

IRONIJA JURGIO SAVICKIO RAŠTUOSE

Ligšiolinė Jurgio Savickio kūrybos kritika daugiausia dėmesio skyrė jo stiliui. Jau pirmąją Savickio knygą *Šventadienio sonetai* (1922) plačiu straipsniu pasitikęs Balys Sruoga daugiausia gėrėsi jos vaizdų kondensuotumu, ryškumu ir rašytoją vadina „poeta tapytoju savo literatūros veikaluose“¹. Dar trečiame dešimtmetyje apie Savickio kūrybinį žodį didoką studiją parašęs Kostas Korsakas taip pat daugiausia kalba apie jo meninės kalbos konstruktyvumą, lakoniškumą, šiuos bruožus vaizdžiai apibūdinamas kaip „literatūrinę grafiką“². Visų pirma dėl sąmoningos estetinės programos, nepamėgdžiojamai individualaus rašymo būdo ir skonio etapiniu mūsų literatūros dydžiu Savickį laikė vienas įžvalgiausių išeivijos literatūros kritikų Alfonsas Nyka-Niliūnas³. Pasak jo, stilistiniu požiūriu Savickis ne mažiau savitas negu Donelaitis arba Valančius⁴. Panašios nuomonės laikėsi ir Antanas Vaičiulaitis⁵. Iš esmės Savickio stiliaus fenomenai, visų pirma jo teatriškumui, tapybiškumui, nevaržomam žaismingumui, skirta ir viena naujausių studijų – Donato Saukos *Jurgis Savickis: XX amžiaus literatūros šifras* (1994). Ankstyvojoje kritikoje diskutuota dėl Savickio prozos psichologiškumo, įtaigiai atskleidžiant šį jo novelių planą⁶. Palyginti daug Savickis aptarinėtas sociologiniu požiūriu, nurodant sąsajas su europine buržuazine kultūra ir atsirandančia lietuviškąja miesčionija⁷. Plačiai argumentuota jo kūrybos giminystė ekspresionizmo literatūrinei srovei⁸; parašyta biografinė studija⁹.

Mažiau dėmesio susilaukė gilesnis pasaulėžiūrinis Savickio kūrinių planas. Sruoga kalba apie „žmogaus būties menkystą“, atskleidžiamą novelėje „Komediantai“¹⁰, tačiau nuo platesnių apibendrinimų susilaiko tardamas: „Nūn nėra mano uždavinys veltis į Savickio kūrinių turinį, man rūpi

¹ Sruoga B. Keletas minčių Jurgio Savickio „Šventadienio sonetus“ paskaičius // Sruoga B. *Verpetai ir užuovėjos*. – Vilnius: Vaga, 1990. – P. 154–187; ypač 177, 179, 181–186 (straipsnis išspausdintas 1923 m.; toliau ne iš pirmos publikacijos cituojamos kritikos pirminio publikavimo datos bus nurodomos skliausteliuose). Taip pat vėlesniame straipsnyje „Maskuota poezija: Jurgio Savickio profilis“ (1934) – *Ten pat*. – P. 309–311.

² Korsakas Radžvilas K. Jurgio Savickio žodis // Korsakas Radžvilas K. *Straipsniai apie literatūrą*. – Kaunas: Kultūros leidinys. 1932. – P. 104–139; ypač 114, 116, 135–138.

³ Nyka-Niliūnas A. *Raudoni batukai*, arba Jurgis Savickis (1952); Paskutinis Jurgio Savickio žodis (1953); Negrįžusio sūnaus palaidūno dienoraštis (1959); Vyriausioji karta Vakarų tremtyje (1992) // Nyka-Niliūnas A. *Temos ir variacijos: Literatūra, kritika, polemika*. – Vilnius: Baltos lankos. 1996 – P. 236–244, 245–247, 248–252, 34–35.

⁴ Nyka-Niliūnas. *Raudoni batukai...* – P. 240.

⁵ [Vaičiulaitis] A. Savickis Jurgis // *Lietuvių enciklopedija*. Boston: Lietuvių enciklopedijos leidykla. 1962. – T. 27 – P. 30–31; plg. Vaičiulaitis A. Jurgis Savickis // Vaičiulaitis A. *Knygos ir žmonės*. Vilnius Vaga. 1992. – P. 450–452 (1951).

⁶ Sruoga. *Keletas minčių...* – P. 175–186; Korsakas Radžvilas. *Jurgio Savickio žodis*. – P. 106–112.

⁷ Minėta Korsako studija; Drazdauskas V. Flirtas ir kultūra. Apie Jurgio Savickio knygas // *Trečias frontas*. – 1931. Nr. 4. – P. 33–37. Sociologinio požiūrio negalėjo išvengti pokarinė Lietuvos kritika: plg. *Lietuvių literatūros istorija*. – Vilnius: Politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1961. – T. III – 1. – P. 456–462 (straipsnio autorius Vytautas Vanagas); Vanagas V. Jurgio Savickio novelės // Savickis J. *Novelės*. Vilnius: Vaga, 1967. – P. 3–14. Čia verta pridurti, kad ir beveik visa kita kritika kaip skiriamąjį Savickio kūrybos bruožą pažymi jos miestiskumą, kartais vakarietiškumą: be minėtų, plg. Binkis K. Jurgio Savickio naujoji knyga // Binkis K. *Raštai*. – Vilnius: Vaga, 1973. – T. 2. – P. 337–339 (1928); Mykolaitis-Putinas V. Jurgis Savickis. Ties aukštu sostu // *Lietuvių literatūros kritika*, Vilnius: Vaga, 1972. – T. 2. – P. 318–320 (1928).

⁸ Apie ekspresionistinius Savickio kūrybos bruožus rašė jau Korsakas; kitos svarbiausios publikacijos šia tema: Galinis V. Naujos kryptys lietuvių literatūroje: nuo simbolistų iki trečiafrontininkų. Vilnius: Vaga, 1974. – P. 237–245; Žekaitė J. Impresionizmas ir ekspresionizmas lietuvių prozoje: Iš lietuvių literatūros kryptų istorijos // *Literatūra ir kalba* Vilnius: Vaga. 1977. – T. 14. – P. 59–78; Kubilius V. Lietuvių literatūros kontaktai ir paralelės su vokiečių ekspresionizmu // Kubilius V. *Lietuvių literatūra ir pasaulinės literatūros procesas*. – Vilnius: Vaga, 1983 – P. 134–135.

⁹ Žekaitė J. Jurgis Savickis. – Vilnius: Pradai, 1994. – 304 p.

¹⁰ Sruoga. *Keletas minčių*. – P. 182–186.

ne *kas*, bet *kaip*¹. Korsakas „vieną ištisą menkystą“, pasakotojo žiūros „šaltą abejingumą“, realybės estetizavimą aptaria kaip bendresnius Savickio kūrybos bruožus, tačiau nuosekliai jų taip pat neanalizuoja. Nyka-Niliūnas Savickio pasaulėžiūrą atsargiai apibendrina kaip „tam tikrą estetizmo rūšį“, kurioje estetiniai argumentai visada aukštesni už etinius ir humanistinius², o kitose vietose užsimena ir apie „absurdiškos būties komedijos vaizdus“, pesimistinę gyvenimo sampratą³ ir stoicizmą⁴. Vėlesnėje kritikoje šiuo aspektu yra išryškėjusi tam tikra kontroversija. Nagrinėdami Savickio ryšius su ekspresionizmu, Vytautas Galinis ir Vytautas Kubilius akcentuoja tamsius ir tragiškus rašytojo vaizduojamo žmogaus gyvenimo vaizdus, groteskinę pasaulio deformaciją⁵; „gyvenimo – rūsčios komedijos“ sampratą Savickio novelės siejančią su „ekspresionistinio meno tolimomis premisomis“, F. Kafkos tipo proza⁶. Vytautas Vanagas pažymi, kad „J. Savickio novelių žmogaus koncepcija kažkokiu mastu paremta besiformuojančios egzistencializmo filosofijos postulatais [...]. Tai žmogaus vienišumo, gyvenimo savyje, neturėjimo jokių tikslų ir siekių, jo sudaiktėjimo koncepcija. [...] Rašytojas [...] jo būtyje nematė šviesių perspektyvų“⁷. Šią pažiūrą labiausiai išplėtojo Albertas Zalatorius knygoje *XX amžiaus lietuvių novelė*:

Pasaulis J. Savickiui nei liūdnas, nei graudus, nei neteisingas. Jis tiesiog žiaurus, negailestingas, absurdiškas. Jame daug ką tvarko atsitiktinumai, likimas, paslėpti kompleksai. Tai ne vien baugus, bet ir nesuprantamas pasaulis. [...] J. Savickio žmogus skverbiasi pro iracionalių sutrūkusių reiškinių ir savo paties spontaniškų reakcijų chaosą, grabinėdamas patamsyje ant pražūties ir išsigelbėjimo ribos. Kur pasuksi – visur arba nesvetingo pasaulio barjeras, arba individuali geidulingumo, liguistos vaizduotės ir egzotikos praraja, kurios traukai neįmanoma atsispirti.⁸

Tokiam perskaitymui oponuoja Janina Žėkaitė, dar ankstyvojoje savo studijoje apie lietuvių prozos impresionizmą ir ekspresionizmą Savickio novelėse įžvelgusi „patetišką humanizmą“⁹, o vėliau rašytoją tiesiog laikanti tradicinių, kaimiškų, patriarchalinių pažiūrų autoriumi:

Kad ir kaip puoselėjęs formą, rašytojas buvo patriarchališkas, garbino tai, ką nuo amžių brangino lietuviai: gerumą, paprastumą, įgimtą išmintį, o labiausiai – darbą, palaikantį gyvybę žemėje [...]. Nė per sprindį nepranoko ideologijos, pagal kurią miestas ir dvaras įtakoja blogį, o kaimas – fizinę ir dvasinę sveikatą.¹⁰

Rafinuota stilistika, Žėkaitės nuomone, Savickio kūriniuose tesanti tik psichologinės, moralinės, socialinės kritikos maskuotė arba autobiografinių nuorodų šydas¹¹. „Tamsiajai“ Savickio kūrinių traktuotei nepritaria ir Sauka: A. Zalatoriaus piešiamą rašytojo kūrybinį portretą jis laiko „keistai deformuotu“ ir jam priešpriešina iš jo kūrybos trykstantį „pavasario siautulį“ bei estetizmą, elegantiškos komedijos stilistiką, butaforikos, stilizacijos bei parodijos pradus¹², tiesa, nepaneigdamas paradoksiškos gyvenimo sampratos¹³. „Tikroju“ Sauka taip pat laiko kaimą

¹ *Ten pat.* – P. 186.

² Nyka-Niliūnas. *Raudom batukai.* – P. 240–241.

³ Nyka-Niliūnas. *Vyriausioji karta...* – P. 35–36.

⁴ Nyka-Niliūnas. *Negrįžusio sūnaus palaidūno dienoraštis.* – P. 249–250.

⁵ Galinis. *Naujos kryptys lietuvių literatūroje...* – P. 241.

⁶ Kubilius. *Lietuvių literatūros kontaktai ir paralelės...* – P. 135.

⁷ Vanagas. *Jurgio Savickio novelės.* – P. 8.

⁸ Zalatorius A. *XX amžiaus lietuvių novelė (iki 1940 m.): Semantinis aspektas.* – Vilnius: Vaga, 1980. P. 104.

⁹ Žėkaitė. *Jurgis Savickis.* – P. 63–77.

¹⁰ Žėkaitė J. Prieš tradiciją // Savickis J. *Raštai.* – Vilnius: Vaga, 1990. – T. 1. – P. 9–10.

¹¹ Plg. Žėkaitė. *Jurgis Savickis.* – P. 50, 81, 88. 281–294 ir kl; Žėkaitė J. „Turėdamas nepaprastai aiškią ir patrauklią ranką, tiek tamstai prirašiau“ // Savickis J. *Raštai.* – Vilnius: Vaga, 1998. – T. 5. – P. 7.

¹² Sauka D. *Jurgis Savickis: XX amžiaus literatūros šifras.* – Vilnius: Baltos lankos, 1994. – P. 40–43.

¹³ *Ten pat.* – P. 102–107.

idealizuojantį Savickį, ypač iš paskutiniojo kūrybos laikotarpio¹.

Savickio stilistiką ir pasaulėvoką aptariant ne kartą pavartota ironijos sąvoka. Sruoga ironiją mini kaip gyvenimo formas persmelkiantį principą novelėje „Komediantai“; šiurpus komizmas šiame tekste išreiškias žmogaus gyvenimo menkystą². Po dešimties metų rašytame straipsnyje jis pabrėžia rašytojo šypsenos daugiaprasm iškurną: „Ir dažnai net tos šypsenos nesuprasi, ar tai džiaugsmas, ar – liūdesys, ar – ironija“³. Korsakas „savotiškos ironijos“ įžvelgė Savickio „apverstose metaforose“, atsainioje ir pašaipioje gyvenimo traktuotėje; tačiau, pasak Korsako, Savickio ironija, nenuėjusi „aštraus, geliančio protesto“ keliu, tampa „manieringa, bet silpna gyvenimo pašaipta, tiesiog pasityčiojimu“⁴. Nyka-Niliūnas, daugiau kalbėdamas apie Savickio humorą ir gyvenimo džiaugsmą⁵, mini „lyrišką ironiją“, juoką pro ašaras bei autoironiją⁶. Komentuodamas Savickio novelių struktūrą, keletą kartų ironijos sąvoką reikšmingai pavartojo Rimvydas Šilbajoris⁷. Pokarinės Lietuvos kritikoje ironijos sąvoka aiškiausiai vartota minėtose „pesimistinėse“ Savickio interpretacijose, tvirtinant, kad ji apibūdinanti rašytojo santykio su pasauliu „esmingiausią bruožą“⁸. Plačiausiai šį požiūrį išdėstė Vytautas Kubilius:

J. Savickio novelėse, rašytose Kopenhagoje ir Stokholme, ironija sklido visais pasakojimo kanalais iki peizažo ląstelių ir fabulos atomazgos. Pirmą kartą ji atsigręžė į žmogaus egzistencijos filosofinius aspektus, kuriais rėmėsi ekspresionistų groteskas.

[...] Tu negali nei pakeisti, nei atsisakyti savo rolės būties žaidime. Todėl nedramatizuok savęs šitose meilės ir mirties sūpuoklėse, o atsitruk per žingsnį nuo savo padėties ir pasižiūrėk kaip į svetimą ir laikiną reiškinį. Ironija – tai žvilgsnis į save iš šalies.

[...] J. Savickis pirmasis įvedė į lietuvių novelistiką aštrų ironijos kirtį kaip visos konstrukcijos staigų posūkį ir finalinį tašką.⁹

Tačiau kiti panašių požiūrių kritikai – Galinis, Zalatorius – ironijos sąvoką vartoja tik sporadiškai. Žėkaitė kalba apie ironijos „pozityvų“ (t. y. socialinį ir kritinį) vaidmenį, po ironija glūdintį susirūpinimą žmogumi, kurį pavergė kapitalizmas¹⁰. Sauka pirmenybę teikia humoro, žaismės, komizmo, mistifikacijos, pokšto, parodijos, sąmojo ir panašioms terminams¹¹.

Šiame straipsnyje, nors antrašte ir skirtame ironijai, pirmiausia norima nuosekliau panagrinėti Jurgio Savickio kūrybos pasaulėvoką. Ironija iškelta manant, kad būtent ironija, ironiškoji žiūra yra svarbiausia Savickio pasaulėvokos savybė, jos skiriamasis bruožas. Ironijos pobūdis ir statusas Savickio kūryboje keičiasi, todėl savotiškai teisūs yra rašytojo kūrybą skirtingai interpretuojantys kritikai. Kartu ironija lieka Savickio pasaulėvokos konstanta ir stilistikos šaltiniu, leidžiančiu iš pirmų eilučių atpažinti šio originalaus rašytojo žodį.

1.

¹ *Ten pat.* – P. 89.

² Sruoga *Keletas minčių...* – P. 182–183.

³ *Ten pat.* – P. 309.

⁴ Korsakas Radžvilas. *Jurgio Savickio žodis.* – P. 114, 137.

⁵ Nyka-Niliūnas. *Negrįžusio sūnaus palaidūno dienoraštis.* – P. 249–250; *Raudoni batukai...* – P. 243.

⁶ Nyka-Niliūnas. *Paskutinis Jurgio Savickio žodis.* – P. 246; *Vyriausiosios kartos duoklė.* – P. 38.

⁷ Šilbajoris R. *Lietuviška novelė // Lietuvių literatūra svetur 1945–1967.* – Chicago: Į laisvę fondas lietuviškai kultūrai ugdyti, 1968. – P. 257–262.

⁸ *Lietuvių literatūros istorija.* – T. III – 1. – P. 458; Vanagas. *Jurgio Savickio novelės.* – P. 9.

