

A. VIENUOLIO MEMUARINIŲ APSAKYMŲ BRUOŽAI

J. MALISAUSKAS

Lietuvių literatūros klasikas A. Vienuolis tarybiniais metais parašė nemažą pluoštą atsiminimų, kurie reikšmingi daugeliu atžvilgių. Senosios kartos rašytojas, pateikdamas savo vaikystėje ir jaunystėje patirtus įspūdžius, anų laikų gyvenimo aplinką, atskleidė ne tik naujus savo biografijos puslapius, ne tik socialinę, moralinę, buitinę XIX a. paskutinių dešimtmečių kaimo tikrovę, bet padėjo giliau pažvelgti ir į savo paties kūrybą apskritai. Savotiškas atsiminimų pobūdis leidžia ieškoti jų glaudaus ryšio su autoriaus grožiniais kūriniais, atveria duris į rašytojo kūrybinę laboratoriją. Memuarinis žanras, naudotas žymaus rašytojo, buvo stiprus akstinas toliau šiam žanrui plėtotis tarybinėje lietuvių literatūroje, o atsiminimų beletristinis pobūdis įnešė reikšmingų elementų į to meto prozą.

Nuo pat vaikystės artimi ryšiai su liaudimi, iš prigimties pastabus žvilgsnis leido rašytojui sukaupti gausią Lietuvos kaimo gyvenimo medžiagą, kurios, kaip galima spręsti, tik dalį rašytojasospėjo atkurti ir paskelbti.

1957 m. išleistoje knygoje „Iš mano atsiminimų“ autoriaus atsiminimus tiek žanrinio, tiek tematinio atžvilgiu galima suskirstyti į kelias grupes. Didžiausią dalį sudaro atsiminimai, parašyti 1950—1953 m., kuriuose autorius, pasitelkdamas kūrybinę vaizduotę, aprašo savo gimtojo kaimo gyvenimą XIX a. pabaigoje. Dėl stipraus beletristinio elemento tuos atsiminimus ir vadinsime memuariniais apsakymais.

Kitą atsiminimų grupę sudaro memuariniai dokumentiniai dalykai. Dviejuose iš jų rašytojas vėl grįžta į Kaukazą, pateikdamas ten praleistos jaunystės atsiminimus. O didžiausiame rinkinio skyriuje — atsiminimuose apie poetą A. Baranauską — A. Vienuolis, poeto giminaitis, aprašo ne tik savo, dar jauno moksleivio, susitikimus su Seinų vyskupu, bet pateikia daug žinių, surinktų iš kitų asmenų.

Jei atsiminimai apie A. Baranauską reikšmingi daugiau literatūros istorijai, tai minėti atsiminimai apie rašytojo gimtąjį kaimą įdomūs, kaip meniniai kūriniai. Apie pastaruosius ir bus kalbama šiame straipsnyje.

A. Vienuolio memuariniai apsakymai atskleidžia tuos laikus, tą gyvenimo sritį, kuri ankstesnėje rašytojo kūryboje buvo mažiau paliesta. Kūrybos pradžioje plėtojęs inteligentijos temą, jis siauriau lietė ano meto kaimo gyvenimą. Tarybinės santvarkos metais parašytuose apsakymuose A. Vienuolis grįžta prie senojo kaimo, plačiai aprėpdamas įvairias jo gyvenimo puses ir nušviesdamas jį iš naujų idėjinių pozicijų.

Memuariniai apsakymai yra parašyti po reikšmingiausio A. Vienuolio romano „Puodžiūnkiemis“. Romanas, sukurtas socialistinio realizmo

metodu, buvo naujas, kokybiškai skirtingas žingsnis rašytojo kelyje. Memuariniuose apsakymuose, aštriai kritikuodamas išnaudotojišką kaimą, sunkiai liaudies padėčiai priešpastatydamas jos moralinį tvirtumą, iškeldamas jos dvasinį grožį, žmogaus kuriamąją galią, autorius irgi išreiškia savo požiūrį, tvirtai pagrįstą socialistinės visuomenės estetiniu idealu.

Į A. Vienuolio memuarinius apsakymus reikia žiūrėti kaip į kūrinius, kuriuose faktinė medžiaga atkuriamą, naudojantis beletristinėmis priemonėmis. Meninė išmonė atsiminimuose yra tokia svari, kad ji leidžia į atsiminimus žiūrėti jau kaip į grožinius kūrinius. Tačiau toji išmonė, daugeliu atvejų nustelbusi faktinius-autobiografinius momentus, neužgožia etnografinės medžiagos, o dar labiau ją paryškina, suteikdama jai didesnio reljefiškumo. Menininko vaizduotė šiuose kūriniuose rėmėsi gausiu liaudies buities ir psichologijos pažinimu, kuris memuarines nuotrupas padėjo papildyti ir plastiškai išbaigti iki meninių vienetų. Meninė išmonė rašytojas pasiekė memuarinės medžiagos vieningumo, platesnių apibendrinimų.

