paralelę tarp nepriklausomos Lietuvos kaimo žmonių, (kurie yra likimo kontrolėje) ir gamtos (kuri yra metų laikų kontrolėje). Taigi ir vieni, ir kiti, žmonės ir gamta autorius koncepcijoje faktiškai yra nuo ko nors priklausomi, o ne nepriklausomi. Jau pirmoji veikalo pastraipa nenatūraliais gamtiniais įvykiais išpranašauja, kad dalykai, Tiliaus vėlesniais žodžiais, „baigsis liūdnei“, nes jau tada „pagavo sprangiai rykauti kėkštas, pašiaušęs plunksnas ir žmogų prisileisdamas pernelyg arti. Meleta galando geležinį snapą į sausą epušės šaką. Voverė piktai švirktė, žerdama į akis skujų žvynus, o zuikiai skuto iš tankumynų į palaukes“ (p. 7). Metų laikai akcentuoja gamtinius ir žmogiškus įvykius romane: veiksmas prasideda su išo išėjimu iš Vilkijos ties Virsnėmis, miškakirčių subruzdimu užbaigti kirtus mišką, tęsiasi per pavasarį, vasarą, šienapjūtę, rugiapjūtę, upės platinimo darbus ir baigiasi miškais ateinant rudeniui. Tame laiko tarpe Virsnės lyg ir koks mikrokosmas pergyvena tai, kas vyko nepriklausomoje Lietuvoje, patiria nematytą pažangą, suplaukia darbo jėga, įvedama elektra, autobusai pradeda kursuoti pastoviai, iš apsnūdusio užkampės kaimelio Virsnės virsta savarankišku centru. Tyrelio nusausinimo darbai vykdomi, kad galima būtų prieiti prie durpių, o „durpė“, pasakotojo žodžiais, „sukurs mūrinę Lietuvą“ (p. 295). Šią materialinį ir ekonominį subruzdimą reikia sujungti su anksčiau minėtu Katiliškio aprašomu miško ir ūkio pertekliu, kurį galima pavadinti gausybės rago motyvu. Dažnai, kai jis vystomas, paminima, jog visa tai ne vien žmogaus prakaito nuopelnas, bet ir Dievas savo davė (pvz., „Vedėsi Striūnai [Doveikos uošviui] ūkis. Ėjo nuo rankos gyvuliai, jis ir nesiskundė ir nerūgojo Dievui“ (174 p.) Apskritai, susidaro vaizdas, lyg tas žemės kampilis, Virsnės, Dievo duotu ir pasakotojo sukataloguotu pertekliu, yra tartum rojus, bet tai rojus – paklusnus gamtos ir likimo dėsniams.

Tai ypač juntama sąryšy su romano veikėjais. Jų vasaros išgyvenimai paženklinti nepastovumu. Iš dalies, tai kyla iš įvairių pasakotojo prasitarimų bei Doveikos šlubojo piemens pranašysčių. Tačiau dar svarbesnė priežastis glūdi veikėjų charakteriuose. Katiliškio vaizdavimo plotmėje nei vienas iš pagrindinių veikėjų nėra morališkai tvirtas. Tuo būdu, jeigu juose galima matyti, kaip Tolstojaus Rostovuose, nepriklausomos Lietuvos potencialo skerspjuvį, tai, parafrazuojant žinomą posakį, Katiliškio devizas, atrodo, būtų: „Tas nevertas laisvės, kas nepasiruošęs jai.“ Aišku, galutinėje analizėje lemiamą poveikį turi likimas, ir Katiliškis tai nedviprasmiškai pabrėžia.

Tačiau pažvelkime į *Miškais ateina ruduo* veikėjus iš arčiau. Ar jie, kaip graikų tautos mituose – jų tragedijose, koku nors būdu užsitarnauja savo lemtį, ar jie savyje turi „tragiškas ydas“, kurios nulemia

jų galą? Petras Doveika ateina pas Striūnas į Basiuliškes bernauti, apžiūrėjęs ūkio galimybes, išprievartauja naivią ir bjaurios išvaizdos jų vienturtę dukrą. Kai paaiškėja, jog ji tapo nėščia, Doveika ją veda ir nekantriai laukia jos mirties, tuo tarpu keldamas ūkio gerovę. Pagaliau sulaukia, o paskui trumpai pavarvinęs seilę dėl jaunutės gražuolės pienininkės Monikos, ją veda, sutikdamas užrašyti jai savo ūkį, atsakydamas savo ir pirmosios Doveikienės sūnaus. Kita vertus, Monika jam atsilygina už visas jo niekšystes, nes ji teka už Doveikos dėl jo turto, nors romane ir pabrėžiama, kad jai geresnės išėjimas gyvenime taip pat nėra. Paskirta į užkampį Virsnėse, žadėtos geresnės tarnybos nesulaukia ir susigundo tekėti už turtuolio našlio. Taigi, abu – Petras ir Monika – vedami gobšumo ir kitų išnaudojimo, praranda teisę į asmenišką laimę.