⁹ Kubilius. *Lietuvių literatūros kontaktai ir paralelės...* – P. 134–135. Tos pačios pažiūros Kubilius nuosekliai laikosi ir savo *XX amžiaus literatūroje* (Vilnius: Alma littera, 1995): žr. p. 229–236.

¹⁰ Žėkaitė. *Impresionizmas ir ekspresionizmas...* – P. 61–63, 65, 67, 76; plg. Žėkaitė. *Prieš tradiciją.* – P. 16.

¹¹ Sauka. *Jurgis Savickis: XX amžiaus literatūros šifras.* – P. 75–90, 123 ir kt.

Kad geriau apčiuoptume tolimesnių šio straipsnio svarstymų objektą, panagrinėkime chrestomatinę Savickio novelę „Vagis“.

Šis vos kiek daugiau kaip du *Raštų* puslapius teužimantis kūrinys pirmą kartą išspausdintas novelių rinkinyje *Šventadienio sonetai*, pasirodžiusiame 1922 metais. Publikavimo metai šiuo atveju yra svarbūs, kadangi tik šiek tiek daugiau kaip prieš dešimtmetį pasirodė kitas klasikinis lietuvių literatūros tekstas tuo pačiu pavadinimu – Jono Biliūno apsakymas „Vagis“ (1906). Taigi jau antrašte Savickio kūrinys skaitytojui prisistato kaip *intertekstualus* ir *sąlygiškas*: ne, kaip buvo įprasta ankstesnei lietuvių prozai, pretenduojantis tiesiogiai kalbėti apie „tikrovę“, bet atsiliepiantis į kitą tekstą, kalbantis „per“ jį, dalyvaujans tekstų dialoge arba poliloge tema, kurios traktuotę jau pats polilogo egzistavimas rodo esant *reliatyvią*.

Šis požiūrio, traktuotės sąlygiškumas ir toliau tekste nuosekliai pabrėžiamas. Jau pirmomis eilutėmis, rodos, tiesiog polemiskai atsiribojama nuo sugestyvaus išpažintinio Biliūno pasakojimo:

Kaip gera turėti savo namas. Savo namas, šiluma. [...] U ta ta šilta, gerai! – Taip gali manyti žmogus, kuris kaip šuva išguitas po pasauli bastos. (I, 27)^{1*}

Kitame sakinyje šią menamąją kalbą keičia neutralus naratorius, tolesniame – vaiko sąmonės rakursas, ir taip toliau. Požiūrio taškai ir pasakojimo rakursai nepaliaujamai kaitaliojasi iki pat kūrinėlio galo.

Dar problemiškesnės novelės veikėjų charakteristikos. Savickio vaikas nėra toks vienareikšmis pozityvios moralinės refleksijos pretekstas, kaip Biliūno arba Krėvės kūryboje:

Šiaudą iš lovos ištraukęs, pasuoliu atsargiai prišliaužęs, jis badė vagiui šiaudu į nosį. (I, 27)

Vaikas, tiesa, išlaisvina surištą vagį, tačiau novelėje visiškai akivaizdu, kad jis iš tiesų išlaisvino vagį, piktadarį, kuris „pavogė tėtei tiesiai iš kūtės arklį“. Antrą kartą sučiupto ir vėl kankinamo („pririšę prie geltonų mažų šlajukų ir vilko per sniegą“) vagies likimu vaikas jau nebesirūpina.

Vagis taip pat nėra tik vagis:

Vaikas tyliai stovėjo ties piktadariu, lyg jį kas būtų tvirtai laikęs. Jis negalėjo atspėti, kur bus jį matęs. Rarotų vaizdas minė jam šį piktadarį: žalias veidas, suplėšyti marškiniai, pasvirus galva... Dideliame altoriuje prikaltas ant kryžiaus Kristus turėjo tokio pat panašumo. (I, 27)

Tradicinį skaitytoją labiausiai turėtų trikdyti tai, kad jokiais aspektais, jokios figūros arba įvaizdžio atžvilgiu novelėje nėra vienaprasmio *vertinimo*. Ūkininkai, kaimiečiai, nukentėję nuo vagystės, kartu yra ir budeliai („Vagies galva atšokinėjo į pasienį, o blauzdos buvo mušamos batų su pasagaitėmis“, 1, 28). Vagis, „kupron susimetęs ir nenormalus“ (I, 28), – kartu ir piktadarys, ir auka, turinti „Kristaus panašumo“. Vaikas yra ir gelbstintis, ir instinktyviai žiaurus, su šiaudu simboliškai pakartojans Kristaus kankintojų gestą prie kryžiaus; apsipilantis mielaširdystės ašaromis, bet ir savanaudis.

Kad šio dviprasmiškumo rašytojas specialiai siekė, galima teigti, remiantis trimis paskutinėmis

¹ Savickio tekstai cituojami iš: Savickis J. *Raštai*: 6 t. – Vilnius: Vaga, 1990–1999. Romėniškas skaičius žymi tomo numerį, arabiškas – puslapį. Visur cituojant išskirta straipsnio autoriaus.

* Plg. Biliūno: „Jaunas dar tada tebebuvo, nevedęs ir stipras, – kito tokio visam sodžiuje nebuvo. Nieko nebijoju: visi manęs lenkė. Jeigu kas ko neįveikdavo ar darbe, ar susirėmimuose, visados sakydavo: reikia Jokūbas pakviesti, be jo niekai. Ateidavau, didžiausius sienojus į ratus įkeldavau, kelmus iš žemės išraudavau, vienu rankos mostelėjimu muštynes sutūrėdavau. [...] Buvau pas tėvus vienatūriu, visa savo rankose turėjau, – ir ūkis gerai man klojos... (Biliūnas J. *Liūdna pasaka* / Kūrybos rinktinė. – Vilnius: Baltos lankos, 1995. – P. 51.) Tik bemaž po pusantro puslapio prieinama prie intrigos pradžios. Įdomu, kad ir Biliūno tekste nuo pat pradžios nuskamba ir smurto motyvas.

novelės pastraipomis (beje, nuo viso teksto atskirtomis tarpeliu, taigi sudarančiomis savotišką kompozicinį kodą). Štai dvi pirmos iš jų:

Jo užgimusioje šią valandą sieloje suskambėjo krištolinio gailiesio šviesios jūros.

Jis šią dieną tapo įrašytas žmonių tarpan. Jis pajuto tokį ilgėsį, tarytum tas vakaras niekuomet nesiliautų. Nematęs didesnių misterijų, pajuto šiame daug brangaus. (I, 28–29)

Ar ne per daug patetikos po tokios „baisios komedijos“ (I, 28)? Ar nesigirdi ir parodijos gaidelės? Paskutinė teksto pastraipa su šiuo aukštu stiliumi vėl kontrastuoja:

Vakare vaikas išgirdo, kad vagį sugavo, pririšė prie geltonų mažų šlajukų ir vilko per sniegą, bet šio fakto jis neanalizavo. Jautė tiek tvirtos valios ateičiai. (I, 29)

Sugrįžkime dar į novelės pradžią:

Kaip gerai turėti savo namas. Savo namas, šiluma. Pilna troba žmonių, pančius vejančių. (I, 27)

Intertekstui jautrus skaitytojas prisimins apynasrį, Biliūno novelėje užnertą užmuštam ir šalikelėje išverstam vagiui ant galvos. Šiame tekste – žmonės veja pančius, kuriais vėliau „gryčioje prie skersinio spyrio“ bus pririštas vagis, t. y. Kristus. Taigi nuo pat pradžių susidaro vertybinė priešprieša tarp žmogaus, „kuris kaip šuva išguitas po pasaulį bastos“, kuris bus pagautas ir kankinamas, ir žmonių, šiltoje troboje, namie besiruošiančių egzekucijai. Ir toliau:

Užrūkytoj ir dūmų prileistoj gryčioj seni žmonės pasakojo apie senos galdynės plėšikus, kaip jų pavogti arkliai buvo išami prie medžių, kaip arkliai iš bado žieves graužė, kaip kunigams įkaitintais virbalais padus svilino. (I, 27)

Tarp *žmonių* ir *plėšikų* jau simbolinėje novelės plotmėje, kuriai atstovauja „senų žmonių“ pasakojimai, tyro nesutaikomas antagonizmas. *Plėšikai* vagia arklius ir kankina kunigus, *žmonių* bendruomenės iškiluosius reprezentantus. Kai *žmonės* pagauna vagį (siužetinė novelės dalis), jie jį taip pat kankina – spardo kojas (plėšikai kunigams padus svilindavo). Tarp šių dviejų bendruomenių, *žmonių* ir *plėšikų*, yra *vaikas*, kuris drožinėja smuiką (nuoroda į muziką – romantikų aukščiausio dvasingumo ženklas). Plėšikas jo svajonėse tolygus *žmonių* autoritetui – kunigui:

Plėšikas rodėsi vaikui aukštas, malonus, gražiais juodais rūbais apsirėdęs, lyg kunigas su blizgančiais kaliošais. (I,27)

Taip gilieji kūrinio kompozicijos lygmenys paremia pirmąją siužetą – asmenybės tapsmo procesą, kurio metu suabejojama bendruomenės įtvirtintu autoritetu ir įgyjama sava vertybinė pozicija („*Tėtė, sako, geras, bei kam taip baisiai muša vagį!*“, 1, 28)¹. Kartu visiškai atsiskakoma referencijos į „tikrus“ žmones ir plėšikus; tekstas savotiškai demonstruoja sąlygišką savo figūrų prigimtį: jų reikšmės kaskart *ad hoc* nustatomos tekste.

Giliuosiuose lygmenyse novelės pasaulėvoka ir žmogaus būties samprata perdėm pesimistinė: kaip jau „senos galdynės pasakose“ nusakyta, plėšikai vagia arklius, žmonės juos pagauna ir kankina; pabaigoje vagis pagaunamas ir kankinamas vėl. Pasaulis atsiskleidžia kaip nepabaigiamas, cikliškas smurto srautas, novelė – kaip smurto mitas. Tačiau dar svarbiau tai, kas būdinga ne tik šiam, bet ir kitiems Savickio kūriniams: visuotinis požiūrių, poelgių, vertybių *dviprasmiškumas*. Skaitytojas negali

¹ Sruoga. *Keletas minčių...* – P. 178–179. Pratešiant paralelę su Biliūnu, galima sakyti, kad Biliūno ir, beje, vėlesnės lietuvių realistinės psichologinės prozos (Vaižgantas) giluminė tema yra aistrų ir afektų disciplina, o Savickio – asmens emancipacija.

visiškai susitapatinti nei su *žmonių*, nei su vagies, nei su vaiko ar jo tėvo požiūrio tašku, o juoba su pasakotoju, kuris žaidžia, slapstosi, keičia kaukes ir apsimetinėja; negali iki galo patikėti nei „įstatymais“ (1, 28), nei vaiko svajonėmis, nei baigiamųjų pastraipų „patetišku humanizmu“. Novelės personažai ir įvykiai nuolat dvejinasi, atsiskleisdami kaip savo pačių priešybės, teisingiau, kaip paradoksali priešybių vienovė: vagis yra ir Kristus, bendruomenė – saugi, bet ir represyvi; vaiko prigimtyje glūdi ne tik gėrio siekis (smuikas), bet ir smurto geismas; geradarystėje – ir klaida, ir išdavystė. Kiekviena reikšmė neišvengiamai priklauso nuo trapaus ir nuolat kintančio konteksto, kiekvieno naujo sakinio, nauja pastraipa ją ir vėl reliatyvina. Tai, ką skaitytojas tekste tikrai įgyja, išgyvena, yra visų vertybių ir interpretacijų *sąlygiškumo* pojūtis, *distancija* nuo jų.

Žodžio, vaizdo vartoseną su priešinga tiesioginei reikšme yra *ironiška*. Aptartasis prieštaringas interpretacijas eskaluojantis tekstas atsiskleidžia kaip *fundamentaliai ir visapusiškai ironiškas*. Ironija čia yra ir vaizduojamojo pasaulio santvarkos principas (joks reiškinys neturi stabilios reikšmės), ir pasakotojo žiūros savybė (dviprasmiška patetika), ji persmelkia ir teksto kompoziciją (opozicijos žmonės – plėšikai, vagis – kunigas, piktadarys – Kristus), ir stilistiką („Kaip gerai turėti savo namas. [...] Pilna troba žmonių, pančius vejančių“), be to, visą teksą galima skaityti kaip kito teksto – Biliūno „Vagies“ – nuslopintų įtampų ironišką eksplikaciją¹. Būtent šiuo *ironiškumu* Savickis iš esmės, kokybiškai atsiskiria nuo ankstesnės ir savo amžininkų prozos. Nedaug analogų rasime ir vėlesnėje lietuvių literatūroje.

Toliau plačiau nagrinėsime svarbiausius Savickio ironijos kontekstus bei reikšmes. Tačiau iš pradžių aptarsime čia vartojamą ironijos sąvoką.

2.

Ironija (gr. *eironeia* – „apsimetimas“) siauriausia prasme apibrėžiama kaip tropas kuriame žodis arba posakis vartojamas priešinga tiesioginei reikšme². „Apsimetimas“ gali apimti ir didesnius kalbos vienetus, – tuomet ironija apibūdinama kaip retorinė figūra³. Paprastai ironijos tikslas yra sumenkinti nepagrįstą pretenziją⁴. Ironijos figūra gali remtis įvairios komizmo atmainos ir rūšys: sąmojus, humoras, karikatūra, parodija, travestija, satyra, sarkazmas ir t. t.⁵

Ironijos sandara yra paremta dviem planais: *atrodyti* ir *būti*⁶: ji implikuoja stebėtojo *distanciją* nuo kalbamojo objekto ir *intelektualų* bei kritišką santykį su juo. Nesunku pajusti, kad šioje konstrukcijoje slypi ir galingas pasaulėžiūrinis potencialas: ironija atskyla nuo įprastinio dalykų supratimo, sureliatyvina tariamai pastovius, patikimus vaizdinius ir įsitikinimus; verčia suabejoti pačiu stabilių tiesų bei vertybių buvimu. Užtenka nežymaus terminologinio niuanso – *distanciją* ką tik duotame ironijos apibūdinime pakeisti *susvetimėjimu*, – kad šioje figūroje atpažintume filosofinį-pasaulėvokinį principą, būdingą moderniajai epochai.

¹ Biliūno „Vagyje“ tvyro įtampa tarp forsuoto moralistinio monologo ir aistringų smurto scenų, plg.: „Kaip daviau su kūle per galvą, – tik žagtelėjo ir parkrito negyvas ant žemės, ne vieno žodžio neprataręs. [...] Sužvengė linksmai kumelis, mane pamatęs. Kaip beprotis pripuoliau prie jo, apkabinau kaklą, – ir bučiauvau, verkiau. O jis padėjo man ant pečio savo galvą ir romiai maloniai žvengia...“ (Biliūnas. Liūdna pasaka – P. 53)

² *Literatūros teorijos apybraiža*. – Vilnius: Vaga, 1982. – P. 101; *Literalurnyj enciklopedičeskij slovarj*. Moskva: Sovetskaja enciklopedija, 1987. – C. 132; *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*. – Moskva: Sovetskaja enciklopedija. 1962–1978. – T. 3. – C. 179; Kalėda A. *Komizmas lietuvių tarybinėje prozoje*. – Vilnius: Vaga, 1984. – P. 58.

³ Koženiauskiene R. *Retorika: iškalbos stilistika*. – Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1999. – P. 248.

⁴ *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*. – T. 3. – C. 179–181, *Metzler Literatur Lexikon: Begriffe und Definitionen* / Hrsgg. von G. und I. Schweikle. – Stuttgart J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990.–2. Aufl. –S. 224; Wilpert G. von. *Sachwörterbuch der Literaturwissenschaft*. 7 / Verbesserte und erweiterte Ausgabe. –bStuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1989. – S. 419; Kalėda. *Komizmas lietuvių tarybinėje prozoje*. – P. 58–59.

⁵ *Ten pat*.

⁶ G.[irnius] J. Ironija // *Lietuvių enciklopedija*. Boston: Lietuvių enciklopedijos leidykla, 1956. – T. 9. – P. 69.

Tiek siauresnė, tiek platesnė ironijos reikšmė žinoma nuo antikos laikų. Ši sąvoka vartota senovės graikų moralistikoje, sofistikoje ir komedijoje¹. Graikų komedijoje *iron* yra silpnas ir iš pradžių pralaimintis veikėjas, kuris gudrumu įveikia pasipūtėlį ir kvailą *alazon*². Tiek pasaulėžiūrinės, tiek šiuolaikinės stilistinės ironijos tėvu sutartinai pripažįstamas V a. pr. Kr. gyvenęs graikų mąstytojas Sokratas, kuris savo dialoguose apsimesdavęs žinąs mažiau už pašnekovą ir tariamai naiviais klausimais priversdavęs jį apnuoginti savo pažiūrų ribotumą. Tokia laikysena įgavo *sokratiškosios ironijos* vardą. Pažymėtina, kad jau pačiam Sokratui ironija buvo ne tik taktinis diskusijos manevras, bet ir universalus bet kokios tiesos išbandymo būdas; esminė epistemologinė bei etinė laikysena, išreiškiamajam priskiriama garsia formuluote: „Aš žinau, kad nieko nežinau“³.