Memuarinių apsakymų chronologinė tvarka maždaug tokia: „Astronomas Šmukštaras“ (1950 m.), „Pavainikė“ (1951 m.), „Arkliavagio duktė“ (1952 m.), „Samdinė Alena“ (1953 m.), „Gediminaitė ir muzikas“ (1953 m.), „Mano krikšto tėvo kumeliukas“ (1953 m.)¹. Kūrinių parašymo eilėje sunku įžiūrėti kokį nors tematinį nuoseklumą. Tai lyg rodytų, kad šie atsiminimai yra tik didelio darbo pradžia².

Straipsnyje bus bandoma išskirti tik kai kuriuos bruožus, liečiančius tematiką ir žanrines ypatybes.

Naujas požiūris į senąjį kaimą. XIX a. paskutinių dešimtmečių Lietuvos kaimas plačiai atsispindėjo lietuvių klasikų kūryboje. Feodalizmo liekanos ir kapitalizmo atneštos blogybės tapo ne vieno rašytojo gvildenama problema. Šio kaimo temą jaunystėje buvo palietęs ir A. Vienuolis. „Paskenduolėje“ rašytojas-realistas pažvelgė į tą kaimą be sentimentalių, didaktinių tikslų, kurie nebuvo svetimi kai kuriems to laikotarpio rašytojams. A. Vienuolio memuariniai apsakymai savo tematiniu platumu, įsigiliniu į kaimo gyvenimą yra naujas žingsnis autoriaus kūryboje. Jei „Paskenduolėje“ dėmesio centre yra viena asmenybė, tai čia plačiai išskyla bendruomenė su įvairiausiomis savo gyvenimo pusėmis.

Senojo kaimo vaizdas memuariniuose apsakymuose ryškiausiai atsiskleidžia per konfliktus tarp kaimo bendruomenės ir kurio nors iš tos bendruomenės išsiskiriančio nario. Šis konfliktas čia dažniausiai pateikiamas tik kaip išorinė reiškinių pusė. Klausimas, kas kaltas — ar arkliavagis Pečiūra, ar idiotizmo persisunkusi kaimo bendruomenė, — autoriaus nedaromas esminiu: abiejų pusių elgsena yra suvokiama kaip socialinių priežasčių išdava.

Ryškiausiai, šurkščiausiai ir betarpiškiausia forma senojo kaimo idiotizmas atsiskleidžia „Samdinėje Alenoje“, „Arkliavagio dukteryje“, „Pavainikėje“. Šiuose apsakymuose bendruomenė turi bendrus bruožus: begalinį inertiškumą, tamsumą, priešišumą senųjų papročių griovimui. Šiuos bruožus autorius atskleidžia įvairiose kaimo gyvenimo srityse: „Samdinėje Alenoje“ daugiau paliečia socialinius, religinius momentus, „Arkliavagio dukteryje“ — moralinius, „Pavainikėje“ — moralinius-buitinius.

„Samdinėje Alenoje“ — viename iš stipriausių idėjiniu meniniu atžvilgiu apsakymų — bendruomenės gyvenimą autorius atskleidžia per samdinės ir jos šeimininko bei kitų „gaspadorių“ santykius. Pats reikšmin-

¹ Tais pačiais metais parašytų atsiminimų eilė nurodoma, remiantis leidiniu A. Vienuolis, Iš mano atsiminimų, Vilnius, 1957.

² Po rašytojo mirties „Literatūroje ir mene“ (1957.VIII.24) buvo išspausdintas dar vienas memuarinis apsakymas — „Topilė Miškeliūnaičia“.

giausias momentas šiame apsakyme — tai senųjų patriarchalinių papročių susipynimas su besivystančiais kapitalistiniais santykiais. Samdiny's bendruomeniniame kaime — nedažna lietuvių literatūroje tema. Apraizgyti patriarchaliniiais papročiais samdinio ir šeiminko santykiai tik įžvalgiam, pažangios pasaulėžiūros rašytojui galėjo iškilti kaip aiški socialinė problema. Tik gilus senojo kaimo pažinimas ir naujas požiūris į jį leido A. Vienuoliui giliai ir teisingai parodyti tuos santykius.