Romano jaunesnioji pora, Tilius ir Agnė – jauni, neturi gyvenimo patyrimo, nesusigauja padėtyje. Tiliaus ateitis taip pat be perspektyvų, jis neturi nei išsilavinimo, nei dėdės mieste. Kariuomenė tuo metu irgi nebe išėjimas, jam nėra kelio iškilti aukščiau. Vieną prastą tarnybą pasienio policijoje Tilius jau pražiopsojo per muštynes pas Gužus. Išskirtinai ilgu, meniškai prastai integruotu, galbūt autobiografiniu rakursu į Tiliaus ir jo tėvo praeitį (p. 258–267) Katiliškis pabrėžia savo veikėjo bejėgiškumą: Virsnių (suprask, nepriklausomos Lietuvos) visuomeninėje struktūroje nėra vietos tokiems kaip Tilius. Jis – vyriausias sūnus, išėjęs iš mažžemio ūkio, palikęs jį jaunesniems broliams. Romano įvykiuose, nei dėl uždarbčio, nei dėl moterų – Agnės ir Monikos – Tilius neparodo jokio ryžtingumo, o blaškosi pats nežinodamas ko, ir greitai pakliūva į Monikos pinkles. Tilius parodo savo neryžtingumą ir silpną valią jau tą dieną po pirmos nakties su Monika, ji aprašyta šitaip:

... Jis gailėjosi čia pasilikęs, ir tai kilo ne iš noro daug uždirbti ir pasipelnyti, o iš baimės ir šiurpo, slankiojančio už marškinių ir tarpais nukrečiančio tokiu stiprumu, kaip nejučiom užgriebta elektros srovė. Vėliau jis dar vieną priežastį įmatė, ir buvo tai ne kas kitas, kaip nepasitikėjimas savimi, neatsikratomas nuo mažens ir persekiojantis dieną ir naktį. Viskas per ūmai atėjo, štai kas. Jis nebuvo tam pasiruošęs. Jis tebebuvo žalias ir nesubrendęs dideliems įvykiams. O jie atėjo ir nusivedė. Viena užmaršties valanda persmaigstė gaires, paimdama kuo priešingiausių kryptį. (p. 352)

O Agnė, dar visai jauna, vos septyniolikos metų, naiviai tiki į meilę ir gyvenimą, ir ji iš anksto pasmerkta nusivylimui. Taigi Tilius ir Agnė lengvai sudorojami Doveikų: Monika pavilioja Tilių nuo Agnės savo plėšrumu (ji apibūdinta taip: „ji buvo moteris ir iš tokių, kurias galima palyginti su užvilkinu pavasariu, su pavėlavusiu augliumi, kurio alkiui ir rajumui nėra vardo ir panašumo aplinkoje“, p. 421), ir nuveda jį tiesiai į pražūtį, tuo tarpu kai Doveika, iš Agnės sužinojęs apie jų meilę, Tilių pašauna.

Katiliškio plėtojama žmonių ir gamtos priklausomybė nuo aukštesnės jėgos ypač išryškėja dviejuose romano gaisruose, kuriuos abu padegė – kaip leidžiama suprasti – Krivickas Vargdienis, nes jis pavydi Doveikai turtų ir susipykęs su juo dėl daržinės. Krivickas Vargdienis, savo „*Everyman*“ tipo pavarde, apskritai yra aiškiausia romano simbolinė figūra. Jo motyvacija – klasinis pavydas; veikalo galutinius gaisrus būtų galima iššifruoti kaip 1941 ir 1944 metus tautos istorijoje, tačiau Katiliškis visur pasilieka subtilus, jo simbolika niekur nesubanalinta – ji glūdi romano gilesnėje plotmėje ir išsiveržia tik epiniu proporcijų monumentalios metaforos forma. Pirmasis gaisras, nors taikstėsi į Doveikos žemes, nusiaubė valdišką mišką ir sumobilizavo visas kaimynystės jėgas jį numalšinti. Gaisro priežastis nebuvo tiksliai nustatyta, nors, komisijos nuomone, „ugnis savaime kilti negalėjo. Ją atnešė iš kitur ir paliko“ (p. 436). Šis gaisras lyg užantspauduoja Tiliaus ir Monikos ramybės galą, kadangi jo metu Agnė pastebi jų santykius ir vėliau, atsitiktinai susitikusi Doveiką, jam praneša apie įvykius jo namuose – apie Tiliaus ir Monikos meilę. Antrasis gaisras sudaro foną romano atomazgai. Vargdienis šį sykį sėkmingai padega Doveikos daržinę, kaip tik tą naktį, kai Doveika slaptai grįžta iš miesto, tikėdamas sučiupti Tilių ir Moniką kartu. Dėl to Doveika nušauna Vargdienį, o