Pozityvi Sokrato atstovaujamos ironijos traktuotė filosofijoje bei etikoje įsitvirtino vėlesniais laikais; pačioje antikoje ironikas dažniausiai buvo suvokiamas negatyviai, kaip įžūlus veidmainis ir melagis; kaip lapė, apgaunanti povą; kaip visuomeninės tvarkos ir doros griovėjas. Tarp graikų komedijos personažų galima rasti ir patį Sokratą, kuris ten pašiepiamas (Aristofanas)⁴. Kaip žinoma, Sokratas buvo suimtas už bedievybę ir jaunimo tvirkinimą ir nuteistas mirti. Sokrato etiką bei filosofiją savo *Dialoguose* užfiksavo Platonas: Platonas ir Aristotelis, kuris savo retorikos bei etikos veikaluose Sokratą nurodė kaip kilnios ir skoningos ironijos pirmtaką tapo svarbiausiais Sokrato minties dalyvavimo vėlesnėje Europos kultūroje tarpininkais bei garantais.

Tyrinėtojų pažymima, kad antiautoritetinė Sokrato mąstysena atsirado graikų visuomenės bei kultūros krizės metu, kai susvyravo senoji aristokratinė santvarka, ją remianti religinė pasaulėžiūra ir paveldėtomis vertybėmis grįstas auklėjimo idealas, tuo metu, kai ėmė rasti individualistinės bei humanistinės orientacijos, kurių ryškiausi atstovu ir pradininku ir tapo būtent Sokratas⁵. Ši aplinkybė būdinga ir vėlesnei ironijos istorijai: pasaulėžiūrinių bei estetinių svarstymų objektu ir literatūros kūrinių savybe ironija tampa permainų laikais, prarandant galią ankstesniems autoritetams bei vertybėms, tuo tarpu stabilaus pasaulėvaizdžio epochose ji nesulaukia daug dėmesio.

Antikinėse tragedijose pasireiškia ir vadinamoji *tragiškoji*, arba *objektyvioji*, *ironija*: tragiškasis herojus nesuvokia savo tikrosios būklės ir lemties, kuri aiški daugiau už jį žinantiems žiūrovams, ir savo paties veiksmais priartina neišvengiamą pražūtį arba pralaimėjimą. Tikroji herojaus veiksmų ir įvykių reikšmė čia yra priešinga jo manomai. Tačiau pačioje antikoje tragiškosios ironijos sąvoka nevirta – ją sukūrė tik XIX amžiaus romantikai⁶.

Vėlyvosios antikos bei helenizmo retorikose ir poetikose ironija traktuojama daugiausia kaip stilistinė priemonė, ją sudaro figūros ir tropai, kurių bendras bruožas tas, kad kalbančiojo intencija skiriasi nuo to, ką jis sako, ir kad klausytojui duodama suprasti apie tą numanomą priešybę (Quintilianas)⁷. Taip pat ironija traktuota viduramžių, Renesanso ir klasicizmo epochose: antai prancūzų *Enciklopedijoje* (1765) ironija tebeaptariama kaip tam tikros kalbos figūros, kurios tai, kas sakoma, leidžia suprasti priešingai⁸. Tačiau tų laikų grožinėje literatūroje bei mene netrūksta kūrinių, kurie, vėlesnių laikų žvilgsniu, pasižymi gilia pasaulėžiūrine ironija. Epochiniais ironiškos prigimties autoriais laikomi Boccaccio, Rabelais, Shakespeare'as, o visų pirma – Cervantesas, be kurio Don

¹ Behler E. Ironie / Humor // *Fischer Lexikon Literatur*. – Bd. 2. – S. 810.

² *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* / A. Preminger and T. V. F. Brogan, eds. Princeton – New Jersey: Princeton University Press, 1993. – P. 633.

³ Rybelis A. Sokratas ir jo filosofija: žinau, kad nieko nežinau // Ksenofontas, *Atsiminimai apie Sokratą*. – Vilnius: Pradai, 1993. – P. 13.

⁴ Žibaitis R. *Sokrato etika*. – Vilnius: Lietuvos filosofijos ir sociologijos institutas, 1997. – P. 7.

⁵ Müller M. *Die Ironie: Kulturgeschichte und Textgestalt*. – Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995. – S. 5–6, 15.

⁶ Behler. *Ironie...* – S. 814–815.

⁷ *The New Princeton Encyclopedia...* – P. 634.

⁸ *Ten pat*.

Kichoto tiesiog neįsivaizduojama tolimesnė ironiškosios literatūros raida¹.

Į estetikos ir filosofijos svarstymų lauką ironiją gražino vokiečių romantikai. Romantikų mąstytojai (F. Schlegelis, K. W. F. Solgeris) ironiją traktavo kaip universalų žiūros į pasaulį principą, atskleidžiantį begalinį būties pavidalų reliatyvumą ir prieštarumą: kasdienybės netobulumo ir absoliučios būties, tiesos ir regimybės, autentiškumo ir neautentiškumo ir t. t. Tačiau romantikų mąstysenoje ši „transcendentinė bufonada“ (F. Schlegelis) turi atsvarą – stebinčią, reflektuojančią kūrėjo sąmonę, kuri savo poetine galia būties chaosą apima ir viršija. Tokia asmens ir begalybės priešprieša, įkūnyta daugelio romantikų rašytojų (L. Tiecko, Jeano Paulo, E. T. A. Hoffmanno, C. Brentano, Ch. D. Grabbe'o, K. L. Immermanno), įgavo *romantinės ironijos* vardą. Be abejo, jų ironijos interpretacijos nėra vienodos – nuo ankstyvosios romantikos džiaugsmingo žaismingumo iki pesimizmo ir autoparodijos (Hoffmannas, H. Heine). Kai kurie romantikų kūrėjai ir mąstytojai vietoj ironijos vartojo humoro sąvoką (Paulas, Novalis, Hoffmannas), kartais humoras jų priešintas ironijai kaip šiltesnis, ne toks racionalus santykis².

Romantizmo laikais ironija tapo ir filosofijos refleksijų objektu. Georgas Vilhelmas Friedrichas Hėgelis romantinę ironiją apibūdino kaip „visuotinį dvasios veikimo principą“ ir kaip „grynai negatyvią laikyseną“ ją vertino neigiamai³. Kartu Hėgelis kalbėjo apie „visuotinę pasaulio ironiją“, glūdinčiąjo dialektinėje prigimtyje⁴, ir *tragiškąją* Sokrato ironiją – subjektyvaus Sokrato reflektavimo prieštarą esamai dorovei⁵.

Išskirtinės reikšmės moderniai ironijos sampratai turėjo XIX amžiaus danų filosofas Sorenas Kierkegardas. Jau ankstyvajame savo veikle „Ironijos samprata, nuolatos atsižvelgiant į Sokratą“ (1841) jis pabrėžia, kad ironija Sokratui buvusi ne ribotos reikšmės dialektikos įrankis, kokia ją laikęs Hėgelis, bet egzistencinė būseną:

[...] sakydamasis nieko nežinąs, Sokratas vis dėlto buvo žinantis, kadangi jis žinojo apie savo nežinojimą, nors, kita vertus, šis žinojimas juk nebuvo „kažko“ žinojimas, vadinasi, neturėjo jokio pozityvaus turinio, tad jo nežinojimas buvo ironiškas [...]. Taigi vienu metu Sokrato nežinojimas yra rimtas ir vėlgi nerimtas, ir iš šio taško Sokratą dera suvokti.⁶

Ironija yra begalinio laisvumo žaismas su niekuo, žaismas, nesudrebantis Nieko akivaizdoje, bet dar aukščiau iškelias galvą⁷.

Toliau Kierkegardas kalba apie fundamentalią ironijos reikšmę tikrai žmogiškam ir sąmoningam žmogaus gyvenimui, apie jos tiesą ir tikrovę atveriančią, apvalančią, auklėjančią ir disciplinuojančią galią⁸. Vėlesniuose šio filosofo raštuose ironija ir humoras yra sąvokos, apibūdinančios pereinamąsias būsenas tarp estetiškos ir etinės, etinės ir religinės egzistencinių stadijų⁹. Kierkegardo duoti žmogaus būklės pasaulyje ironiško dviprasmiškumo bei atvirumo apibūdinimai padarė įtaką visai XX amžiaus egzistencinei filosofijai¹⁰. Vėlesnei filosofijai ir literatūrai svarbi ir Kierkegardo rašymo maniera: daugelį savo veikalų (pavyzdžiui, įžymųjį „Arba – arba“, 1843) Kierkegardas parašė prisidengdamas slapyvardžiais, naudodamas dialogo, polemikos principus, skirtingų kalbėtojų – kaukių figūras, todėl

¹ Müller. *Die Ironie...* – S. 58.

² Behler. *Ironie...* – S. 827–830.

³ Hegel G. W. F. *Filosofijos istorijos paskaitos*. 3 t – Vilnius: Alma littera, 1999, – T. 1. – P. 452–453.

⁴ *Ten pat.* – P. 452.

⁵ *Ten pat.* – P. 454.

⁶ Kierkegaard S. *Über den Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates*. – Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1984. – S. 274.

⁷ *Ten pat.* – P. 275.

⁸ *Ten pat.* – V. 331–332.

⁹ Šliogeris A. *Žmogaus pasaulis ir egzistencinis mąstymas*. – Vilnius: Mintis, 1985. – P. 88

¹⁰ Šliogeris A. „Ironijos principas S. Kjerkegoro filosofijoje“ // *Problemos*. – 1978. Nr. I (21). – P. 27–39.

ne visada aišku, kokia gi yra filosofo tikroji pozicija. Toks rašymo būdas savaime yra ironiškas¹. Po Kierkegaardo jį naudojo ir kiti esminiai modernio autoriai, pavyzdžiui, Friedrichas Nietzsche².

Moderniajai literatūrai kierkegardiškoji ironijos samprata pradėjo daryti įtaką pirmaisiais XX amžiaus dešimtmečiais, pirmiausiai netiesiogiai, per Hofmannsthalį ir Rike'ę³. Beje, Savickiui atvykus į Kopenhagą (1915–1916), daniškai neseniai buvo išleistas 12 tomų Kierkegaardo raštų rinkinys (1901–1905), pradėtas leisti visas 20-ties tomų palikimas (1909), o netrukus (1920) – dar vienas dvylikatomis⁴.

Modernizmo literatūroje, veikiamoje paraleliai besiklostančios egzistencinės filosofijos, ironija tampa vienu iš pamatinių pasaulėvaizdžio ir stilistikos principų, įvairiais variantais ji persmelkia tokių didžiųjų XX amžiaus rašytojų, kaip A. Gide'as (A. Gidas), A. Malraux (A. Malro), F. Kafka (F. Kafka), H. Hesse (H. Hesė), Th. Mannas (T. Manas), R. Musilis (R. Miuzilis), A. Camus (A. Kamiu), B. Brechtas (B. Brechtas), kūrybą. Modernioji ironija apibūdinama kaip ontologinė – atskleidžianti totalų žmogaus būties nepažinumą ir fragmentiškumą, apimanti tiek išorinio pasaulio patirtį, tiek žmogaus prigimtį bei vidinę būtį⁵. Moderniosios ironijos santykį su klasikine yra vaizdžiai apibūdinęs austrų rašytojas Robertas Musilis:

Sokratiška yra: nežinančiu apsimesti. Modernu: nežinančiu būti.⁶

Modernioji ironija suardo romantikų „absoliutų aš“, joje nelieka taško, įgalinančio sukurti vientisą stebėjimo ir vertinimo perspektyvą, įsiviešpatauja visuotinis reliatyvumas. Ironiją, besirandančią iš išorinės bei vidinės būties beribiškumo pajautos, moderne pakeičia iš būties hipotetiškumo, suskilusio identiteto, patirčiai neadekvačios kalbos patirties kylanti ironija⁷. Poetikos srityje atitinkamai suyra integrali pasakojimo perspektyva ir vientisas žmogaus paveikslas. Tokia totalinė ironija grindžia XX amžiaus „aukštojo“, pesimistinio modernizmo, absurdo literatūrą; fundamentaliu sąlygiškumu, interpretacijų variantiškumu ji yra artima ir postmodernizmo dvasiai.

Antroje XX amžiaus pusėje ironijos sąvoka panaudojama keletose įtakingų literatūros teorijų. Anglų ir amerikiečių *Naujojoje kritikoje* „poetinė ironija“ traktuojama kaip bet kokio literatūros kūrinio struktūros principas, kalbos neapibrėžtumą, daugiaprasmybę, paradoksus subalansuojanti galia⁸. Kanadiečio mokslininko Northropo Frye'aus (Northropo Frėjaus) literatūros tipologijoje ironija yra vienas iš penkių pagrindinių modusų, apibūdinančių kūrinio protagonisto santykį su kitais veikėjais ir su vaizduojamu pasauliu⁹; istorijos teoretikas Hydenas White'as (Haidenas Vaitas) savo veikale *Metaistorija* (1973) ironiją aptaria kaip radikaliai savikritiško mastymo būdo pagrindinį požymį¹⁰; dekonstrukcijos mokykloje, oponuojant Naujajai kritikai, ironija siejama su neišvengiamais meninio teksto reikšmės pertrūkiais, plyšiais, neatitikimais tarp atskirų kūrinio dalių, ženklo ir reikšmės (P. de

¹ Papiór J. *Die Ironie in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts.* – Poznan: Wydawnictwo naukowe universitetu im. Adama Mickiewicza, 1979. – S. 31; plg. Šliogeris. *Žmogaus pasaulis ir egzistencinismąstymas.* – P. 86–87.

² Behler. *Ironie...* – S. 835–836.

³ Papiór. *Die Ironie in der deutschsprachigen Literatur des 20.* – S. 7.

⁴ G.[irnius] J. Kierkegaard Sören // *Lietuvių enciklopedija.* – Boston: Lietuvių enciklopedijos leidykla, 1957. – T. 11. – P. 448.

⁵ Papiór. *Die Ironie in der deutschsprachigen Literatur des 20...* – S. 5–7; Papiór J. *Ironie: diachronische Begriffsentwicklung.* – Poznań: Wydawnictwo naukowe universitetu im. Adama Mickiewicza. 1989. – S. 223.

⁶ Papiór. *Ironie: diachronische Begriffsentwicklung.* – S. 203.

⁷ Papiór. *Die Ironie in der deutschsprachigen Literatur des 20...* – S. 39–48.

⁸ *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics.* – P. 635.

⁹ *Lexikon Literaturtheoretischer Werke.* – Stuttgart Kröner, 1995. – S. 26–27.

¹⁰ *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms.* – Toronto: University of Toronto Press, 1994. – P. 574.

Manas)¹. Pažymėtina, kad, nors postmodernių rašytojų ši sąvoka dėl vienu ar kitu priežasčių rečiau naudojama, jų rašymo būdas iš prigimties esti ironiškas (J. Derrida)².

Moderniaisiais laikais išlieka ir tradicinės, stilistinės ironijos kaip tropo ar figūros reikšmės. Todėl šiandieniniuose literatūros mokslo terminų žinynuose paprastai nurodomas visas ironijos termino reikšmių spektras³. Nenuostabu, kad šiandieninių mokslininkų darbuose ironija suprantama labai skirtingai. Jei filosofų svarstomos egzistencinės problemos tyrinėtoji neaktualios, šios sąvokos jis gali ir visai nevertoti. Ironijos kategorijos vartoseną priklauso ir nuo jai reikšmingų estetinių bei poetinių sąvokų traktavimo. Jau palietėme problemišką ironijos ir *komizmo* santykį, tokį nevienodą sąmojingame pokšte ir antikinėje tragedijoje. Itin svarbus ir požiūris į humorą: kaip užsiminta, nuo vokiečių romantikų laikų ironija ir humoras dažnai gretinami⁴, kartais vartojami alternatyviai, net priešiniai. Antai palyginti nesenuose rusų enciklopediniuose literatūros žinynuose šios sąvokos aptariamos kaip bemaž simetriškos: ironija nuvainikuojanti pretenzijas, o humoras išaukštinąs po kuklia išore slypinčias vertybes; ironijoje juokinga slepiasi po rimtumu, humore – rimtas požiūris po juoko kauke⁵. Šioje koncepcijoje pabrėžiamas neigiamas ironijos pradai, jos kritiškas, skeptiškas, net agresyvus ir destruktivus santykis su objektu, retorinė ironijos kilmė, o humoro – pozityvumas, giluminis rimtas santykis, giminystė su maginiu-ritualiniu juoku. Analogiškai sureikšmintą gali būti ir *satyra*⁶, *groteskas*⁷, stilistiniame plane su ironija konkuruos *sarkazmas*, *paradokso*, *farso*, *šaržo*, *travestijos*, *pastišo* ir panašios sąvokos.