Alenos šeiminkas Papievis — bendruomenės atstovas, kurį jau paveikė kapitalistiniai santykiai. Tačiau savo samdinius jis išnaudoja kartais dar gana primityviai: apgaulinėja juos, užmokėdamas blogu maistu. Alenos santykiai su šeiminku savo forma dar gana patriarchališki. Tik labai retai pasirodo Alenos, kaip samdinės, išskirtinė padėtis „gaspadoriaus“ šeimoje (vežant mėsą, Alena keliamą anksčiau už šeiminko sūnų; šeiminko duktė, sužinojusi, kad samdinė susirgo ir jai teks ją pakeisti, supyksta ir apskundžia Aleną motinai). Ir jei, raginamas vežti susirgusią samdinę kunigą, Papievis pareiškia, jog „negi smertelna, kad tokioj darbymetėj kunigą vežiotum“³, tai dar sunku spręsti, ar šeiminkai, kurie „kaip prakeikti vergai, suskretę, pajuodę, mėšluotomis kojomis, ėdaluotomis rankomis, dirbo, plušo ir namie, ir lauke“ (p. 7), pasielgtų kitaip, panašiai nelaimėi ištikus savos šeimos narį. Alenos tragiška padėtis atsiskleidžia ne kokiuose nors atviruose išnaudojimo faktuose — juos patriarchalinės normos tam tikru mastu dengė, — o visuotiniame jos, kaip žmogaus, nuvertinime. Atskleisdamas šį faktą, rašytojas įveda religinius momentus, kurie bendruomenės moraliniame gyvenime yra reikšmingas kriterijus. Autorius parodo, kad religiniai įsitikinimai dar labiau suprimityvina tas skurdžias moralės normas. Jis subtiliai pastebi: „Baikininkės moterėlės buvo ir nusiraminusios, bet kai šeštadienį ligonė visai nebeteko žado, susirūpino ir vyrai ir pabūgo, kad ji, gink dieve, nenumirtų be kunigo. Nors ir gaila buvo išvargintų arklių, bet daryti nebuvo kas“ (p. 17). Tie žodžiai, „kad ji, gink dieve, nenumirtų be kunigo“, „bet daryti nebuvo kas“, ir parodo, kuo remiasi šeiminkų gerumas. Aleną jie gelbsti, bijodami užsitraukti nelaimę. Jie įsitikinę, kad bus visiems baisu, jei žmogus mirs be „grabnyčios“, kad „dūšia be pazvanų turi visą naktį klaidžioti apie tuos namus, kuriuose mirė“ (p. 21). Kaip Papieviai ir kaimo bendruomenė bijo, kad žmogus nenumirtų be kunigo, be „grabnyčios“, taip panašios patriarchalinės moralės liekanos dar neleidžia jiems taikyti aštresnių kapitalistinių santykių normų Alenai. Kad Alena, kaip žmogus (ne kaip samdinė), šeiminkams ir kitiems bendruomenės „gaspadoriams“ yra menka vertybė, parodo Lukošienės, atėjusios kviesti iš budėjimo savo „mergos“ Rozalietės, elgesys. Įėjusi į ligonės kambarį, ji pirmiausia pažadina užmigusią Rozalietę, primindama jai nemelžtas karves bei nepakūrentą krosnį, ir tik po to pažiūri į sunkiai sergančią ligonę, kuri buvo jau mirusi.

Dar ryškiau samdinės nuvertinimas pasirodo epizode, vaizduojančiame pasiruošimą laidotuvėms: „Alenos tėvas norėjo savo dukterį tuojau ir laidoti, bet Papievis ir kiti gaspadoriai jį atkalbėjo ir privertė palaukti trečiadienio. Palaukti trečiadienio dėl dviejų priežasčių: pirma, kad iki trečiadienio daug kas tikėjosi pabaigti mėsą vežti, o antra, trečiadienis turgaus diena, važiuodami į turgų, žmonės prisidės ir prie laidotuvių ir tokiu būdu nušaus du zuikius: ir atlaidus apturės, ir miestelyje savo reikalus atliks“ (p. 22). Šiam su epišku objektyvumu pateiktam pasakojimui ypatingą prasmę suteikia toliau parodomi autoriui artimiausi žmonės —

³ A. Vienuolis, Iš mano atsiminimų, Vilnius, 1957. p. 16. Toliau žymima tik puslapis.

tėvas ir motina, kurie į samdinę irgi žiūri su kažkokiu slegiančiu abejingumu: Alenos tėvui plaujant kūdroje vežimą dukters laidotuvėms, jie stebi šį pasirusimą, nedrįsdami pasirodyti. Šioje tragiškoje situacijoje autorius, tarsi negalėdamas neduoti tiesioginio vertinimo, pereina prie vaiko mąstysenos ir sako: „Ir Papievis, ir mano tėvas, ir kiti dėdės ir tetulės tą vakarą pasirodė man lyg ką apgrobę ar neteisingai pasisavinę ir dabar, besislėpdami už kerčių ir kamary, bijo, kad kas jiems to grobio neatimtų“ (p. 24). Vaiko artimiesiems atsiradus kaltųjų pusėje, skaitytojas suvokia kaltės visuotinumą, kaimo blogybės pasirodo ne kaip atsitiktiniai, o kaip dėsningi reiškiniai, plaukia iš giliau — iš socialinių priežasčių.

Neturtingųjų kaimo žmonių tragediją ryškiai papildo Alenos tėvo pavelsas. Jau pirmaisiais sakiniais apie jį rašytojas parodo, prie kokio nežmoniško nusizėminimo gali atvesti žmogų neturtas, priespauda: „Seniokas, įėjęs gryčion, pirma atsiklaupė prie durų, sukalbėjo už dukters sielą vieną poterį, atsistosjęs nubraukė nuo akių ašarą ir nuramino šeiminkus (pabraukta mano.— J. M.), kad buvęs pas kleboną, davęs mišioms“ (p. 21). Taigi mirusios samdinės tėvas ramina šeiminkus. Šį neturtingo žmogaus nusizėminimą lydi slegiantis inertiškumas, nuovargis: budėjimo metu, sėdėdamas prie mirusios dukters, jis užmiega.