netrukus, taikydamas į Moniką pašaukia Tilių. Iš tiesų, miškais ateina ne tik ruduo, bet ir gaisrai, kurie kartu nulemia Doveikos galą ir Basiuliškių pertekliaus žlugimą. Kaip ir klasikinėse graikų tragedijose, autorius išvysto subtilią įtampą tarp likimo ir charakterio ypatybių. Sofoklio Edipas nuo pat gimimo yra pasmerktas nužudyti savo tėvą ir tapti savo motinos vyru. Nuo šios lemties jis pabėgti negali, bet savo moraliniu aklumu ir *hubris** jis tampa bendrininku likimo lemtuose įvykiuose. Taip ir Katiliškio veikėjai, sudaryti būtent iš tokio, o ne kitokio savybių komplekso – gobšumo ir „vargdienių“ priespaudos, iš vienos pusės; neryžtingumo, apatijos, neprityrimo, iš kitos – tampa ne tik likimo aukomis, bet ir nesąmoningais jo įrankiais. Taigi, jeigu romano charakteriuose galima įžiūrėti nepriklausomybės epochos išvaduotą žmogišką potencialą, pagal Katiliškį, jam nebuvo lemta išsivystyti – dėl aplinkybinių ir dėl vidinių dėsnių.

Galima skaityti *Miškais akina ruduo* vien fabulos plotmėje, ignoruojant romano gilesnį simbolinį lygmenį – taip romanas buvo skaitomas ligi šiol, įskaitant, be abejo, ir jo vilniškę redakciją. Tačiau, kaip tada suderinti tai, kas čia vadinama veikliuoju pasakotoju? Kodėl jam duodamas toks svarbus vaidmuo tekste, kodėl jam priklauso tokia didelė viso diskurso dalis? Ta dalis lengvai galėjo būti per daug išžėsta ir net nuobodi, jeigu Katiliškis nebūtų dažnai perkirtęs pasakotojo teksto dialogais (t. y., sceniniu medžiagos pateikimu) ir¹ nebūtų, kaip jau matėme, pajvairinęs pasakotojų temų stilistiškai skirtingais aprašymais – pradedant nuo gamtos ir baigiant darbo aprašymais.

Esama dar vienos neapartotos pasakotojo veiklos sferos, kuri romaną paverčia savotišku primityvu, nes ji neatitinka 1957 metų net ir tradicinio romano patirties, tai charakterių psichologinės analizės traktavimas. Užtuot leidęs veikėjams pereiti daugiau ar mažiau į autoanalizę, *Mišku* pasakotojas pasilieka beveik visą šią veiklą sau, norėdamas veikėjus pristatyti iš išorės, pagal savo įsitikinimus ir nuomonę, bet neleisdamas jiems patiems pasireikšti. Tą matome panagrinėję romano diskurso tekstų įjungimą, pasakotojo ir veikėjų tekstus ir jų skirtingus stilius. Kaip jau minėta, romane yra labai išplėstas pasakotojo tekstas. Po to seka veikėjų dialogai jų tiesiogine kalba, pažymėta kabutėmis ar paprasta netiesiogine kalba. Vakarų tradiciniame romane po Flaubert'o (Flobero) *Madame Bovary (Ponia Bovari)* (1857) įsigalėjo dar vienas būdas veikėjų žodžiams, mintims ir jausmams perteikti – t. y. pasitelkiant netiesioginę menamąją kalbą (*style indirect libre* arba *narrated speech*), kurios savybė yra ta, jog pasakotojas kartu su veikėju yra atsakingas už išreiktas mintis. Nors sintaksiškai tokioje kalboje pasakotojo tekstas nenutrūksta, beveik nejučiomis jis pereina į charakterio kalbos variantą, kuris dažniausiai būna žemesniam registre, daugiau familiarus arba arčiau šnekamosios kalbos negu pasakotojo iškalbingas stilius. Tokiu būdu yra perduodami veikėjo žodžiai, mintys, prisiminimai, viltys, jo suvokimas ir įžvalgos. Tai daroma dėl kelių priežasčių, susietų su didėjančia veikėjo svarba ir jo individualizavimu veikaluose, turint galvoje XX a. skaitytojų pasaulio sąlygiškumo sampratą ir nepasitikėjimą pasakotojais apskritai ir atsižvelgiant į autorių norą žaisti dviprasmiškumais, nes netiesioginėje menamoje kalboje nebeaišku, kurios idėjos priklauso pasakotojui ir kurios veikėjui.