Šiame darbe pirmiausia domimasi ontologine bei egzistencine ironija, apmąstyta Kierkegaardo ir įkūnyta modernistinės XX amžiaus literatūros. Tačiau, kaip jau matėme, ironiškosios pasaulėvokos raiška neatskiriama nuo poetikos, o ši – nuo stilistikos; be to, Savickio pasaulėvokoje norima aptarti ir kitas rašytojo atramas. Todėl bandysime peržvelgti visą ironijos apraiškų lauką šio rašytojo kūryboje, jų dirbtinai neskaidydami; sąvokos reikšmę leisime koreguoti pačiam rašytojo tekstui.

3.

Atidžiai skaitant Savickio kūrybą, į akis krenta didžiulis skirtumas tarp jo ankstyvųjų novelių, parašytų iki Pirmojo pasaulinio karo, ir vėlesniųjų, kurių pirmas rinkinys yra minėtieji *Šventadienio sonetai* (1922). Prieškarinėse novelėse (jų iki 1914 metų Savickis paskelbė aštuonias) juntama pastanga rašyti moderniai, sekti literatūrinės madas, bet tai, sakytume, Kazio Puidos lygio literatūriniai ieškojimai. Pokarinio Savickio tiksliai detalė, elegancija, o ypač mūsų tyrinėjama ironija čia bemaž neaptinkama. Kas lėmė tokią sparčią savickiškosios estetikos kristalizaciją (vos keleri metai tarp ankstyvosios novelistikos ir tokių šedevrų, kaip „Vagis“, „Ad astra“, „Fleita“)?

Atkreipkime dėmesį į dvi nežymias, kritikos iki šiol neinterpretuotas noveles, tematiškai susijusias kaip tik su tuo laikotarpiu, kuris *Šventadienio sonetus* skiria nuo paskutinio prieškarinio kūrinio – novelės „Sniego krikštolai“ (publikuotos 1914 metais). Tai „Tėvas“ (*Šventadienio sonetai*) ir „Susitikimas“ (*Ties aukštu sostu*). Pirmojoje protagonistas-pasakotojas karo metais gauna pranešimą, kad jo tėvas, ūkininkas, pabėgęs nuo karo veiksnių ir miręs ligoninėje⁸. Tačiau po kurio laiko tėvas

¹ *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. – P. 635; Behler. *Ironie...* – P. 839–840.

² Papiór, *Ironie: diachronische Begriffsentwicklung*. – S. 203.

³ Metzler. *Literatur Lexikon...* – S. 224; *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. – P. 633–635 ir kt.

⁴ Behler. *Ironie*. – S. 810 ff.; plg. Wilpert. *Sachwörterbuch der Literaturwissenschaft...* – S. 393–394, 419.

⁵ *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*. – T. 8. – C. 1012–1013 S; *Literaturnyj enciklopedičeskij slovarj*. – C. 522, 132.

⁶ *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*. – T. 6. – C. 673–680; plg. Kalėda. *Komizmas lietuvių tarybinėje prozoje*. – P. 46–58.

⁷ Kayser W. *Das Grotteske in Malerei und Dichtung*. – Oldenburg: Gerhard Slalling Verlag, 1960; Bachlin M. *Tvorčestvo Fransua Rabie i narodnaja kul tura Srednevekovja ir Renessansa*. – Moskva: Chudožeslvennaja literatura, 1990.

⁸ Biografinis motyvas: Savickio tėvas Pirmojo pasaulinio karo metais iš tiesų mirė ligoninėje Maskvoje. (Laiško Juozui Tumui nr. 28

gyvas ir sveikas įžengia į pasakotojo kambarį ir juokiasi „apgavęs miestiečius“: pasirodo, ligoninėje susikeitęs vietomis su sergančiu kaimynu, atėjusiu jo aplankyti. Antrojoje novelėje studentė, taip pat karo metais, vėlai vakare grįžta į savo gimtąjį miestą (Vilnių) pas motiną. Ją pasitinka baltai dengtas stalas, „puodynėlė su obels šakutėmis“, tačiau motina, kurią ji apkabina virtuvės tarpduryje, pasirodo esanti nebegyva: ką tik nužudyta dviejų piktadarių, kurių balsus, palaikiusi juos vėlyvų svečių atsiveikimu, Rita girdėjo įeidama. Esminga tai, kaip abiejų novelių herojai reaguoja į netikėtus lemties atsivėrimus. Pirmojoje pas sūnų ir nelauktai atsiradusį tėvą atvažiuoja motina. Ji *nieko nežino*:

Ji verkia ir sveikinasi:

– Na, tėvai, kur taip ilgai užtrukai! Ir jokios žinėlės ne pridavei, (I, 77)

Tėvas taip pat *nesuvokia*, kas įvyko:

Aš matau, jis džiaugias dabar.

Jis džiaugias! (I, 77)

Po tėvo ūkiškų pasvarstymų, kad „reikia namon važiuoti“, sužiūrėti sėją, novelė ir baigiama:

Taip mes ir gyvename dabar visi kartu. (I, 77)

Pasakotojas kitiems veikėjams nieko nepasako, net nepabando aiškinti to, kas, matyt, žodžiais neperteikiama: *egzistencinio išgyvenimo, ribos tarp gyvenimo ir mirties reliatyvumo potyrio*.

Analogiškai novelėje „Susitikimas“:

Rita buvo viena. Ji norėjo šauktis žmonių pagalbos. Bet ir ta mintis užgeso.

Slegiama vienumo ir keisto valandos nuotykiu, ji stovėjo viena vidurasly, aukšta ir grakšti.

[...] *Rita galvojo apie karą.* (I, 107)

Abiejose novelėse, skirtingai nuo kitų, mažiau rasime stilistinių efektų, humoro, čia nėra ir literatūrinės parodijos ženklų. Jose gryniausiu pavidalu pasireiškia tai, ką pavadintume *susvetimėjimu* su pasaulėvoka, kurioje iki tol gyventa, ir *ironiškosios sąmonės įgijimu*. Tai nėra romantinė ironija, gimstanti iš kūrėjo begalinio pranašumo prieš kūrinių, subjekto pranašumo prieš objektą išgyvenimo, o *fundamentalaus būties nepažinumo, lemties iracionalumo ir nenusipėjamumo patirtis*. Tai kierkegardiška *egzistencinė ironija*, būdinga XX amžiaus modernistinei literatūrai.

Šių novelių situacijas papildoma dar keletas labai įvairiu metu rašytų Savickio tekstų. Štai „Mėlynos raketos (dienoraštis be datų)“, pusiau beletristinė autobiografinė apybraiža, danų kalba išspausdinta rinkinyje *Priešaušris (Lysskaer)* 1919 metais:

Anksti pavasarį pradėjome kasti žemines soduose ir ten slėpti maisto atsargas. *Keistai mums rodėsi*, jog būtina slėpti tai, ką turėjome žemėje, ir patiems šliaužti į tranšėjas. Bet greitai atėjo toks metas, kai nieko kito neturėjome prasimaitinti kaip tik tai, ką paslėpėme, ir nebuvo jokio kito išsigelbėjimo nuo tų įkyrių, bet paskiausiai visiškai nebebaisių kulų kaip kad nusileisti į tranšėjas. (VI, 85)

Baisingai keikdamasis, švilpiant *kulkoms, kurios kartkartėmis nuplėsdavo obelių šakeles*, karininkas liepė atskubėjusiems žmonėms mūsų kareivius sušaudyti vietoje, bet jį paveikė mūsų maldavimai. Sudavęs abiem keletą stiprių smūgių į veidą, jis paliepė kareiviams tučtuojau pulti priešą. O norėdamas sušvelninti situaciją, jis kiekvienam padalijo plytelę Gala Peter šokolado. (VI, 87)

Vidury nakties ateina vokiečiai ir *maloniai* sako: „Guten Abend! Wie geht es Ihnen?“ Nekviečiami jie eina link mūsų

ūkinių pastatų, kurie per visą dieną tarnavo kaip priedanga priešų baterijai, ir vieną po kito padega klojimą, jaują ir aukštą ant tvarto. (VI, 88–89)

„Kelionė per Lietuvą“ (*En rejse gennen Litauen*) taip pat 1919 metais išleista daniškai:

Tačiau kapituliavo Kaunas, Gardinas ir kitos „nejveikiamos“ Lietuvos tvirtovės. O mes stovėjome su kastuvais prie apkasų ir mąstėm sau, kokia tuščia šio pasaulio didybė. (III, 5)

Ir „Granatos skeveldra“ – vienas iš paskutinių, jau po rašytojo mirties paskelbtų Savickio kūrinių:

Kariškojo susižinojimo vardu, kuriam, žinoma, niekas negali pasipriešinti, jau daug pasiekta. Rusų pėstininkų liko išniekinta mūsų piemenė. O mūsų kaimynui, vardu Nesužiedelis, pavogė iš visuomet gerai uždaromų tvartų kiaulę, kurią jis tiek ilgai augino, šėrė ir liaupsino. (I, 505–506)

Dar reikėtų prisiminti „Komediantus“ iš *Šventadienio sonetų*, kurių forsuotai komiškus vaizdus su groteskiškai neadekvačiai besielgiančiais personažais galingu gūsiu nušluoja karas¹; ir perdėm pesimistinę apysaką „Mano geriausias draugas“ (1952), kurią Savickis rašė paskutiniais savo gyvenimo metais, – jos veiksmas taip pat vyksta Pirmojo pasaulinio karo metais². Dar viena šykšti autobiografinė užuomina: to paties karo metais Savickio surinktomis knygomis vokiečiai sau nukloję kelią nuo svirno iki stubos. „Tiek tik jų ir užteko.“ (V, 102)³

Visa tai leidžia manyti, kad „Tėvo“ ir „Susitikimo“ situacijos yra prototipinės, visai Savickio ironiškajai kūrybai. Jos iškalbingai rodo, kad ironija Savickio raštuose gimsta ne iš linksmo ūpo, kurio, pasak Sruogos, „žmogus įgauna sočių pietų pavalgęs“⁴, bet iš gilių, pirminių būties potyrių ir esmingiausių žmogiškų ryšių paliečiančių egzistencinių išgyvenimų. Būdinga, kad modernaus rašytojo ironiškoji sąmonė randasi iš karo, didžiojo civilizacinio sukrėtimo, patirties⁵.

4.

Dauguma Savickio pirmojo rinkinio *Šventadienio sonetai* novelių remiasi negatyviais arba perdėm dviprasmiškais siužetais, susvetimėjimu su bet kokiomis stabiliomis vertybėmis. Tokių novelių esama ir *Ties aukštu sostu*, nors čia ironija jau nebe tokia viena – prasmė, atsveriamą ryškesnių pozityvių pradų. Panagrinėkime dar keletą pavyzdžių.

Novelės „Vaikas“ maksimaliai aktualizuotą, skaitymo inerciją kas žingsnis deautomatizuojančią stilistiką yra išsamiai aptaręs Albertas Zalatorius⁶. Visuminė novelės prasmė telkiasi apie pavadinime nurodytą figūrą – bažnyčios ir klebonijos įnamį „vaikėžą dvėseną“, kuris pagrindiniame (rėminiame) siužete pastebi į bažnyčią įsilaužusius vagis ir drąsiu įsikišimu išgelbsti nuo išniekinimo monstranciją.

¹ Plg. Sruoga. *Keletas minčių...* – P. 186; Kubilius. *Lietuvių literatūros kontaktai ir paralelės ...* – P. 135.

² Prie šio kūrinių rašytojas sakėsi kankinėjus ilgai – daugelį metų (V, 596–597).

³ Panašų Savickio santykį su Antrojo pasaulinio karokatastrofa yra aprašęs Jonas Aistis: „[...] tame namelyje, kur gyvenau, sienoje kabojo, mano manymu, neblogas paveikslas. Kartą jo paklausiau: Kieno tas paveikslas? Jis, rodydamas netoliese buvusią dviejų į jį panašių jaunuolių fotografiją, pasakė: Šito mano sūnaus: iš jo galėjo išeiti žmogus, bet vokiečiai pernai abu nužudė. Ir šitai pasakė taip ramiai, taip paprastai, lyg būtų kalbėjęs apie pupeles, trąšas ar rytines laikraščio naujienas. Ir tik tiek, kaip čia parašyta“. (Aistis J. *Dievai ir smuikeliai. Apie laiką ir žmones. Milfordo gatvės elegijos*. – Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla. – P. 280.)

⁴ Sruoga. *Keletas minčių...* – V. 186.

⁵ Panašią patirtį galima rasti užfiksuotą ir kitų didžiųjų XX amžiaus lietuvių rašytojų modernistų atmintyje: plg. A. Škėmai – 40 metų [rašytojo atsakymai į klausimus] // Škėma A. *Rinkiniai raštai*. – Vilnius: Vaga, 1994. – T. 2. – P. 495; Henriko Radausko jaunos dienos (Pagal brolio Bruno Radausko atsiminimus) // *Radauskas: Apie kūrybą ir save / Recenzijos ir straipsniai / Henrikas Radauskas atsiminimuose ir kritikoje*. – Vilnius: Baltas lankos, 1994. – P. 252.

⁶ Zalatorius. *XX amžiaus lietuvių novelė...* – P. 278–279.

Kitas vaiko žygio rezultatas – „sugauti ir šakėmis prie sienos priremti“ vagys. Įterptiniame novelės siužete irgi figūruoja vagys, tik tąkart ne bažnyčioje, bet klebonijoje; „pakajavam“ šuniui, vardu „Malčik“, sukėlus triukšmą, vagys taip pat buvo pagauti. Pastebėtinas abiejų siužetų kadencijų izomorfiškumas: įterptiniame, chronologiškai ankstesniame, vieną vagį lazda pritvoja pats „klebonėlis“, o po kelių dienų sugaunamas ir antrasis,

suspėjęs pasprukti su savo arkliu į girias. Bet, pamėginęs daryti pastangų „pabėgti“, buvo sargybos nuknekytas ir jau nebegyvas atvežtas į kalėjimą. (I, 166)

Rėminio siužeto, kartu novelės pabaiga:

Bevežant giria vagys buvo nudėti. (I, 171)

Kaip ir „Vagyje“, fundamentalaus dviprasmiškumo įgyja centrinė vaiko figūra. Jis, „kaip ir apkurtęs, užsidaręs savo kevale“, panašus į hofmaniškąją mechaninę lėlę, kurioje „vien palietus Dievo tarnybos sritį, tuojau puikiai pradėdavo veikti tekinėliai“ (I, 161), yra kartu ir „angelėlis“, kulminacinėje monstrancijos gelbėjimo scenoje susitapatinantis su Dievo Avinėliu (I, 169), ir „rakalis“ arba „iclius“ (I, 160, 170), kaip jį vadina kunigas, – tai yra *budelis*, *žudikas*¹.

Bažnyčios vagys žūsta užgaisę dėl šventvagystės geismo:

Nors vagys su savo motinų pienu buvo įžindę misteriją ir tikėjo, kad didžiajame altoriuje „gyvena“ Dievo kūnas, bet jie norėjo dabar paimti savo vagiškos spėkos rekordą ir peiliu subadyti sakramentą. Kova buvo didelė.

– Kai paliksiu ant servetos subadytą, tegu žmonės pasidžiaugia! (I, 168)

Bet tokie potraukiai nesvetimi ir juos sugavusiems žmonėms:

Sargai, bestovėdami prie tokių piktadarių, ypač stebėjos, kas būtų, pavyzdžiui, su šių nedorėlių kūnais, jei vagys būtų prariję aplotką. Mintis buvo paradoksiška, bet ji juos *masino*. (I,170)

Šventumas ir liguistumas, teisumas ir kaltė neatskiriamai susipynę ir palydimi sarkastiško, kone ciniško pasakotojo balso:

Pasibaisėję žmonės būtų vietoje nudėję piktadarius. Jei kunigas, pabodamas vietos šventumo, nebūtų įsakęs tuojau nuvesti bažnylvaigių į kleboniją ir jų tenai stropiai saugoti.