Samdinės ir jos tėvo tragedija kaimo bendruomenės nesujaudina. Ji jaučiasi savo pareigą atlikusi. Su giliu realisto pastabumu rašytojas parodo, kaip pasikeičia bendruomenės nuotaikos, mirus samdinei. Rodę nepaprastą judrumą ir susidomėjimą, vežant mirštančią kunigą, kaimo vyrai ir moterėlės tampa abejingi, kai samdinę reikia laidoti. Tarsi apibendrinamas samdinės ir jos tėvo likimą, autorius duoda tokį laidotuvių momento vaizdą: „Sekė paskui savo dukters karstą ir velionės tėvas, viena ranka vežėčių skersoplauties ručko įsitvėręs, kita laikydamas prispaudęs prie krūtinės taukų dubenį — velionės dukters uždarbį nuo jurginių iki sekminių. Sekė seniokas paskui ratus sulinkęs, galvą nuleidęs, ir iš tolo atrodė, kad jis iš paskutiniųjų stumia prieš kalną savo dukters gedulingą vežimą“ (p. 26).

Bendruomenės elgsena samdinės atžvilgiu apsakyme iškyla žymia dalimi kaip feodalinių papročių, religinių prietarų išdava. Tačiau rašytojas, liedsdamas samdomuosius santykius, pastebi, kad jie tokioje bendruomenėje žmogaus moralę dar labiau iškreipia. Alenos, jos tėvo likimą tuo atžvilgiu papildoma ir berno Jono likimas, kurio šeiminkas neišleido „palydėti į kapus savo mylimos mergelės“.

„Arkliavagio dukteryje“ bendruomenės moralė atskleidžiama per jos požiūrį į nusikaltimą. Arkliavagis Pečiūra — bendruomenės narys, gausios šeimos tėvas. Keletas pateiktų Pečiūros buitinio-šeimyninio gyvenimo bruožų rodo, kad jis nedaug kuo skiriasi nuo kaimynų, ir rašytojas nenagrinėja jo nusikaltimo priežasčių, neliečia jo psichologijos. Visas autoriaus dėmesys yra sutelktas į tai, kaip bendruomenė į nusikaltimą reaguoja. Bendruomenės atstovai tampa veiklus, nujausdami, kad nukentėjusiojo, apvogtojo, likimas gali ištikti kiekvieną jų. Tačiau tas veiklumas, skatinamas tamsių kaimo įpročių, darosi idiotiškas. Atskleisdamas bendruomenės sujudimą dėl vagystės, rašytojas parodo, kaip jos narių natūrali savisaugos veikla perauga į žiaurią pramogą. Kankindami nusikaltėlį, jie tarsi užmiršta kaltę ir stengiasi ne tiek užkirsti kelią vagystei, kiek patenkinti savo žvėriškus instinktus. Bausmę vykdo ne tik nusikaltėlio kaimynai, bet ir jo giminaitis. Vienas iš bausmės vykdytojų, pats gavęs nuo valdžios atstovo rimbu per veidą, dūdžiuojasi tuo. Kiek kaltintojų moralė tesiskiria nuo kaltinamojo, rodo ir tai, kad, įkyrėjus tardymams, kaltintojai Pečiūrą ėmė teisinti, aiškindami, kad apvogtas magazinas yra valdiškas, o noragus jis nukaldavęs visiems. Pečiūra pavogtus daiktus pragerdavo; geria ir baus-

mės vykdytojai — ir ne tik mušdami arkliavagi, bet ir po kiekvieno tardymo mieste.

Rašytojas, vaizduodamas Pečiūros atsisveikinimą su šeima, parodo, kad šis nusikaltėlis turi išlaikęs gilių meilės jausmų, kurie sujaušina ir kaltintojus. Ši žmogiško jautrumo prošvaistė, pasirodžiusi klaikių kaimo įpročių fone, atskleidžia skaudžią senojo kaimo tragediją. Pavaizduotas kaimo gyvenimas pateisina ir tą įspūdį, kurį padarė paprastam kaimo vaikui-pasakotojui mergaitė, atvykusi iš didmiesčio: vien savo išore, apsi- rengimu ji pasirodo kaime „kaip kokia pasakų karalaitė“ (p. 91). Ir tuo ji sukelia vaikų viltis, siekimas ištrukti iš pilko, vargingo kaimo.

„Pavainikėje“, vaizduodamas šeimos vidinius vaidus, rašytojas stipriausius kritinius motyvus, sarkazmą nukreipia ne į kokią nors besivaidijančią pusę, o į tų vaizdų stebėtoją — bendruomenę.

Tokiu būdu, sulygindamas tariamųjų kaltųjų ir kaltintojų morales, autorius leidžia bendruomenės ydas suvokti kaip socialines.

Liaudies dvasinių jėgų ir grožio atskleidimas. Rašytojas, atskleisdamas tamsiąsias senojo kaimo puses, toli yra nuo bet kokio pesimizmo. Gilus liaudies pažinimas, pažangi pasaulėžiūra padėjo jam socialinių blogybių slegiamoje aplinkoje rasti tai, kas sudaro geriausias žmogaus savybes. Autorius sukūrė šviesius liaudies atstovų paveikslus, ir atsiminimų visuma leidžia pajusti, kad nors tų geriausių žmonių likimai tragiški, tačiau liaudies dvasinio gyvybingumo šaltiniai yra neišsemiami. Šmukštaras, Alena, Marijona, Rožanas — tai charakteriai, kuriais atskleidžiamas liaudies kūrybingumas, jos moralinė jėga, humanizmas.