Katiliškio veikale labai maža tokio psichologinio tikroviškumo: jo pasakotojas visados vienintelis autoritetas ir viską geriau išmano negu veikėjai. Net ir personažų jaunystę ir meilę pasakotojas išgyvena, sakytum, giliau, negu jie patys, nes jis suvokia laiko ir praeinamumo sąvokas, tuo tarpu kai veikėjai lyg vabzdžiai, pagauti gintaro gabale, elgiasi tartum ta vasara tęstųsi amžinai. Tuose epizoduose, kur veikėjai galėtų patys pasireikšti, nes čia naudojami netiesioginės menamosios kalbos ženklai, pasakotojas pats toliau šneka ir neduoda jiems žodžio, pavyzdžiui:

...[Monika] svarstė ramiai savo nueitąjį kelią, vienu ryškiu vaizdu perkeldama eilę kitų, tampriai susietų visumon ir sudarančių tartum tvorą, be spragų ir be vartų taisyklingu lanku apjuosusių žemės

* Graik. pasipūtęs, arogantiškas. (Red.)

¹ Žr. ed. Phillip Stevick, *The Theory of the Novel New York*, 1967, p. 45–57.

plotelį. Pati stovėjo jo vidury. Išėiti ji negalėjo. Tik bandyti lipti per statinius, kurių viršus dargi apnarpliotas spygliuota viela ir nubarstytas sudaužytų butelių šukėmis. Arba kastis pro apačią. Bet vienu ir kitu atveju sveika ir nepaliesta negalėjo tikėtis prasmukti. (p. 314–315)

Nors čia aiškiai duodamas ženklas, jog pats veikėjas išreišk savo mintis savais žodžiais, t. y., svarstys, tačiau pasakotojas lieka iškalbingas (veikia „the well-spoken narrator“ konvencija¹), jis sudaro metaforiškas struktūras išreikšti veikėjos padėtį. Galimas daiktas, kad Monika kažką panašaus galvojo, bet kad ji galvojo tokiais įvaizdžiais – neįtikėtina, nes visi palyginimai automatiškai priskiriami pasakotojui, kuris juos kuria pasakojimo metu, ir jie nepriklauso įvykių chronologiniam laikui nei Monikos pasauliui.

Tokių pavyzdžių romane yra daug, pacituosime tik kelis. Štai kaip Tilius vaizduojamas, kai jis vyksta pas Agnę:

Slopi naktis sugėrė žingsnius, bet jam vis tiek nusidavė, kad jie yra girdimi už ariamų varsnų, ir kad širdies plakimas pasiekia mišką ir, atsimušęs aidu, grįžta atgal. Tai buvo vakaras iš tokių, kurių metų bėgyje nepasitaiko daugiau, kaip trys ar keturi. Koks nutinka prieš pjūtį, prieš didžiuosius darbus, išeinant į lauką sėjai. Ir išleidžiant vaikus į platų pasaulį painiais klaidžiais keliais. Vakaras prieš didelius įvykius, kuriems nelemta pasikartoti. Kaip nėra pakartojama jaunystė ir nėra pakartojama mirtis. Apraukiąs kaktą sūriais lašais, suliejąs pirštus drėgme ir odos ląsteles padarąs kraupiai jautrias ir imlias niekad nepatirtiems pojūčiams. (p. 230)

Iš tikrųjų Tilius dar per jaunas galvoti, kad tas vakaras yra iš tokių, kai išleidžiami vaikai į pasaulį, jis dar neturėjęs tokių išgyvenimų. O kai pridedamas palyginimas: „Kaip nėra pakartojama jaunystė ir nėra pakartojama mirtis“, sugriaunamas bet koks tikroviškumo įspūdis. Galime būti tikri, kad eidamas į pasimatymą Tilius taip negalvojo, o užuovėjiškas pasakotojas vėl bando perduoti vieno vakaro esmę, sukauptą iš savo didelės patirties.