Klebonijoje jie buvo tikrai stropiai „saugomi“, net kraujas čiurkšlėmis iš jų varvėjo. Bet ir čia jų pribaugti nebuvo galima, nes klebonija vis dėlto nepakankamai toli buvo nuo bažnyčios ir sudarė su ja kaip ir vieną kompleksą. (I, 170)²

O už viso to šmėkščioja dalyvių neįžvelgiamos, bet pastovios, pasikartojančios lemties grimasos, fatališkas mirties ir smurto ciklas, nubrėžtas autoriaus kompozicinės valios. Tai bene kraštutinė *negatyvios* fatalistinės Savickio ironijos apraiška.

Panašią kompoziciją jau matėme „Vagyje“. Ją rasime ir kiek kitų akcentų įžymioje novelėje „Kova“. Analogiškus akcentus galima įžvelgti ir visoje serijoje ankstesnių novelių, savaip „perrašančių“

¹ *Rakalis* (vok. dial. *Racker*) – 1. odlupys, 2. *marintojas*, 3. nenaudėlis, netikėlis, padauža, 4. *žudikas*, 5. velnias, nelabasis (*Lietuvių kalbos žodynas*. – Vilnius: Mokslas, 1978, – T. 11. – P. 98–99); *iclius* – išdykėlis, pasileidėlis (*Lietuvių kalbos žodynas*. – Vilnius: Valstybinė politinės ir grožinės literatūros leidykla, 1957. – T. 4. –P. 6–7); lenk. *hycel* – 1. šungaudys, 2. niekšas, šunsnukis, nevidonas, nenaudėlis, 3. sen. *budelis*. (Vaitkevičiūtė V. *Lenkų-lietuvių kalbų žodynas / Słownik polsko-litewski / Apie 70 000 žodžių*. – Vilnius: Mokslas 1979. – P. 155)

² Plg. ir įterptinio siužeto žodį „nuknekcinti“.

literatūros stereotipus, lietuvių prozos klasikų temas. Jai priklauso „Ad astra“, kur Biliūno „Brisiaus galo“ moraliniam puantui atliepia prie arbatos jaukiai susėdusiems namiškiams šeiminkės „ant aukštai iškeltos lėkštės“ nešamas garuojantis skilandis. „Ad astra!“ „Fleitoje“ taip pat sarkastiškai apverčiama populiari morališkai jautrus, dvasingo kaimo ir „paklydusio“ inteligento opozicija (plg. A. Vienuolio „Grįžo“). Nudvasinta, sufiziologinta mirties traktuotė šioje novelėje jau kritikos nurodyta¹. Panašių parodijinių intonacijų atsektume ir „Didelėje nuodėmėje“ (plg. A. Vienuolio „Gyvenimo niekniekiai“).

„Užburtų jachtų“ prasminė sąranga sudėtingesnė: literatūrinis pastišas joje dera su socialinės bei moralinės plotmės ironija, vietomis siekiančia satyros ir sarkazmo ribą; pusiau rimti protagonisto gelminės psichologijos veikimo štrichai ribojasi su žmogaus būtiškosios situacijos refleksija; be to, novelė, kaip ir daugelis kitų, kupina stilistinės žaismės, sąmojaus, savaiminės vertės įgyjančių puikių detalių ir vaizdų.

Novelė pradeda vos ne folklorine maniera, tuojau įtraukiant miesčioniškos populiariosios literatūros klišes (rūmai, jūros); kitame sakinyje peršokama įdidaktinės-moralistinės prozos manierą, kuri tame pačiame sakinyje paneigiama – tačiau gana dviprasmiškai, netvirtai:

Vienoje didelėje sanatorijoje, kurios baltuosna rūmuosna atsimušdavo jūrų biriuzinės vilnys, gyveno žmogus, vardu Kajetonas, pavarde Smilga. Kajetono vardas galėjo nurodyti balamūto padermę, o Smilga tuštumo simbolį, nors nei šis, nei kitas šiuo atveju netiko, nes Kajetonas buvo žmogus statkaunas ir turėjo gan jauną ir padorią žmoną, be kitų šeimynos narių. (I, 33)

Įdomu pažymėti, jog toliau Smilga pasirodo *tikrai esąs* „balamūtas“, besivaikąs gyvenimo tuštybės; taigi „visažinio“ naratoriaus tonas čia yra *ironiškas*. Taip jau pirmomis novelės frazėmis duodamas raktas į jos stilistiką, į vis išsprūstančią, susidvejinančią prasmę.

Daugiausia ir atviriausia pašaipos karinyje tenka *buržuazijai* kaip psichologiniam tipui, jos miesčioniškam skoniui ir pasaulėžiūrai: poniai „artistei“, sanatorijoje besiilsinčiai po „miesto vargų“; buržuazijos neofitui Smilgai, kūrinio pradžioje su šventa knyga rankoje piktai krenkščiojančiam, kai iš už krūmų pasirodo lengvabūdžiai poilsiautojai, tačiau „raudono mefistofelio“ pagundoms atspiriantiam tik ligi tol, kol sutrūnijusiuose senos ponios balduose suranda kapšą pinigų. O tada – „nereik jam narvelio“ (I, 41), ir išvažiuoja jis su „artiste“ miestan „papūgai – [...] senam kvailiui – narvelio pirkti“ (I, 38). Banalios pjesės arba moralistinės apysakos „romanas“ pasakojamas pabrėžiant jo klišes ir jas šaržuojant:

Traukinys „nesuspėjus“, jie žvalgė kūdrą ir gulbes, vaikščiojo takeliais, – *visa tat ko jie neprivalejo daryti*. (I, 39–40)

Groteskinamas ekspresionistinis miesto peizažas su miesčioniškų fobijų ir buitinės vaizduotės ataudais:

Vasaros kaitra dideliame mieste.

Beslankioją tramvajai tuščiomis gatvėmis. Namų langai išmirę. Ant balkonų – pelargonijos raudonos gėlės.

Juodomis gatvėmis – senės, parduodančios apelsinus ir gėles. Iš rūsių iškišą galvas recidyvistai, šiaučiai ir šaltkalviai, *nakčia eisiantieji išilaužti irvogti*. „Panelės“, dieną parduodančios duoną ir vyną, naktį – nebepažinsi – su žaliomis bliuzkomis, pilkomis liūdnomis akimis ir juodai nuteptais antakiais, skęstančios tarp knaipių dūmų. [...] Numuštos nosys bokserių.

Tik pelargonijos viena raudona gėlė ant balkono teikė kiek vilties, besišliedama į miesto gęstančių saulę, raudoną kaip

¹ Zalatorius. *XX amžiaus lietuvių novele...* – P. 104.

Tačiau šia daugialaipsne parodija novelės prasmė nesiriboja. Pagrindiniam veikėjui viskas vyksta sklandžiai, kol jis savo rolę vaidina sąmoningai („Smilgagerai žinojo, kad jis savo atsikišusiais ūsais ir įdubusiomis akimis – ‚charakteringas!‘“, I, 37–38; „Įdomus tipas! – linksmai prarijo ponias“, I, 39). Katastrofa įvyksta, kai Smilga užsimiršta ir žaidimą priima už rimta:

– Aš pinigų daugiau nebeturiu.
– Taigi rengeisi naują automobilį pirkti...[...]
Ką manai, aš būsiu tau vyrėja? Dirbti!
Ant jo bėdinės galvos pasipylė visa eilė reikšmingų barnių. [...]
Fantastas, lėto būdo žmogus, susirietęs kampe, jis kažką murmėjo: „Marcelė“.
Nėra tau, žmogau, atleidimo! (I, 42)

Taip ataidi parko mėnulio, „keliančio iš karstų numirusių porų skeletus“, „amžina pastaba: „Nerasi, žmogau, niekuomet išganymo!““ (I, 40), karikatūriškai patvirtindama logišką „miesčioniškos tragedijos“ finalą: „širdis sudaužoma“, o moralinis prasižengimas baudžiamas. Tačiau blyksteli ir egzistencinė plotmė: Smilga, išniręs iš iliuzijų pasaulio ir atsitrenkęs į realybę, *nėra niekingas*.

Išvartytas „artistės“, Smilga *nebeturi kur grįžti*. Ir ne tik todėl, kad „namiškiai seniai jį dabojo, nuteisė ir užmiršo“.

Žmona, lyg ir pribijodama įgyventos vietos – sanatorijos, – išsidangino miestan.
Po ilgų lūkuriavimų ir sunkių darbų pagalios jai per protekciją pavyko gauti vietą.
Tapo viešųjų klozetų prižiūrėtoja viename didžiulio miesto kryžkelyje. (1,42)

Ankstesnės Smilgos aplinkos teisuoliška pozicija, kuri pagal moralistinio žanro taisyklės turėtų triumfuoti, nuvertinama juodojo humoro maniera. Ar ne todėl „*buvusio dulkių valytojo metodinga siela [...] ar ne nuo čia pradėti*“ klausia „tyliai, kimusiai, *veik be vilties*“ (I, 43)? Ir baigiamasis vaizdas:

Smilga žiūrėjo į mėlynas jūras, užburtas jachtas ir tartum be palydovų paleistus į jūras laivus. (I, 44)

Tobula ir šiek tiek drastiška būties ironija: svajonė yra, tačiau nepasiekiamą; buržuazijos žavesys dviprasmiškas, tačiau neatremiamas; prisilietęs prie svajonės, klozetų nebevalysi.

Būdingas daugiaprasmės ironijos klodas slūgso ir viename didesnių Savickio nepriklausomybės metų kūrinių – novelėje „Velnio šeinė kata rinka“. Pasakojama istorija apie turtingą reemigrantą Petrą Eimutį, kuris nenugalimo iracionalaus impulso verčiamas veda gatvės merginą; atrodo, kad šis iš pažiūros dalykišku sandėriu grįstas aljansas galės gyvuoti, tačiau mergina-žmona, taip pat iracionalaus potraukio vedama, išduoda vyrą su ūkio darbininku, ir Eimutis juos abu jaujoje sudegina.

Novelė, kuri apimtimi galėtų būti ir apysaka, pirmiausia įdomi nuosekliu savickiškiosios žmogaus sampratos atskleidimu. Ši samprata modernistinė ir – perdėm ironiška. Štai Eimutis nuo pat pirmų sakinių piešiamas kaip racionalus žmogus²:

Petras Eimutis nenuobodauja. Jis yra buvęs Amerikoje ir yra susidėjęs gražaus pinigų. Pažiūrėti jis yra *praktikas*. *Be*

¹ Ironiško scenovaizdžio „pozityviajam“ pradui atstovauja miesčioniška gėlė, elegantiškai asocijuojama su „gėstančia“ didmiesčio saule; perdėm patetiška asociacija karikatūrinama sukeičiant jos narius: ne gėlė panaši į saulėlydį, o „gėstanti saulė“ į didžiulę pelargoniją – taigi „kiek vilties“ teikianti reikšmė sugrįžta į pačią save. Puikus daugialaipsnės Savickio ironijos pavyzdys.

² Plačiau apie „Velnio šeines katarinkos“ naratyvines strategijas žr. Katkus L. J. Savickio apsakymo „Velnio šeine katarinka“ struktūrinė analizė // *Gimtas žodis*. – 1993, – Nr. 3. – P. 20–23.

reikalo pinigų nesvaido ir šiaip jau į visus gyvenimo reiškinius žiūri blaiviai. Humoro jausmas nera jam svetimas. (I, 118)

„Kiek galėdamas logingiau“ Eimutis motyvuoja sau savo šokiruojančias vedybas; „visai šaltas, [...] per trumpą valandą [...] rimtai“ sukombinuoja savo ateitį novelės kulminacijoje. Bet iš tiesų veiksmą valdo fatališki instinktai, nepavaldūs nei protui, nei moralei. Eimutis nepajėgus lemčiai užbėgti už akių, nors įvykių logiką savo, tartume, „dialektiniu“ protu – ar *humoru* – suvokia:

Ji žiūri savo pajaunėjusioms, liūdnomis akimis į jį. Jis pamato šiose akyse *dėkingumą*. Ištikimo šuns dėkingumą. Kuris taip dažnai bijo šeimininko. O meilė? Meilė pasirodys kartu su neapykanta, – taip jis mano. (I, 140; išskirta Savickio – G. V.)

Jis net šitaip medituoja:

– Tu viską turi, žmogau. Žmoną, daržą, saulę. Bet tavo „ramiajai“ komedijai dar vienos būtinos vaidytojos trūksta. Ponios Nelaimės. Bejos neįvyksta nieko rimtesnio šiame pasaulyje. Palauk, ateis ir ji! (I, 144)

Su būdinga autoparodijine gaida jau pasakotojas tęsia:

Kai žmogus mažiausiai galvoja apie ją – ji čia. Prašom! Žmogus, pažvelgęs į saulę, ją pamatai; dirstelėjęs aukštyn nuo žemės maitintojos ir savo nelaimių versmės, ją pamatai. [...]

Tada pasirodo ji savo skaisčiausiu pavidalu, puikiausiais, efektingiausiais apdais, su dalgiu ir apverstu smėlio laikrodžiu, – išbyrėjusiomis tavo valandomis, pačios ponios Giltinės asmenyje. Žmogau, kai tau gaila palikti tavo nebaigtus kasti agrastus, nekalbant apie viso sodo vaisius ir jo pavasario puikumą! [...] Mirtis čia. Žmogau, pasisergėk! Kask, jei gali, atsargiau savo agrastus! (I, 144)

Kai kuriose vietose Eimučio siekiamoji likimo transformacija atrodo beveik įvykusi, būties pilnatvė pasiekiamą ranka:

– Ar tau negėda su tokia? Tu viską matei, o aš tokia *tamsi*!

Jis ilgai stebi ją. Kaip moterys gali greitai pasikeisti! Prieš jį stovi aukšta, laiba, skaisčiais juodais drabužiais apsvilkusi žmona (juodais drabužiais vilkėti ji ypač mėgsta, kaip po kokių pakasynų ar gedulo). Bet kaip jie pritinka prie jos! Jo žmona skaisti. (I, 145; išskirta Savickio – G. V.)

Tai, žinoma, iliuzija. Tačiau pašaipos šiame epizode, panašiai kaip ir „Užburtų jachtų“ peripetijoje, nėra.

Fundamentalų įvykių dviprasmiškumą fiksuoja novelės pabaiga. Sudeginęs savo sodybą su meilužiais, „sarkastiškai ir fantastingai“ apžvelgęs Kauno panoramą, Eimutis sėda į traukinį ir išvažiuoja:

Petras Eimutis, pasirinkęs sau vietą vagone prie lango ir žiūrėdamas į nubudusias rytmečio apylinkes, pats kaip ir pralinksėjo. Bepresimindamas savo berną, jis net nusijuokė:

–Velnio Šeinė katarinka...

Jis žinojo, kad daugiau taip kalbėti ir galvoti jis nebeturės progos. Baigta! Jis visai užsimiršo, bežiūrinėdamas žiemos rytmečio apylinkes, tarytum pirmą kartą jas būtų išvydęs. Kaip turistas. Tokios jam pasirodė skaisčios jos, tarytum keli švelniai paimti tildančios muzikos akordai.

Ateityje – tik skaidri senatvė. Ir kelionė. (I, 157)

Bet tai dar ne tikroji siužeto pabaiga. Po tarpelio pridedamas dar vienas teksto epizodas:

Petras Eimutis, besitrancydamas po pasaulį, pagaliau atsidūrė Alžyre. Čia nutarė jis galutinai sustoti ir apsikasti. [...]

Kartkartėmis, užeidamas pas laikrodininką Ziferblatą pataisyti savo laikrodžio, jis kaip kokiame klube dažniausiai sutinka tenai siuvėją Kabačniką ir mėsininką Lichtenšteiną– tai vis iš Lietuvos išemigravę žydai. Jis mėgsta su jais išsišnekėti apie Lietuvos praeitį ar apie Lietuvos gamtos grožybes. Jie visi myli savo tėvų dabar apleistą šalį ir visai patvariai yra prie jos prisirišę.

Dabar Petras Eimutis rašo Lietuvos teisės istoriją, žinoma, daugiausia dėl savo užgaidos. (I, 157)¹

Literatūros istorija palaiko nenutrūkstamą Savickio teksto prasmių žaismą: Eimutis apsistoja Alžyre, kurį maždaug po penkiolikos metų išgarsins Alberto Camus *Svetimo* (1942) herojus Mersault.