„Astronomas“ Šmukštaras, nerasdamas pritarimo nei šeimoje, nei aplinkoje, vis dėlto nenuilsdamas kovoja už savo šviesius principus. Nepaisant išskirtinės veiklos, Šmukštaras nėra koks nors užsidaręs keistuo- lis. Jis, nors ir savotiškai, bet dalyvauja bendruomenės gyvenime, pa- vyzdžiai, paskirsto mokesčius ir ganomas dienas. Atvira panieka tamsuoliams rodo jo aktyvią kritinę mintį. Štai kaip Šmukštaras kalba su kaimo autoritetu — kunigu:

„— Nu, o pasakyk man, Navikai, ką ponas dievas sutvėrė pirmą dieną?

— Ką sutvėrė pirmą dieną?! O ką gi ponas dievas sutvers, kad kai tvėrė, tai do ir pirmos dienos nebuvo!.. — lyg supykęs pastebėjo jam astronomas.

Visi krūptelėjo, o Antanas Papievis peštelėjo jį už skverno, bet Šmukš- taras nenusigando ir kalbėjo toliau:

— Kaipgi, kunigėl, pirmą dieną, kad do ir saulutė nebuvo sutverta, nei mėnulis, nei žvaigždės...

Kunigas sumišo “ (p. 173).

Šmukštarui ne viskas aišku, tačiau jis savo supratimu nenusileidžia kunigui, jausdamas turįs svaresnių argumentų, patyrimo.

Visi šie momentai išskiria Šmukštarą iš Vaižganto ar Lazdynų Pelė- dos panašių personažų, kurie piešiami sentimentaliai, parodant jų tylų susitaikymą, kentėjimą.

Samdinė Alena, primenanti „Paskenduolės“ Veroniką, iškyla šalia to- kių liaudies atstovų — moterų — paveikslų, kaip Zemaitės Katrė, Vaižgan- to Severja ir pan.

Naują idėjinį-meninį sprendimą matome kitų dviejų šviesiomis spal- vomis piešiamų veikėjų — Marijonos ir Rožano — paveiksluose („Mano krikšto tėvo kumeliukas“). Rožanas, būsimasis krikšto tėvas, — jaunikis be turto, be tėvų. Jo išsirinktoji nuotaka Marijona Meškauskaitė turėjo gauti kraitį, kuris būtų padėjęs jiems tapti „gaspadoriais“. Tačiau dėl brolių ki- virčio, godumo ji to kraičio negavo. Sumanymas sudaryti šeimą žlugo. Kas kaltas? Atrodytų, jaunikis, atsisakęs vesti neturtingą merginą. Bet

rašytojas šį užguitą žmogų nuo kaltės tarytum atpalaiduoja, perkeldamas jos aiškinimą iš moralinės plotmės į socialinę. Autoriaus duotas apibendrinimas praauga dviejų žmonių santykius, pabrėžia, kad jie abu yra socialinės nelygybės aukos. Tai ryškėja iš dialogo, kur jaunieji savo poelgi argumentuoja:

„— Kad taip, Marjonyt, tai skirsimės,— pasakęs atsisveikindamas jaunikis ir pasiaiškines, kad be pakinkyto arklio jis ne gaspadorius ir kad vedus jiems abiem prireiktų eiti ubagauti arba tarnauti.

— Tavo valia, Untanėl, žinoma, kur tu su manim, ubage, pasidėtum,— atsakiusi jam sužadėtinė Marijona ir verkdamą nuėjusi užpečkin“ (p. 148).

Toliau autorius paaiškina: „Kitokio supratimo apie garbę, meilę ir apie gyvenimo palaimą nei vienas, nei kitas gal ir neturėjo. Ir taip persiskyrę. Persiskyrę ne piktuojų, o geruojų“ (p. 148).

Tokiu būdu rašytojas parodo, iki kokio dvasinio inertiškumo, depresijos kapitalistiniai papročiai atveda kilnios prigimties žmones. Autorius, šią temą plėtodamas, iškelia liaudies moralinį tvirtumą, humanizmą, kuris ryškiai atsiskleidžia Marijonos charakteryje. Jau iš duotųjų citatų aiškėja pagrindiniai Marijonos charakterio bruožai: jos atsakymas Antanui priemenai kai kuriais atžvilgiais Vaižganto Mykoliuką Siukštą — jo nuolankumą, besąlygišką susitaikymą su likimu. Marijona, būdama silpna kovoti dėl savo laimės, neužmiršo kitų. Ji apsodindavo gėlėmis ne tik tėvo kapą, bet ir brolio, „kuris jos laimei privalėjo, bet pagailėjo pakinkyto arklio“, taip pat ir „ją nesąjoningai suvedžiojusio jaunikio Antano Rožano kapą, kai Rožanienė jau buvo ištekėjusi už kito vyro“ (p. 158). Baudžiavinėmis liekanomis dvelkianti kapitalistinė kaimo bendruomenė užgniauzė šio žmogaus išorinį aktyvumą, bet jo taurumo užgniauzti neįstengė. Marijona nesugeba surasti savo nelaimės kaltininkų — ji jų ir neieško,— tačiau ji sugeba savo dvasiniu grožiu atsistoti už juos aukščiau. Šios veikėjos vaizdavime nerasia jokie melodramiško (anksčiau panašiais atvejais autorius ne visada jo išvengdavo). Marijonos paveikslas — tai realistiškai su epišku objektyvumu iš gyvenimo paimtas liaudies žmogaus paveikslas.