Kitas pavyzdys liečia Agnę, kai mama nori ją išgrūsti pas krikšto motiną į miestą.

O mergyščia nesirūpino, ar jos per daug čia namuose, ar jos labai trūksta ten, pas krikštomočių. Ji aiškiai žinojo viena: turi būti ten, kur jos mylimasis. Ji turi pasilikti čia, kur sutiko savo didžiosios laimės rytą. Kur prasidėjo jos gyvenimas, kaip ugninės saulės kamuolys, skriejantis vis augščiau ir augščiau. Ji tikėjo tokiu gyvenimu ir tokia saule, kuri niekad nepakrypsta į vakarus. Kaip traškus ir svaiginančiai baltas sodo žydėjimas buvo toji diena, ta pirmoji, niekad nepažinta ir net neištengta nuspėti. Viso miško, visų jaunų pavasarinių ūglių nesulaikomu veržimusi į saulę ji buvo pasišokusi ir atsiplėšusi staiga nuo visa, kas dar vakar buvo, kas buvo kvaila ir vaikiškai menka. Ji turėjo pasilikti čia, nes čia jos numylėtas. Ji turėjo būti taip arti jo, kad galėtų per dieną sekti jo žingsnius ir, vakare sulaukusi, kristi jo glėbin. Ji turėjo būti ten, kur jis, ir eiti ten, kur jis eis, nors jis eitų ir nežinia kur. (p. 251)

Čia panaudotas vienas žodis tiesiai iš Agnės leksikono – „krikštomočia“. Žodis „mergyščia“ taip pat žemo registro, bet Agnė savęs taip nevadintų, greičiausia šis žodis yra ataidėjęs dar iš Agnės mamos kalbos, kurios pasakotojas neatkartoja. Vis dėlto, visa pastraipa, nors ir sudėta iš daugelio minčių, kurios galėtų būti Agnės, ypač apie buvimą arti Tiliaus, nėra jos kalba, o perduota pasakotojo žodžiais, su jam būdingais palyginimais (kaip ugninės saulės kamuolys, kaip traškus ir svaiginančiai baltas sodo žydėjimas) ir iš jo aukštos, išmintingos, nostalgijos pilnos perspektyvos.

Pasakotojas daugiau linkęs leisti pasireikšti šalutiniams veikėjams, bet tai daroma daugiau dėl vaizdingumo, negu dėl noro veikėjus tiksliai psichologiškai apibrėžti. Pavyzdžiui:

Visai pavakary susigrąžino Doveika savo maištingąjį piemenį. Parsivežė kariukuose iš jo sesers, anapus miško, kaip neparduotą veršį iš turgaus, kurio tik ragai ir uodega tekyšojo iš šiaudų. Tai buvo paskutinis kartas, paskutinis, kol jis gyvas būsiąs. Doveika jau nebemelšiąs jo, kaip jis melžiąs jo karves.

¹ Chatman, *op. cit.*, p. 157.

Pilnas grasinimų ir užslėptos didybės, jis šnypštė ir rausėsi po savo daiktus, lyg tikrindamas, ar kas nagų neprikišo, jam nesant. (p. 228)

Čia frazės „Tai buvo paskutinis kartas, paskutinis, kol jis gyvas busiąs. Doveika jau nebemelšiąs jo, kaip jis melžiąs jo karves“ jau turi šnekamosios kalbos intonacijas ir yra žemesnės piemens kalbos variantas, tačiau tai tik detalė, tuoj pasakotojas vėl perima pasakojimą. Romane yra pastangų perteikti veikėjų mintis ar žodžius, tiksliau, bet tai atliekama neimituojant jų kalbos, tik sutrumpinant sakinius:

...Ir pasirodė jam, kad tą jau jis buvo pajutęs gerą valandą anksčiau. Draugiškame arklių krizenime tą nugirdęs. Tik jam nereikėjo klausytis anos prakeiktos muzikos. Nereikėjo. (p. 143)

Skaitytojas pripranta prie tokių laužytų sakinių ir pradeda nujausti, jog Katiliškio tekste tai turi reikšti veikėjų žodžius ir mintis, bet tai nėra atliekama pagal realizmo išvystytą modelį, o pagal Katiliškio užmanymą, siekiant tuo paremti plačiai išsišakojusį pasakotoją.