Plačiau apibūdintuose „Vaiko“, „Užburtų jachtų“, „Velnio šeines katarinkos“ aspektuose gerai matyti keletas svarbių dalykų. Pirmiausiai dar kartą įsitikiname, kad ironija yra *suvienijantis momentas* Savickio nepaprastai turtingoje stilistikos, poetikos ir problematikos skalėje. Vėl, kaip ir „Vagyje“, ironija apibūdina kūrinių ontologiją, kūriniuose vaizduojamo žmogaus egzistencinę situaciją, lemia siužeto plėtrą (žmona-gatvės mergina; „artistė“; nepasiekiamo būties autentiškumo vaikymasis), vienija platų subversyvių kalbos stilistinių figūrų lauką. Ironiškoji rega būdinga ne tik pasakotojui, bet ir patiems Savickio personažams. Ironiją čia verta apmąstyti dar vienu požiūriu. Aptartuose kūriniuose aiškiai justai, kaip, sugriaudama gyvenimo iliuzijas, parodijuodama literatūros ir mąstysenos šablonus, Savickio ironija kartu atlieka ir savotišką pozityvų darbą: buities banalume atskleidžia būties „misteriją“; išgrynina ir įtvirtina tam tikrą veikėjo ir skaitytojo laikyseną. Moderniai reliatyvinanti, skeptiška, negatyvi Savickio ironija kartu yra ir išlaisvinanti, apvalanti, savotiškai džiugi. Ironiška stilistika, sąmojo ir kūrybos džiaugsmo kupini buities vaizdai taip pat kompensuoja niūrokas egzistencines bei antropologines potekstes. Šiuo požiūriu Savickio ironijai tiktų Michailo Bachtino išpopuliarinta *ambivalentiškumo sąvoka*². Ši pusiausyvyra – esminė Savickio teksto savybė, jį skirianti nuo Antano Škėmos tipo patetiškos, katastrofinės XX amžiaus vidurio egzistencinės prozos.

5.

Sugrįžkime prie paminėtos pirmos *Ties aukštu sostu* rinkinio novelės „Kova“. Negatyvus ironiškasis pradas joje labai stiprus:

– Negersiu ir nenoriu! – šaukė ūkininkas, tiesdamas ranką prie degtinės taurelės. Jis iščiulpė ją kaip veršis. Net stiklo briaunelės prie dantų žvangėjo kaip grojamos. [...]

– Sakau, to faktoriaus gerumas... Stikliukas vėl stebuklingu būdu prisipildė Dievo dovanos. Bet, piktumo apimtas, ūkininkas nustumė nuo stalo vaišes.

– Nenoriu! Ką čia man kvailam akis dumiat! Patys degtinę man pilat, o patys prie žmonos meilinatės.

– Žmona, namon ruoškis! – sušuko ožio balsu ūkininkas, o pats leptelėjo ant suolo, matyti, išseikvojęs visą savo energiją, (I, 98)

„Kovos“ dalyviai ir statistai čia apibūdinami kaip pajacai, aktoriai, marionetės (I, 100, 101), „nuduodantys“ ar vaidinantys roles; valdomi „kažko stipresnio negu [...] pairusieji nervai“. Tėvas, ūkininkas, nepajėgia atsispirti degtinei, motina – gerbėjų vilionėms, vaikas, pabandęs įsikišti, vežimo rato tarsi lemties parbloškiamas ir guli „karčiamos kieme, [...] žado nustojęs“. Paguodžiančio ar tiesiog tragiško finalo nėra – lemties ratas sukasi, tarsi lėlių-marionečių karuselė:

Jau aušta.

Ūkininko šeimynos nariai turės vėl visi greitai susirinkti į krūvą. (I, 102)

¹ Įdomu, kad 1967 m. Savickio *Novelių* leidime antrosios „Velnio šeines katarinkos“ pabaigos nebeliko – taip buvo prarastas ištisas kūrinių prasmės sluoksnis. Greičiausiai taip atsitiko dėl šiamo epizode minimų žydų.

² Bachtin. *Tvorčeslvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura Srednevekoyja i Renessansa*. – C. 17, 28, 31, 137, 164–166 ir tt.

Bet tam tikrose vietose tokiai totalinei ironijai priešpriešiais iškyla intensyvi idealios būties vizija:

Jis buvo nepataisomas fantastas ir labiausiai norėjo, kad jo tėvas būtų toks pats „kaip ir kiti“. Tai stilius. Tai – malda. Pavyzdžiui, ar ne gerai ties geležies krautuve į žemę įleistas geležinis kapoti priekalas dainuodavo: „dziling, dziling, džang!“

– Man aršina su coliu. Man tiek ir tiek pavažoms! –sakydavo pasigėrėjimo tonu ūkininkai.

Ir tėvas taip pat turėtų nusipirkti sau geležies ir, gražiai sulygęs su žydu, nešti ją per miestelį vežiman krauti.

– Karnoms geležies pirkau! Žydas nulupo, bet ką padarysi, reikalinga! – turėtų sakyti jis. Pagaliau nesvarbu pati kalbos forma, svarbu tas amžinas gyvybės pradai, veiklumas ir rūpinimasis. Su koku pasigėrėjimu jis padėtų tėvui kišti geležį į šienus, į vežimo dugną! (I, 96)

Panašiai kaip ir „Užburtose jachtose“, idealioji būtis nepasiekama, tačiau vertybinis jos statusas nuo to juk nesikeičia.

Tonas Savickio novelėse švelnėja, prisipildo ypatingos įtaigos ir slepiamos patetikos, kur kalbama apie vaiką, motiną. Vaikas, „rasotais ir paraudusiais nuo šalnos skruostais“, įėjęs į smuklę, alkoholinėms „Kovos“ lėbautojų fantazijoms gražina realybės matmenį. Transformuojasi ir „karčiamos princesė“, ką tik improvizavusi „niūrų menueto šokį“:

Ji buvo motina. (I, 101)

Tai tarsi blyksniai liguistame novelės pasaulyje. Tokie blyksniai – konstitutyviniai daugelio *Ties aukštu sostu* rinkinio novelių prasmės elementai.

Vienas šio tipo kūrinių, prototipiniu konstrukcijos paprastumu panėšėjantis į „Susitikimą“ arba „Tėvą“, yra „Motina“. Iš pažiūros banalus kurortinis romanas: tolimoje šalyje vyras sutinka moterį, po romantiško pasiplaukiojimo jūromis ją aplanko naktį, o kitą rytą ponija išvyksta. Bet štai po dešimties metų tame pat kurorte herojus vėl ją sutinka. Šalia jos vaikas. Jis sužino, kad tai jo sūnus.

Atsiminimai, pareigos pajautimas, ateitis, – viskas ėmė konkuruoti savo nelogiškumu ir greitumu. (I, 264)

Pribloškusi protagonistą-pasakotoją, moteris su sūnumi sėda į laivą ir, nepalikdama jokios naujo pasimatymo vilties, visiems laikams išplaukia. Novelės pabaiga:

Aš, likęs visiškai vienas šioje kalnų šalyje, jaučiau, kad turėsiu dabar kur nukreipti savo mintį. Taip sensta žmogus. (I, 265)

Vėl pilnutinė egzistencinė ironija: pilnatvė tvyksteli ir nutolsta, kaip Aleksandro Grino „neišsipildžiusioji būtis“. Vos keletą akimirų herojus ją laiko rankose:

Aš laikiau jo šiltas, smulkutes rankutes ir tarytum pats iš jų susišildžiau. Tai buvo iškilingiausia mano gyvenimo valanda. (I, 264)

Ir jau cituotos pabaigos akcentai: nedesperuoti, giedriu veidu priimti lemties dovanas, su pilna būties nuspėjamumo sąmone žvelgti į jos žaismą. Tai kierkegardiškos *suvaldytos ironijos* bruožai, vedančios į aiškų tikrosios žmogaus egzistencinės būklės matymą ir aukštesnės pakopos etinę laikyseną¹.

Bene atviriausiai tokia pozityvi laikysena išdėstoma novelėje „Ūkininkai“. Kaip būdinga Savickiui,

¹ Kierkegaard. *Über den Begriff der Ironie...* – S. 328–335.

pradžioje parodijiniu tonu sekama tuščių ambicijų ir aistrų istorija: modernėjantis panemunės ūkininkas Žvirbla, „miestu ir jo skrupulu užsikrėtęs“ (I, 220), įsileidžia į savo seklyčią įnamį – poilsiautoją, Amerikos lietuvių, dabar Kauno fabrikantų sūnų Johną Kriuką, ir šis suvilioja jo dukterį. Jai, mieste gimnaziją einančiai, Kriukaičio „koketiškai kišenėn smaitgelėta nosinaitė“ ir „*lemon squash'as*“ imponuoja labiau negu jauno kaimyno Baltaragio nevikriai reiškiamos simpatijos. Stilius ima keistis, kai senasis Žvirbla mandagiai išprašo Johno tėvus, skandalą mėginančius užglaisyti pinigais. Ši scena davė pagrindo teiginiams, esą Savickis idealizuoja kaimą¹. Bet novelė tęsiasi toliau:

Iėjęs į seklyčią, jaunasis Baltaragis tarė:

– Rytoj, matyt, bus atadrėkis.

Tėvas supranta, apie kokį „atadrėkį“ kalba jo kaimynas, ir visiškai jam pritaria. [...]

Prieblandoje jie gražiai pasikalba apie visokius ūkio dalykus. Tartum vaikai „ūkininkus“ vaidintų. Paskum jaunasis ūkininkas stabtelia ir nusimena. Jam ūmai pritrūko žodžių:

– Žinai, tėvai, aš atėjau prašyti, leisk savo dukterį...

Tėvas pažiūri į langą, pažiūri į laukų tolį ir apsnigtą sodą, paskiau atsigręžia į kaimyną ir suspaudžia jo ranką: jis sutinkąs. Tarytum daug darbo turėdamas ir visiškai neturėdamas laiko, jis, nieko nepasakęs, išeina iš seklyčios. [...]

Jaunasis Baltaragis tokiu pat būdu prieina prie Žvirblinės ir pagaliau prie jaunosios Žvirblaitės. (I, 232–233)

Baltaragis kaimyną gelbsti ne iš kokio „kaimiško solidarumo“, konservatyvios opozicijos civilizacijai ir miestui, bet iš gilaus ir *asmeniško* apsisprendimo:

Prašmatnūs Baltaragis virto visišku *vienišu*. Jis daug išgyveno. Dar daugiau girdėjo kalbų. Jis tris dienas liūdėjo, ketvirtą pradėjo valgyti. Ketvirtos dienos pavakary jis pats nuėjo į Žvirblus (akselio pjaunamosios mašinos pasiskolinti). Ak. tos skolinamos mašinos ir arpos Lietuvoje, kiek jos žmonių iš bėdų yra išgelbėjusios! (I, 230)

Pradinių epizodų satyrą ir parodiją keičia humoras, dirbtinius žmonių santykius ir tuščius siekius – šykšti išoriškai, tačiau *autentiška* komunikacija.

Išaušus pavasariui, kai niekas nematydavo, Baltaragis nusprukdavo nuo savo žagrių ir vežimų ir įbėgdavo į seklyčią pasižiūrėti *misterijos*: ten buvo jauna ir mylima jo *žmona*. Kai niekas jo nematydavo, jis įsprukdavo į šoninę pažiūrėti kito stebuklo. Ten verkė *vaikas*.

[...] jis, neva muses gainiodamas, paimdavo vaiko kojikę ir pradėdavo ją žaisti, neva norėdamas suėsti. Vaikas – nagi juoktis, net ūkčioti ligi ašarų iš to džiaugsmo. Tada į kambarį įeidavo žmona. Žmonai į kambarį įėjus, jis tuoj užsidėdavo *kitą, piktą kaukę* ir paklausdavo:

– Ar nematėte striūgo? Bobos velniai žinokur nujodinėjo!

Jis išeidavo triukšmingai, jaunai ir sulysusiai žmonai palydint jį akimis. *Ji tik šypsojos. Ji pažinojo šį žmogų.* (I, 233–234)

Vyksta lyg atvirkštinė negatyvios ironijos transformacija: žmogiškų santykių dirbtinume ir nenatūralume išryškėja autentiškos vertybės, egzistencinė tikruma. Jų pagrindas yra sakytume, *egzistencinis solidarumas*, grindžiamas tam tikrų dalykų – *vaikas, motina* – absoliučios vertės išpažinimu, kurios nepajėgia sukompromituoti nei gandai, nei ankstesni veikėjų klystkeliai.

Pabaigoje nėra „Velnio šeines katarinkos“ tipo parodijinio kontrapunkto:

Senis Žvirbla ramiai ilsisi namie.

Jam nebėr reikalo įsileisti įnamio į savo patogią seklyčią. Ji pilna žmonių.

Jis ilsisi. Jis žiūri į Nemuną. Tai jo senatvė. (I, 234)

Kaimiškoje šių vertybių lokalizacijoje tikrai justi rašytojo simpatija, tačiau pasaulėžiūrinis jų

¹ Žėkaite. *Jurgis Savickis*. – P. 93.

kontekstas žymiai rafinuotesnis. Už prastuoliškų „Ūkininkų“ figūrų negali nematyti sokratiškos autoriaus šypsenos.

Prie panašaus pozityviųjų būties atramų išskleidimo Savickis grįžo viename vėlyvųjų savo kūrinių – romane *Šventoji Lietuva* (1952).

Kiti, ne mažiau svarbūs Savickio vertybiniai orientyrai atsiskleidžia *Ties aukštu sostu* rinkinio novelėje „Paskutinis rapsodas“. Jo siužetas grindžiamas tragikomišku kylančio lietuviško kaimo ir griūvančio dvaro konfliktu. Šis siužetas abipusiai ironiškas: viena vertus, visiškas aristokratinės kultūros dekadansas su ūkio nuosmikiu, tarnų vagystėmis, aplinkos nebesuprantama ekscentrika, alkoholizmu, narkomanija ir homoseksualizmu; kita vertus – kaimo žemažiūris praktiškumas, akiračio siaurumas ir beskonybė:

Ir studento drabužiai atrodė taip pat nebe kaip. Tai buvo kažkoks miestietiškas ir sodietiškas pradų mišinys. Trumpi sodžiaus kailinukai, nei neaptraukti gelumbe, nubliurusi veliūro skrybėlė, visai jo formuojama ant pačios galvos, ir iš po šviesių kailinių mėlynos gelumbinės kelnės ir juodi kamašai. Baisu! (I, 208)

Šitoms iš pirmo žvilgsnio tobulai svetimoms stovykloms susiduriant, kartkartėmis blyksteli kažkas trečia, kas galbūt artima, kaip jau matėme iš cituotų eilučių, konflikte dalyvaujančiam pasakotojui. Šį kartą svečių Ievos apdaru pasitinkanti ponja:

Jis stovėjo ramiai. Jis suspėjo dar pastebėti, kad ponios kūnas *bronzinis kaip graži skulptūra*. Tik dar gražesnis. Kad jos veidas skaistus ir proporcingas, kad jos tamsios akys. Kad tame *bronziniame* šilto atspalvio veide buvo *lyg nudažytos* raudonos lūpos ir taip pat standriai supintos ir susuktos ant galvos juodos kasos. Kaip kitados lietuvičių buvo nešiojama. Ponja buvo *graži* moteris. (I, 212)

Tai pačiai serijai priklauso pasažas apie langą, sukuriantį peizažą (I, 211–212), kuriuo kritikos jau gėrėtasi¹. Šie didingi *Grožio* ir *Kultūros* vaizdiniai, tarsi Radausko panoptikumo gaisre paskutinįsyk sušvintantys epochų riboje, bemaž neįmanomam skirtingų stovyklų atstovų bendravimui suteikia tragišką atspalvį. Dvaro kultūros kerus – daile, muziką, ponios aristokratišką grožį – įvertina ūkininko sūnus, nuskuėlis studentas, „kaip ir iš sodžiaus krūmų“ norintis „išbristi“. Bet daug iliuzijų nepaliekama:

Bet ponja atspėjo. *Ji dabar visai garsiai tyčiojosi iš jo.*

– Tamsta manai: ši moteris tiktų mano gyvenime. Aš iškeliauju tuojau! Mano gyvenimas prasideda šią valandą Na, rinkis tamsta dabar kelią. Tučtuojau, nedvejodamas. Ar taip?

Jam buvo suteikiama per sunki problema. Jis dvejojo. Galvojo: „Viskas galėtų dar taip būti. Močiutė triūsia. Jų tarpe ir ji. Ji įterpta į jų sritį. Darželis, ir tikri žodžiai...“

– Ne! – jaunasis Erdzelynas, net savo pinigų nepaėmęs, spruko iš dvaro *kaip iš kokio užburto rato*. (I, 217–218)

Šitas skeptiškas bei kiek patetiškas akcentas karnavališkai ir kiek groteskiškai – o gal sarkastiškai? – pabaigoje darskart apverčiamas. Paradoksali pono ūkinė maksima, išdėstyta ūkininkui Erdzelynui dovanojant kivirčo ir vėliau sandėrio dingstimi tapusią povą – „Pavyzdingas ūkis turi būti toks, kuriame pilna būtų povų bei papūgų“ (I, 205), – pasitvirtina paskutiniuose novelės sakiniuose:

O senajam Erdzelynui pradėjo pasiutiškai sektis, kad ir jis niekuomet nebuvo patenkintas savo per brangiai pirкта povą. Povai teko pripirkti povą.