Liaudies žmogaus humanizmo temą papildoma tikru atžvilgiu ir Antano Rožano paveikslas. Jau nepaprasta jo meilė kumeliukui (jis miršta dėl jo ir prašo į karstą įdėti kumeliuko odą) rodo, kad šio žmogaus „gaspadoriška“ padėtis neužgesino švelnių žmogaus jausmų. Tai patvirtina ir jo priešmirtiniai prašymai atsiskaityti su skolininkais — nei kaimynai, nei jo žmona neturi būti nuskriausti.

Liaudies gyvybingumo, jos jėgų neišsenkamumo temą šiame apsakyme lyg išbaigia Rozalijos, Antano Rožano žmonos, paveikslas. Marijonos — Antano — Rozalijos linija kaupia savyje ir socialinės neteisybės skriaudžiamų žmonių tragediją, ir jų nepalaužiamumą. Žūsta Antanas, miršta Marijona, o Rozalija — jų tolesnė grandis, — palaidojusi trečią vyrą, sulaukia po keliasdešimties metų naujųjų laikų ir taria: „O norėtusi do pa-gyventi!“ (p. 162).

Iškeldamas geriausius liaudies atstovus, rašytojas nenukrypsta į kokį nors nenuosaikų jų idealizavimą. Autorius nevengia parodyti ir tų veikėjų bruožų, kurie, suformuoti išnaudotojiškų sąlygų, tamsesnė spalva papildo jų paveikslus. Toks realistinis platumas ryškiai atsiskleidžia Smukštaro paveiksle.

Smukštaro meniniu paveikslu autorius siekė pirmiausia atskleisti kūrybingo, trokštančio žinių ir didelį liaudies patyrimą kaupiančio žmogaus charakterį ir jo tragediją, susidūrus su senjo kaimo aplinka. Čia aiškiai matome jau iš ankstesnių kūrinių pažįstamą A. Vienuolio manierą: gilų individualizavimą, drąsų šviesiųjų spalvų persipynimą su tamsesnėmis, ir visa tai sukuria gyvą, plataus charakterio, svetimą bet kokioms sche-

moms veikėjo paveikslą. Pagrindiniai Šmukštaro charakterio bruožai — astronomijos ir gamtos pamėgimas bei visokių žinių troškimas — suveda veikėją į konfliktą su konservatyvia kaimo bendruomene, kuri, gyven-dama jau kapitalistiniuose santykiuose, išlaikė daug feodalinių papročių, inertiškumo. Siame konflikte ir išryškėja teigiami Šmukštaro bruožai, išskiria jį iš inertiškos, tamsios masės.

„Astronomo Šmukštaro“ žanriniai-tematiniai motyvai riboja konflikto aštrumą: Šmukštaro ir aplinkos konfliktas — tai ne antagonistinių socialinių jėgų konfliktas. Todėl ir suprantamas tas vibruojantis konflikto traktavimas — čia neaštrus humoristinis (užtemimo aprašymas), čia piktas, su skausmo motyvu („suėdė jį užuožerėčių tamsumas“). Humoristinis traktavimas persiduoda ir pačiam Šmukštaro paveikslui, tačiau jo charakteris yra per daug platus ir turiningas, kad būtų galima jį aprėpti vien tokiomis priemonėmis: humoraž nustelbia rimtas pasigėrėjimas, kūrinio pabaigoje peraugęs į patosą: „jam, pirmajam Anykščių padangėje, astronomui, kuris su kryžavonės pagalba surado „geltonąją žvaigždę“ — Marsą ir visą gyvenimą sekė jo dangaus kelionę, kuris nesutiko su kunigo, kaimiečių autoriteto, nuomone, kad mėnulis sukasi iš rytų į vakarus, kuris per aprūkytą stiklą stebėjo saulėje debesis-dėmėtas gruobles; — jam, be-raščiu Užuožerių „Kopernikui“, priklausė jei ne išdidus monumentas, tai nors kuklus paminklas“ (p. 190—191).

Tamsesnius Šmukštaro charakterio bruožus autorius neakcentuoja, juos pasako tik veikėją aprašinėdamas. Šie bruožai yra artimi ir kaimo bendruomenei. Juos iškeldamas, autorius sunatūralina pagrindinio, teigiamo veikėjo paveikslą, tarsi sako, jog ir šis išskirtinis veikėjas yra narys tos pačios bendruomenės, užguitos, tamsios. Įvesti tamsesnį spalvą į teigiamo veikėjo paveikslą autorius, žinoma, galėjo būti verčiamas tikrovinės medžiagos, tačiau tai, kad ją paėmė, kaip meninę detalę, o ne atmetė, kaip trukdantią teigiamumui, rodo autoriaus siekimą kurti gilų, pilnakraujį realistinį paveikslą.