Vienas iš tokio rašymo pavojų – kad romano veikėjai gali pasirodyti gana plokšti, neišvystę psichologinės gilumos. Matyt, Katiliškis tai jautė, nes veikale yra nemažai papildomų charakterio analizių iš kitų veikėjų perspektyvos. Doveika taip aptaria senąją Doveikienę: „Doveika priklaupė prie žmonos kapo ir sukalbėjo poterį. Gera buvo moteriškė, o nuolanki ir tyki, kas didžiausiai pagirtina. Jei ir nesulaukė čia kažinkosios laimės, tai danguje užtikrinta vieta ir linksmybės amžinos. Ir užkietėjusios širdys tokiu metu apdrungsta sūria ašara. Taigi, taip.“ (p. 135) Šioje citatoje „sukalbėjo poterį“ pažymi netiesioginės menamosios kalbos pradžia, o kitas sakinytis „Gera buvo moteriškė, o nuolanki ir tyki, kas didžiausiai pagirtina“ jau betarpiškai perduoda Doveikos „poterių“ turinį, tačiau ir čia jau jaučiama pasakotojo ironija, kuri toliau pratęsiama, dar patvirtinama kitame sakinyje, kai pavartojamas apibendrinimas (apibendrinimai, kaip ir palyginimai, priklauso pasakotojo tekstams): „Ir užkietėjusios širdys tokiu metu apdrungsta sūria ašara.“ Ši mintis jokių būdu negali priklausyti Doveikai, nes jis tokio objektyvumo savo atžvilgiu neturi. Taigi, čia turime dviprasmišką netiesioginės menamosios kalbos pavyzdį, matome pastangas tapyti senąją Doveikienę ir Doveiką šiek tiek ryškiau. Dviprasmiškumas tęsiasi su aiškia šnekamosios kalbos (girdimos ar vidinės) konstrukcija – „Taigi, taip.“ Neaišku, ar čia Doveikos tekstas, kur jis sau pritaria, kad Doveikienė buvo gera moteriškė ir pelnė sau vietą kitame gyvenime, ar čia pasakotojas sau pritaria, kad Doveika tikrai susijaudino prie pirmosios žmonos kapo. Panašiai Julė, Doveikos samdinė, supykusi ant Tiliaus, galvoja apie jį, tuo apibūdinama jo charakterį iš savo taško (p. 412). Tokių vietų pasitaiko ir daugiau, bet jos naudojamos tik prabėgomis ir nesudaro romano psichologinių analizių pagrindo. Charakterių interpretacijos pasilieka tvirtose pasakotojo rankose.

Charakterių ir pasakotojo tekstų analizė patvirtina tai, ką pasakotojo diskurso nagrinėjimas jau sugestionavo. Visur romane dominuoja pasakotojas, užsimojęs plačiu mastu tapyti nepriklausomybės laikotarpio žmones ir jų socialines galimybes vyraujančiam istorinio likimo fone. Nors Katiliškio tikslas monumentalus, jo pasirinktas dėmesio centras yra priešingybė Tolstojaus planui jo romane *Karas ir taika*, kur veiksmą sudaro ne tik platus rusų visuomenės skerspjuvis, bet ir detalus napoleoninių karų aprašymas. *Miškais ateina ruduo* pasirinkta panaudoti Virsnių kaimą kaip mikrokosmą, atstovaujantį visai Lietuvai, ir, išdidinus jį, kaip filmo kadra, sugestionuoti, kas tuo metu vyko, kokios jėgos buvo atpalaiduotos; vis dėlto, Katiliškio matas visur pasilieka žmogiškas, tik metų laikų negailestinga kaita ženklina istorinį neišvengiamumą. Katiliškio tikrosios temos pasilieka pasakotojo potekstėje. Toks susikoncentravimas į pasakotoją padaro jį nepriklausomybės epochos dainiumi, ekvivalentišku Homerui, apdainavusiam graikų tautos istorinius įvykius, virtusius mitais. Katiliškio pasakotojas taip pat, veikiamas daugiau nei tik tėvynės ir prarasto laiko ilgesio, atkuria

vieną mūsų tautos epizodą, kuris pilnai nesužydėjo, iš gausybės rago tapo prarastu rojumi, ir kaip ir pats romanas *Miškais ateina ruduo* tebegyvena mito dimensijoje.

Marius Katiliškis, *Išėjęs negrįžti*, Chicago: Aldimanto Mackaus knygų leidimo fondas, 1986, p. 159–182.