Dabar senojo Erdzelyno ūkyje povą per pilnai atvedė mažų poviukų. (I, 218)

¹ Sauka. *Jurgis Savickis: XX amžiaus literatūros šifras*. – P. 34–35.

Estetiniai būtis momentai kiek kitais variantais kontrastingame reliatyvinančiame fone eksponuojami dar keliose Savickio novelėse.

„Ponioje de Savigny“ du draugai, susėdę Monte Carlo kavinėje, puikioje moteryje, elegantiškoje milijonieriaus žmonoje ponioje de Savigny atpažįsta savo jaunystės pažįstamą Vivą, arba Vierą Schulz, kadaise neskrupulingą turtų medžiotoją, vėliau gatvės merginą. Vienas iš pašnekovų dėl jos yra netekęs pinigų ir netgi šonkaulio. Po įtaigaus Vieros nuopuolio atpasakojimo nuskamba vertinimas:

– Argi ji drįstų dabar mane pakviesti? – jis ypač akcentavo žodį „ji“. Nelaimingoji.

– Kodėl ne? Kuo tu skiriesi nuo manęs, o aš nuo kitų? Šiuo atveju tavo prarasti šonkauliai nieko nesako. Juk ji labai gerai išauklėta moteris ir, be to, labai graži. (I, 254)

Ir tai tiesa:

Įvestas į ponios de Savigny namus, jis puikiai jautėsi. Jis ypač buvo sužavėtas šeimininko jaukumu.

Nekalbant apie poniją, kurią jis mylėjo ir dievino *kaip ir* prisikėlęs iš numirusiųjų. Jis dabar atgijo. (I, 254)

Ponios de Savigny, kaip grožio ir elegancijos įsikūnijimo, „nepasiekiamo idealo ir pavydo šaltinio kitoms moterims“, kurios žvilgsnio paliesti „žmonės [...] tarytum pralinksmedavo ar iškart pasidarydavo lyg ir gerėlesni“ adoracija moraliniu požiūriu atrodo gana dviprasmiška. Ironiška ir jos garbintojų „artistėlių vyrų“ padėtis, „padorios beždžionės pavidalo“ pono de Savigny ir abiejų draugų neišskiriant. Tačiau estetinė (ar hedonistinė) žiūra novelėje lieka neišjudinama. Prieš Vieros Schulz-Vivos gyvenimo atpasakojimui prasidedant:

Jaukus vakaro peizažas.

Tolima jūra.

Gerai cigarai.

Mano draugas vien klausia pavirtęs. (I, 237, dar plg. 234, 235)

Pabaigoje:

Jis nebeatsimena dabar kitos taip puikiai praleistos vasaros.

Jūra banguoja.

Skaidrus vasaros pavakarys. (I, 255)

Vieros plaukų ir lūpų auksas, kūno linijos, nepriklausomai nuo jos pažiūrų ir polinkių, vis viena primena „Venus iš Milošo“ (I, 240), o apdarų, balso ir šypsnio rafinuotumas pavergia gerbėjus. Taip, sakytume, grožio idėja atlaiko moralinės plotmės ironiją; aristokratiškasis grožio, rafinuotumo idealas išskyla ir išlieka kaip šios novelės vertybinis centras¹.

Panašų grožio, arba meno, idealą rasime novelėje „Vasaros kaitros“. Meilė ir moterų grožis čia, tiesa, nuosekliai numistinama ir trivializuojama. Novelės herojaus, jauno dailininko, įsimylėta „Honolulu mergina“ pasirodo tesanti palaida jaunimo pasilinksminimų dalyvė; maisto krautuvėje sutikta tobula ponija atsigręžia sifilio išėstu veidu. Meilė – perdėm groteskiškos miesčioniškos realybės dalis:

¹ *Gyvenimo kaip meno* idealą, remdamasis XX amžiaus pradžios estetizmo ir O. Wilde'o pavyzdžiais, savo knygoje apie Savickį yra įtaigiai pristatęs Sauka. (*Ten pat.* – P. 62–72) Gaila, kad analogijų nepaieškota Savickio tekstuose.

Nors beržai taip gražiai buvo dažomi besileidžiančios saulės, bet ūkininkų ir vasarotojų namuose staugė gramofonų chorai, jiems pritarė šunų kaukimas, sutūpusių pakeltais snukiais, kaukiančių prieš saulėlydžio mistiką.

Stotyje šiandien garvežys mirtinai suvažinėjo jauną merginą. Ji buvo be vilties įsimylėjusi stoties telegrafistą, nerasdama pritarimo iš mylimojo pusės. Ją mažai kas tepažino pirmiau. Pasak jos palikto raštelio, „gyventi nevertai“. (I, 266)

Tačiau lieka tapomas „gėlių vaizdas, gražesnis negu gamtoje“ (I, 265):

Įeidamas į kambarį, aš matau kaip ir naują, kaip ir rytmečio atgaivintą gėlių paveikslą ir gėles. Jie mano! (I, 271)

6.

Vėlyvajame Savickio novelių rinkinyje *Raudoni batukai* (1951) vyrauja iš pažiūros lengvesnė erotinė tematika¹. Tačiau tai nereiškia, kad čia ironija ribotą saloniniu žaismu. Antai novelėje „Klevienė“ pagrindiniam personažui, keliaujančiam studentui muzikui, ūkininkė parodo įprastas ribas peržengiantį vaišingumą. Jos „dukrelės“ apsilankymo studento pataluose tikroji prasmė taip ir lieka neiški nei pačiam veikėjui, nei skaitytojui. Dviprasmiškoje situacijoje palieka ir iš „Ūkininkų“ pažįstamas kaimiškosios būties idealas, ir studento reakcijos; viena, kas šioje ironiškoje situacijoje tampa tikra – tai ankstesnių studento vertybinių nuostatų netvirtumas, svajonių iliuziškumas², susiduriant su tegu gerai neperprantama, išsprūstančia, tačiau intensyvia tikrove:

Ji ruošė vakarienę, sukinėdamasi mistiškame kamine, kai židinio ugnis liepsnoja smagiai ir šešėliai vaikosi kamino nusmailintomis sienomis. [...] Kamino viršuje – dangaus sklypas ir žvaigždės.

[...] pamačiusi, kad tėvas dar triūsia apie arklides, sau sprando tamsumoje ko nenusisukdamas, suriko savo modulingu ir reikšmingu balsu:

– Va-ka-rienė atauš. Tėvai!

Aidas nulėkė po pievas. Vakaro skaistumas. (I, 277–279)³

Erotinės vaizduotės atvirumu „Klevienė“ artima kitai vėlyvajai Savickio novelei „Latrai“ (1952) ir kartu su ja verčia dar kartą prisiminti vitališką gyvybinį pradą šlovinantį karnavalinį juoką.

Ironiškoji egzistencinė žiūra pagrįsta novelė „Kapinės“, Nykos-Niliūno apibūdinta kaip *menschliches Elend* drama⁴. Ši sąvoka, giminiška Sruogos pavartotai ir beveik visos vėlesnės kritikos varijuojamai „gyvenimo menkystos“ kategorijai, implikuoja ironišką santykį – neužmirškime, kad ironija, kaip minėta, šiandieninėje vartosenoje paprastai reiškia *sumenkinimą*. „Kapinių“ pasaulėvaizdžio kontekstas bus aiškesnis žinant, kad ši novelė *Židinyje* buvo publikuota dar 1929 metais⁵. Novelės „Nukryžiuotoji“ „keistai švelnią nuotaiką“ tas pats kritikas apibūdino kaip „optimistini pesimizmą“, kylantį iš „tragiškai pilkos kasdienybės“, kurioje palaidotos herojės svajonė staiga realizuojasi, „bet po to ir vėl reikia grįžti į tinklą“⁶. Ar tai iš esmės ne ta pati situacija, kaip „Motinoje“ – verta atkreipti dėmesį ir į dar vieną Nykos-Niliūno pastabą: komentuodamas antraštinę rinkinio novelę *Raudoni batukai*, jis pažymi, kad „ji skamba šiandien kaip savotiškas disonansas, kaip per daug šviesi spalva tamsiame šių dienų *litterature noire* fone [...]“. Šiandien mes šią novelę

¹ Naujokaitis P. *Lietuvių literatūros istorija*. – Čikaga: JAV LB Kultūros Tarybos leidinys, 1975. – T. 2. – P. 326.

² Šilbajoris. *Lietuviška novelė*. – P. 258–260.

³ Pasak Saukos, šią novelę įprasmina „muzikinė izotopija“: žr. jo *Jurgis Savickis: XX amžiaus literatūros šifras*. – P. 86–90.

⁴ Nyka-Niliūnas. *Raudoni batukai...* – P. 241.

⁵ *Židiny* – 1929. – Nr. 7. – P. 7–16.

⁶ Nyka-Niliūnas. *Raudoni batukai...* – P. 242.

galėtumėm pavadinti – žinoma, ironiškai, – fantastine, nes jos šviesa mūsų prie tamsos įpratusiom akim įgyja fantazijos vertę¹, įsidėmėtinas pavyzdys, kaip tekstas „atvirksčių būdu“ ironizuoja realybę: nebe atverdama jos, tariamai patikimos, disharmonišką gilumą, bet jai, galutinai suskilusiai ir dezintegruotai, priešpriešindama lengvo nerūpestingumo piešinį. Dar kita vertus, kalbama novelė pataiko ir į „diplomatines komedijos absurdiškumą, komedijos, kurią mes dažnai laikėme ar buvome priversti laikyti rimčiausiu dalyku“².

Kad ir tokių prieštaringų literatūrinių reikšmių aplinkoje, vėlyvojoje Savickio novelistikoje negalima paneigti ir lengvos, žaidybinės ironijos. Puikus jos pavyzdys – novelė „Skeletas“, publikuota *Tremties* laikraštyje 1951 metais. Čia su puikiu ritmo ir nuotaikos jutimu piešiama pas Viduržemio jūros pakrantėje įsikūrusią dailininkę paryžietę pobūvyje besilankančio pono „moralinė pergalė“ prieš save: iš pradžių besinarsinantis „suimti ją visą į glėbį ir be ceremonijų ar – su ceremonijomis ją bučiuoti, išbučiuoti, suglamžyti visą tiek“ – „juk čia tikras gyvenimas“ (VI, 314), ūmai susivokia po „to momento“ tapsiąs vergu: „Tavęs jau nebebus. Tu išnyksi. Bus ji“ (VI, 315). Groteskišku būdu saulės nutviekstoje ponioje jis įžvelgia griaučius ir susimąsto „apie mirtį ir amžinybę“ (VI, 315–316). Akimirkos „muzikalinis momentas“ pranyksta, ir protagonistas laimingas bei savim patenkintas vedasi namo žmoną:

Ši diena jo, ir jam sekėsi. Buvo dabar laisvas. Savim pasitikįs. Ir turtingas. [...] Koks gyvenimas brangus ir taurus daiktas. (VI, 317)

Tarp tokio rimtumo ir nerimtumo svyruojama ir nefikciniuose Savickio raštuose – ketvirtojo dešimtmečio kelionių apybraižose, karo metų dienoraštyje „Žemė dega“, laiškuose.

Arabai užvis imponuoja man savo rase, savo pozomis, savo būdu kalbėti ir ilsėtis. Ilsėtis! Kai aš pirmą dieną, nusiminęs nieko „nauja“ čia nerasiąs, įkyraus priemiesčio žole užžėlusiomis gatvėmis beeidamas, saulei šildant, pamačiau vieną arabą, savo gūnia užsitiesusį šaligatvyje, sakysim, kokiame mūsų Aleksote, prie naujo tilto, begulintį ir į dangų žiūrintį, man staiga gera dūšioje pasidarė. Jis tysojo pačioje gatvėje. Niekas jam „nekliudė“, ir jis, matyti, niekam nekliudė, nors žmonių čia ėjo ir važiavo daugybė. („Truputis Afrikos“, 1934; III, 144–145)

Be abejo, negalima Savickio kelionių apybraižų arabo traktuoti taip pat rimtai, kaip Krėvės skerdžiaus, po savo liepa išsitiesusio. Kaip ir „renesansinio“ Kauno:

Ir Kaune, ir Tunise tie patys telefono stulpai. Mūsų kultūrinio renesanso ramsčiai. Dažniausiai pastatyti ten, kur jiems visai nereikėtų stovėti. Kaip eglės vidurgatvy. O kai pažiūri išilgai, iš akies, perdėm į visus stulpus – tai kaip giria.

[...] Pavyzdžiui, jei vienas stulpas Kaune, kurį aš ypač dažnai turėjau progos matyti, išaugęs meksfalto gatvėje, gatvės pačiame vidurkly, prieš palocių tokiu įsidėmėtinu parašu: „Justitia est fundamentam regnorum“, destis – prieš mūsų Teisingumo ministeriją, būtų kada nupikiuotas, tai būtų padaryta iš tiesų didelės žalos. Ir mūsų originalumui, ir mūsų renesansui*.

* Pastaba! Į Kauną grįžęs stulpo jau neradau [Autoriaus išnaša – G. V.] („Truputis Afrikos“: III, 143–144)

Būdingame ambivalentiškame tone telpa ir kritiška žiūra, ir pozityvi refleksija. Į fundamentalias būties refleksijas šiose apybraižose, tiesa, nesileidžiama. Užtat gyvos visuomeninės, geografinės, kartais – net geopolitinės refleksijos ir sąmojingo stiliaus puslapių jose gausu.

Kalbėdamas apie Savickio karo metų dienoraštį „Žemė dega“ (1956, rašytas 1939–1948 metais), Bronius Vaškėlis nurodė sarkastišką kalbėtojo požiūrį į įvykius, kai kur regimus pagal „absurdo teatro

¹ *Ten pat.* – P. 243.

² *Ten pat.* – P. 244.

pjesės scenarijų“, apversto aukštyn kojomis pasaulio ir „maskaradiškos elgsenos“ vaizdus¹. Nykos-Niliūno nuomone, šioje Savickio knygoje vyrauja *stojiška* žiūra: į kasdienybę žvelgiama su tokia pat atida, kaip į epochinius istorijos sukrėtimus, asmeninės negandos, nelaimės ir iliuzijų žlugimas priimamas oriai, elegantiškai, tekstuose tai vos tepaminima². Ironija ir stoicizmas – giliai artimos pozicijos: būties nepastovumą atlaikyti būtų sunku be abstrahuojančios reliatyvistinės žiūros; stojiškoji saviklioja be ironiškos distancijos panėšėtų į buką užsispyrimą ir primintų vokiečių romantikų aprašytą pedantą.

Stojiškosios ir ironiškosios laikysenos balansas būdingas jau ankstyviems karo tematikos Savickio tekstams. Jis matomas ir dviejuose stambesnės apimties vėlyvuosiuose rašytojo kūriniuose – romane *Šventoji Lietuva* (1952) ir apysakoje „Mano geriausias draugas“ (1952).

Romano *Šventoji Lietuva* (1952) gana vodevilinio bei farsinio siužeto centre – ūkininkaitės (nors kilme net kunigaikštiškos genealogijos) ir jos gerbėjų ne itin nusisekę santykiai. Ironiškos ir rimtos žiūros susidvejinimas, kaip paprastai, ryškus nuo pat pirmųjų žodžių:

Kalniukai. Staigių vandenų ir staigių srovių išgraužti. Upeliūkščiai, besiritą į Dubysą. Skaisti upė. Didelis atstumas nuo vieno kranto iki kito. Ramios sodybos visur. Gyvenimas – tai rojus. Tai šventoji Lietuva, dažniausiai iš romantiško pasišovimo mūsų prosenolių taip vadinama. Bei mūsų prietelių lenkų. (II, 53)

Pradžioje veikia dvi bendravardės protagonistės – „Anelė nr. 1“ ir „Anelė nr. 2“: viena – tai tikras „meno kūrinys, sodžiui nereikalingas“, „rasės žmogus“, o kita „drūtuolė“, „puskapias prisirijusi romanų. Pačių drąsiųjų, širdį kutenančių“. Panašiai susidvejina pastovusis Tvirbutų (arba Makliorių: susidvejinimas varduose) bernas, vėliau žentas Jeronimas ir lengvabūdis Leonardas, apsimetėlis socialistas Aperavičius ir prie žmonių bei tradicijų linkstąs studentas Borisevičius. Anelių – klieriko Amžiaus (taip pat „dviejų laidų“ žmogaus: žr. II, 248), Anelės – Leonardo, Leonardo – Tvirbutienės simpatija, flirto bei meilės istorijas atkartoja tragikomiški policijos viršininko Akcentavičiaus ir jo žmonos santykiai. Labai svarbus romano naratyvinis principas yra nuolatinė metatekstinė refleksija, žanriniais komentarais sugriaunanti tikroviškumo iliuziją:

Visomis romano taisyklėmis, – kad iškart nežinomų asmenų per daug į sceną neprisibrautų, kad nelygu kaip staigiai nutrūkusio filmo juosta nepradėtų mirksėti, – naujai jėjusiems teks lukterėti prie durų. (II, 71)

Paskui, po išsamaus Tvirbutų – Makliorių bajoriškos kilmės ir pavardžių susipainiojimo paaiškinimo:

Bet svečiai? Patripsnoję kojomis prieangyje – jėjo. Tokiu būdu mūsų nutrūkęs filmas vėl atstatomas ir sulopomas. Šiomis istoriškomis pastraipomis, klasikiniame romane vartoti leidžiamomis. (II, 73; dar plg. II, 96, 162)

Toks pasakotojo „išžengimas“ iš fikcijos nuo antikos laikų žinomas kaip *parabazė* ir tyrinėtojų priskiriamas pagrindinėms ironijos tekstinės raiškos formoms³. Taigi romano audinys yra perdėm sąmoningas, refleksyvus; veikiantys asmenys traktuojami tik kaip teatro aktoriai, *commedia dell'arte* personažai arba „pamokomomis ir utilitarinėmis temomis ataustų knygų“ herojai (II, 162, 96).