Pirmasis šio apsakymo sakiny — „Šmukštaro tikroji pavardė buvo Navikas Jonas, bet visi vadino jį tik Šmukštaru“ (p. 163) — taip pat ir tolesni, kur autorius piešia šio veikėjo paveikslą, primena jau iš „Puodžiūnkiemo“ ir kitų kūrinių pažįstamą tą objektyvaus pasakotojo intonaciją, kuri duoda plačias galimybes skaitytojo savarankiškam vertinimui, vaizduotei ir leidžia pajusti pasakotojo, lyg bešališko stebėtojo, poziciją. Toliau iškyla Šmukštaro sūnaus charakteristika, kuri, nors veiksmui ir nėra reikalinga, bet yra lyg savotiškas įvadas į Šmukštaro paveikslo negatyviąją pusę. Sūnaus bruožai — „tinginys“, „vakarušninkas“, „ištizėlis“ — leidžia atitinkamai pagalvoti ir apie tėvo charakterį. Tačiau, antra vertus, tokie sūnaus bruožai, kaip „labai mėgo armonika groti“ arba „Ulioko armonikos kadriliai, polkos ir liūdnos dainelės privarydavo jas iki ašarų ir būdavo joms saldnesnės ir už patį miegą“ (p. 164), tarsi rodo, kad bus kalbama apie platesnius charakterius.

Apibūdinęs Šmukštaro sūnų, autorius pereina prie paties Šmukštaro paveikslo: „Savo pusvalakio Navikai nežiūrėjo — nei tėvas, nei sūnus: jų žemelė visada būdavo vėliausiai aparta, vėliausiai apsėta, ir derlių nuo laukų nuimdavo ir sudorodavo paskutiniai“ (p. 165). Tiek Ulioko charakteristikoje, tiek šių Šmukštaro bruožų atskleidimo intonacijoje — konstatuojančioje, bet nesmerkiančioje, — galima pajusti, kad šios spalvos, papildydamos vidinį veikėjo portretą, atlieka ir dinaminę paskirtį: mezga, nors ir nežymią, intriguojančią nuotaiką. Iš pradžių išryškintos tamsios spalvos neatitinka toliau atskleisto šviesaus Šmukštaro charakterio; skaitytojas laukia, kur nuves tas įvairiaspalvių bruožų pynimasis.

Rašytojas Šmukštaro nerūpestingumą, savotišką apsileidimą pagrindžia socialinėmis priežastimis: veikėjas parodomas, kaip feodaliųjų papročių slegiamas bendruomenės narys, kaip auka feodaliųjų sąlygų, kur žmogui, siekiamajam dvasinių vertybių, tenka apleisti savo ūkinius reikalus.

Etnografija ir meninė išmonė. Memuariniuose apsakymuose A. Vienuolis yra pasiekęs didelės faktinio-tikrovinio ir beletristinio elementų vienybės. Sunku tokio pobūdžio kūriniuose nustatyti tikrovės ir vaizduotės santykį. Tiksliai intonacija, meninis įprasminimas leidžia daryti kai kurias prielaidas. Tuo ir bus remiamasi, apžvelgiant šiuos elementus.

Faktinės medžiagos pagrindą A. Vienuolio memuariniuose apsakymuose sudaro daugiausia etnografiniai dalykai. Rašytojas jais stengiasi pateikti savo kaimo buitinių-kultūrinių vaizdą, kai kuriuose apsakymuose liedsdamas net kelias žmonių kartas, ir tuo kūrinių visuma įgauna savotiškos kaimo kronikos pobūdį. Atskleisdamas savo kaimo žmonių likimus, rašytojas sprendžia įvairias buitinio-moralinio-socialinio gyvenimo problemas, ir tam jis pajungia jau meninę tipizaciją. Pagrindinių veikėjų paveikslai pateikiami, vadovaujantis beletristinio vaizdavimo principais. Tačiau autorius jų neatsieja ir nuo etnografijos. Štai, supažindindamas su Šmukštaru, rašytojas pateikia ir vietos paprotį — palinkimą žmones vadinti pravardeimis. Toliau šiame apsakyme nemaža vietos paskirta trumpoms kaimynų charakteristikoms, turinčioms irgi daugiau etnografinį tikslą. Tiksliai skyriaus pabaigoje autorius, lyg siekdamas plastiškai išbaigti šią beletristinę-etnografinę ekspoziciją, duoda gyvu pasakojimu vaizdinį epizodą iš savitos Šmukštaro veiklos. Šį epizodą autorius pradeda staiga ir laiku, lyg nujausdamas, kad statišką etnografinį medžiagos traktavimą čia reikia nutraukti, nes kitaip — jis neišlaikys meninės proporcijos. Šį tematinį posūkį atitinka ir perėjimas prie pasakojamosios intonacijos: „Kartą pranešė jiems Trojeckas...“ (p. 167). Tolesniu pasakojimu autorius lyg atitrūksta nuo etnografinio aprašinėjimo ir pakyla į meninių vaizdų sferą. Čia pasirodo dinaminiai, dramatinio konkretumo vaizdai: „Šmukštaras, parėjęs namo, tuojau užsidangstė rūbais gryčios langus, atitraukė nuo sienos stalą ir, ant jo pastatęs uždegtą lempą, su kažkietai ir šiaudine skrybėle pradėjo demonstruoti...“ (p. 167). Kartais kuriamos humoristinės situacijos: „Atskubėjo ir Anupras Virvalas su švestu vandeniu ir šlakstytuvu.