Išoriškai romano siužete dominuoja apylinkės administracijos, diduomenės ir „šviesuomenės“ ekscesai: gretimame miestelyje reziduojančio rusų generalgubernatoriaus Kaukaze sūnaus Jegorkos išdaigos, valsčiaus kasos „eksproprijavimą“ organizuojančio Aperavičiaus intrigos, cerkvei skirtus pinigus išieškojusio policijos viršininko ir nusigyvenusio dvarininko Przeddzieckio groteskiškos godos

¹ Vaškelis B. Žvilgsnis į Jurgio Savickio „Žemė dega“ // *Kultūros barai*. – 1990. – Nr. 4. – P. 55–57.

² Nyka-Niliūnas. *Negrįžusio sūnaus palaidūno dienoraštis* – P. 249–250.

³ Müller. *Die Ironie...* – S. 12–18, 63–79.

ir bandymai išsisukti. Kai kurie kritikai tokiame „šventosios Lietuvos“ paveiksle matė polemišką patriotinės literatūros atžvilgiu – ir, beje, mažiau falsifikuotą, nors ir ne visai meniškai nusisekusį amžiaus pradžios Lietuvos visuomeninio ir dvasinio gyvenimo atvaizdą¹. Tačiau teksto patosas, atrodo, glūdi jame pačiame. Efektingieji siužetinės plotmės veikėjai pasirodo ir, atlikę savo roles, išnyksta be pėdsako tarsi vėjo nupūstos dulkės:

Niekas nežinojo, nei Aperavičius, nei policijos šefas, kad kaip tik tuo momentu ir visiškai slaptai į miestelį buvo atvykusi savo sūnaus pasiimti generalgubernatoriaus žmona.

Ji išėmusi bus šį herojų iš apyvartos tarpo. (II, 178)

Panašiai atsitinka su Anele nr. 2, Leonardu, Aperavičiumi ir kitais. Atsvarą pirmo plano jaunų, o kartais ir nebejaunų veikėjų kvailiojimams sudaro raktinėse vietose eksponuojami „ūkiškosios“ pasaulėžvalgos paveikslai, kuriuose rašytojas vėl akcentuoja savotišką „fundamentalią etiką“, nedaugiažodžius, net konservatyvius, tačiau esmiškus ir patikimus žmonių santykius:

Ėjo visi vieškeliu ir pakalnėmis, kaip prideri Dubysai. Niekas nieko nekalbėjo, ir visi ėjo tyliai. Nes žodžiai turėjo būti suvartojami kitai progai, kai dirbama susižinoti ir signalizuotis.

Petrukas atsiminė, kas jam rūpėjo ir kam jis buvo sukurtas.

– Jūs, mama ir tėtė, eikite lėčiau pakalnėn, o aš paspruksi išsimaudyti.

– Tik nenuskęsk kur... – tačiau jis žinojo, Petrukas nenuskęs. – Gražaus to vaiko esama! – ištarė jis ir tuo specialiai močios širdį sušildė. Mėgo jis tą vaiką.

– Ačiū Dievui, – ištarė Anelė. [...] Ji dar manė, kad Jeronimas toks geras ir mielas ir kad jiedviem taip gražiai sekasi gyventi. [...]

Anelė buvo rimta, kaip ir kitos moterys apylinkėje. Tuo ir yra stipri Lietuva... (II, 259)

Viskas baigiasi Jegorkos smurtą patyrusios Anelės nr. 1 vedybomis su patikimu ūkio žmogumi, pirmo, nesantuokinio vaiko pripažinimu ir nesudrumsčiamos harmonijos, idilės vaizdais:

Abu keliavo laukais. Tyliais ir nesudrumsčiamais laukais. Kitados romantiškoje šalyje, vadinamoje – Šventoji Lietuva.

Tegu šalis dabar savo naivumu ir mažiau tinka turizmui ir mažai yra šiam reikalui pritaikinta. Bet kokios dar girios joje, kokie medžiai ir upės. Tiek visa reikalinga staigios sensacijos neieškančiam žmogui. (II, 260)

Toks pabaigoje paviršium išeinantis idilės chronotopas į pozityvią pusę persveria įžanginių vaizdų bei kartu romano pavadinimo dviprasmiškumą.

Vienas paskutinių Savickio plunksnos kūrinų – apysaka „Mano geriausias draugas“ sugrąžina prie reliatyvistinės ir skeptiškos Savickio pasaulėžvalgos bei kūrybos ištakų. Vaizduojamas po nuolat pabrėžiamu „stipriai užvožtu“ dangaus skliautu („jame suleistiems žiogams daboti“, II, 8) Pirmojo pasaulinio karo audras pergyvenantis lietuviškas sodžius. Nors autorius ir žaidžia daugiskaitiniu „mes“ (panašiai kaip „Mėlynose raketose“), iš esmės sekamas vieno personažo-pasakotojo likimas. Pertekęs sodžius su šeiminingų „taupiai valdomais aruodais“, „gerai įšildyta seklyčia“ (II, 7–8), sodu yra sunaikinamas karo:

Mūsų gyvenamoji troba stovi atlapomis durimis ir iškeltais langais. Stovi kiaurais langais. Tuščia. Pučia vėjas per rentinių skyles. Nyku. Net šiušu. Troboje vakarais vaidenas. Visur troboje girdimas vėjo ūkavimas ir dejavimai. kažkas vaikšto per tuščias seklyčios aslas ir – šėlsta. Troboje niekas negyvena. Šiaip jau lauke visur ramu. (II, 23)

Mūsų kumetis, savo taurių kolegų padedamas, išvogė vokiečių paliktą pianiną ir jį parsivilkė sau į namus. Mūsų gi troba liko bedantė. Išvogtais rėmais. Bet ir sode buvo patogų gyventi, po atviru dangumi. (II, 24)

¹ Nyka-Niliūnas. *Paskatinis Jurgio Savickio žodis*. – P. 246.

Pasakojimo tonas tampa atvirai sarkastiškas:

Mūsų ramiam sode teliko pilna patrankų tūtų ir visokio karo laužo. Patrankų tūtos kaip puodynaitės visur pagrioviais išmėtytos. Pasitaiko ir dar neišsprogusių, ir sprogdinamų. Kai piemenaičiai ima jomis žaisti. Bet žmonės daugiau į tai nekreipia dėmesio. Vienu kitu angelėliu pasidaro danguje daugiau. (II, 24)

Sugriautoje sodyboje palikusį keliolikametį pasakotoją (brandi ir paaugliška pasakotojo žiūra apysakoje dėsniai kaitaliojasi) telanko tik kareiviai ir plėšikai; šie, tarp kitko pastebima, nukankina ir patriarchališką „už krūmų“ slypinčios bažnyčios kleboną, su kuriuo pasakotojas anksčiau mėgo pakalbėti. Stipriausias buvusio pasaulio destrukcijos momentas – keturios moterys, „keturios senųjų graikų tragedijos vaidilės“ (II, 37), aplankančios herojų sugriautoje sodyboje ir jį kaltinančios dėl savo bendro vyro, pabėgusio belaisvio – plėšiko Makaro pražūties. Tai „iš povyzos jauki dvarininkėlė“, „dvi laibos sodžiaus merginos. Ir – tikras nusistebėjimas – mano bičiulio kunigo šeiminkė“ (II, 36, 38). Apysakos pavadinime minimas geriausias draugas – tai šuo, išprašytas iš rusų kareivio ir prisirišęs prie pasakotojo. Finalinė ironija: kažkieno išvogtas ir vėl Kauno restorane pasakotojo atrastas šuo nebenori apleisti savo sotaus ir šilto naujojo prieglobsčio ir, audringai pasisveikinęs su buvusiu šeiminku, lieka mieste, o pasakotojui „savo vargtelėjusiais arkliais“ tenka vienam grįžti namo. Pabaiga deda ambivalentišką stoicistinį akcentą:

Pavasariui išaušus senasis sodas, kulkų pakirstas, visai išgaišo. Vis dažniau tenka rauti kuris nudžiūvęs medis. Ilgainiui teks iškirsti visus medžius.

Mes dabar sodiname naujas obelaites. (II, 50)

Dar viena įspūdinga Savickio ironijos perspektyva nusidriekia jo laiškuose. Vincas Maciūnas juose yra pastebėjęs „defenzyvinę ironiją“¹. Savickio laiškai yra nepaprastai daugiaplotmiai, apimantys ir literatūrinę parodiją, ir kultūrinę aliuziją, ir rašančiojo pažiūrų bei sugebėjimų autoironišką įvertinimą; kartu – ir dėl viso to – jie neprilygstamai ekspresyvi stilistiškai:

Prieš pat Kūčias norėjau, viską metęs į šalį, įsismaginti ir parodyti žmonėms, ko ir aš vertas. Parašyti visiems ir iš anksto! Bet staiga susopo ir bjauriai įraudo nudėvėtoji akis, lyg pats Dievas būtų bakstelėjęs pirštu į akį: nurimk, žmogau, vėl susikaupk ir apsisvarstyk! Dabar atslūgo. Rašau. Naujai atgimusia akim pirmiausia rašau Tamstai. Gal tai padarinys tik nuo skersvėjo, gal kas rimtesnio, savo rūšies „skambutis“ ir įspėjimas. Bet, anot Tulauskaitės, „laikrodis karmo laiką. Mes tik jo atkarpas renkam“. Destis, Aukščiausias vienas težino, ką daro. Ir anot tos pačios Tulauskaitės, konstatuojama: gyvenimas taip greitai veža – ir jau į paskutinę stotį... Kad mane kas pritvotų, niekuomet nesugebėčiau dviejų eilėraščių sulipdyti, bet – gėrėtis mėgstu. (Laiškas Mykolui Krupavičiui, V, 617)²

Savickio laiškų, o ir visos kūrybos fundamentalumą lemia tai, kad jų dėmesio lauke nuolatos, tegul išoriškai ir nerimtai, išlaikomi svarbiausi žmogaus būties klausimai: gyvenimas ir mirtis; laikas; meilė. Tokią egzistencinę konotaciją turi ir pokariniuose Savickio laiškuose minimas „humoras“, – per daug radikalus, kad būtų laikomas vien leksinio lygmens šmaikštavimu.

Tuomet dar, kai Rygos daktarai ir profesoriai, sušaukę konsilijumą ir išlaikę mane šešetą savaičių ligoninėje, galainiui pareiškė man savo profesorišku atkaklumu (žmonės be humoro), kad man telieka gyventi... 7 metai. Taip ir tarė. Tai buvo Dievo metais: 1936! Tuo būdu nelegaliai, virš nustatytos normos, esu jau išgyvenęs 8 metus. (Stasiui Lozoraičiui, V, 572)

Darbo daug! Kad tik tos dienos užtektų. O kur dar mano atsiminimai! Kad tik to humoro užtektų. Nes be humoro ir

¹ Maciūnas V. Jurgis Savickis ir jo laiškai Jurgiui Šauliui // *Metmenys*. – 1976. – Nr. 31. – P. 158.

² Gražina Tulauskaitė – sentimentali poetė, ne kartą pašiepta išėivijos modernistų (plg. Greimas A. J. Gražinos Tulauskaitės „Vėjo smuikas“ // Greimas A. J. *Iš arti ir iš toli: Literatūra, kultūra, grožis*. – Vilnius: Vaga, 1991. – P. 464–467; Kavolis V. *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*. – Vilnius: Lietuvos kultūros institutas, 1992. – P. 113).

* * *

Atidus žvilgsnis į Savickio tekstą rodo, kad jį išskirianti stilistinė žaismė, sąmojus, komizmas remiasi solidžiomis pasaulėvokinėmis prielaidomis. Esminiu Savickio pasaulėvokos struktūriniu principu laikytina *ironija* – moralinės bei egzistencinės vaizduojamojo pasaulio reikšmės susidvejinimas. Viena iš būdingiausių situacijų trečiojo dešimtmečio Savickio novelių rinkiniuose – iliuzijos ir realybės neatitikimas; jis paprastai atsiskleidžia kaip žmogaus egzistencinės vienatvės būseną ir būties trapumo pajauta („Užburtos jachtos“, „Tėvas“, „Motina“). Būties atramų ir žmogiškų ryšių netikrumo patirtį dažnai palydi ironiškas pasakotojo žvilgsnis („Užburtos jachtos“, „Velnio šeinė katarinka“). Keletas novelių pagrįstos atvirai reliatyvistiniu ir pesimistiniu būties supratimu, ją modeliuoja kaip uždara mirties ir smurto ratą („Vagis“, „Vaikas“, tolimesnėje potekstėje ir „Kova“). Šalta ir pesimistinė būties žiūra kai kur susipina su literatūrine parodija („Vagis“, „Ad astra“, „Fleita“). Esama pagrindo šį stabilų būties pagrindų praradimą sieti su Pirmojo pasaulinio karo katastrofiniais išgyvenimais („Mėlynos raketos“, „Tėvas“, „Susitikimas“, „Granatos skeveldra“, „Mano geriausias draugas“ ir kt.).

Rinkinyje *Ties aukštu sostu* ironiškąjį būties ištuštėjimą vietomis ima atsverti intensyvos pilnutinės būties vizijos („Kova“, „Motina“), žmonių egzistencinis solidarumas („Ūkininkai“), meno, grožio, kultūros idealai („Paskutinis rapsodas“, „Ponia de Savigny“, „Vasaros kaitros“). Šie idealai kūrinų siužete dažniausiai skleidžiami ironiškai, jie pasirodo ir pradingsta kaip mirazai, tačiau vertybių plotmėje ironija tarsi apvirsta: ji nebe (tik) nuvainikuoja būties iliuzijas, bet (ir) išaukština giliai egzistenciškai išgyventas nekonvencionalias vertybes. Tokį santykį galima gretinti su Kierkegaardu aprašytu *humoru*¹. Nagrinėtuose kūrinuose pasiekama pusiausvyra tarp negatyvios ir pozityvios ironijos, komizmo, sąmojaus – tai Savickio, kaip modernistinės literatūros klasiko savitas bruožas.

Vėlyvoji grožinė ir negrožinė kūryba patvirtina ironijos sando Savickio estetikoje bei pasaulėvokoje pastovumą ir universalumą. Ketvirtojo dešimtmečio kelionių apybraižose ji reiškiasi ambivalentiškais kultūrų gretinimais; karo meto dienoraštyje „Žemė dega“ – stojiškąja distancija; *Raudonų batukų* rinkinyje bei rinkiniuose nespausdintose novelėse – Alfonso Nykos-Niliūno pastebėtu ironišku neatitikimu tarp elegantiško sakmiškumo ir niūrios pokario dvasinės atmosferos. Daugiaplotmė ir radikali ironija aptinkama Savickio laiškuose; čia apie „jumorą“ užsimenama ir kaip apie programinę vertybę.

Visuose ironiškuosiuose Savickio raštuose – ir novelistikoje, ir dienoraštyje, ir kelionių apybraižose, ir laiškų pasaulėžiūrinuose ekskursuose – kalbama apie meilę ir mirtį; apie pirminius būties modusus, pirminius žmonių ryšius (vaikas, motina); apie praeinamybę ir joje išliekančius dalykus. Kitaip sakant, Savickio ironijos *tertium compa-rationis* yra *egzistencinė būties dimensija*. Tai net ir nedidelės apimties rašytojo tekstams suteikia fundamentalumo ir patvarios vertės.

Aptartais bruožais Savickis įsiterpia į giluminius modernio literatūros bei kultūros procesus, lietuvių literatūrą susieja su dar nereflektuotais ano meto Vakarų kultūros aksiologiniais bei epistemologiniais kontekstais.

¹ Kierkegaard. *Über den Begriff der Ironie...* – S. 334–335.