— Jonai, atsižadėk velnio ir atsižvelk unt penkių ronų pono Jėzuso, — pašaukė jis iš priemenės Šmukštarą“ (p. 167).

Pasakojimą pagyvina saikingai, tačiau taikliai vartojami vaizdingieji veiksmažodžiai: „sukėlė ant kojų visą kaimą“, „prigužėjo pilnas Šmukštaro kiemas“, „atskubėjo ir Anupras“, „visi suvirto vidun“. Vaizdo platumo, veiksmo visuotinumą rašytojas pasiekia paprastu išskaičiavimu: „prigužėjo pilnas Šmukštaro kiemas vyrų, moterų, vaikų“. Veiksmažodžiai galimi išskirti įtampos kilimą, jos lūžį, atomazgą.

Memuarinius-etnografinius momentus tik konstatuodamas, aprašinėdamas, o nepindamas jų dirbtinai į pasakojimą (veiksmažodžius), dialogą, autorius suteikia žanrui būdingą dokumentiškumą. Dialogai A. Vienuolio memuariniuose apsakymuose nėra kokių nors teiginių iliustracijos (tai memuarinėje literatūroje pasitaikydavo). Pasakojimą, dialogą A. Vienuolis siekia pajungti meninei išraiškai.

Su etnografiniu elementu įvedama ir daugiau apsakymo veikėjų. Dalis iš jų lieka etnografiniame plane (Navikai — „Astronome Šmukštare“, Šukiai — „Pavainikėje“, Česiūnas — „Samdinėje Alenoje“), o kai kurie — viename apsakyme papildydami tik etnografinę medžiagą, kitame išauga į paveikslus (Antanas Pečiūra — „Pavainikėje“ ir „Arkliavagio dukteryje“, Jonas Navikas — „Samdinėje Alenoje“ ir „Astronome Šmukštare“).

Kitokiu keliu autorius eina, kurdamas samdinės Alenos paveikslą. Jau pati samdinės socialinė padėtis verčia A. Vienuolį ieškoti ryškių kontrastų „gaspadoriškoje“ aplinkoje. Ir autorius juos suranda, atsisakydamas šalto, etnografinio konstatavimo ir pereidamas į naują — paprasto, jautraus kaimo berniuko — matymo tašką. (Tuo tašku autorius apskritai naudojasi gana santūriai — tik išreikšdamas pačias stipriausias emocijas. Šiaip pasakotojo intonacijoje jaučiamas subrendęs kaimo gyvenimo žinovas, aiškiai apčiuopiantis laiko perspektyvą.) Alena skaitytojui parodoma ne kokiame nors plačiame giminių ar kaimynų fone, kaip daro rašytojas, vaizduodamas „gaspadorius“, o per vaiko suvokimą: „Ir aš, piemenukas, susidomėjau ne tiek Alenos asmenybe, kiek jos negirdėtu vardu“ (p. 10). Paprastam memuarinių įspūdžių registratoriui toks įvykių eilės vingis būtų nereikalingas, tačiau menininkas jį pavartoja didesniam emociniam poveikiui padaryti. Šiuo vaikiško naivumo prisipažinimu autorius samdinę pastato į išskirtinę vietą, iš karto ją nušviečia kitokia šviesa.

Etnografiniai aprašymai „Samdinėje Alenoje“ pasižymi ryškiais kritiniais motyvais. Su jais natūraliai siejasi ir stiprūs meniniai vaizdai, betarpiškai atskleidžią samdinės tragediją. Ryškiausias iš jų — Alenos tėvo pasiruošimas laidotuvėms. „Buvo šiltas, ramus birželio mėnesio vakaras“ (p. 22) — taip pradedamas epizodas. Nurimstančio vasaros vakaro ir žmogaus su jo tragiška dvasios būseną susiejimas praskamba didžiule menine jėga. Tas pats minties ritmas, emocijos pulsas, prasidėjęs gamtos aprašymu, pereina į žmogaus likimo atskleidimą, tik čia kaimo melancho-lija jau perauga į tragediją. „Žmonės, slėpdamies už tvorų ir gryčių kerčių, žiūrėjo, kaip senas tėvas ruošė savo dukters paskutinei kelionei vežimą ir atsidėjęs mazgojo jį ir plovė kūdros vandeniui, trynė šluotražiu, braukė rankomis ir visa tai darė taip tyliai, jog girdėjosi vien tik vandens pliuškenimas“ (p. 23). Epitetai „senas“, „atsidėjęs“, „tyliai“, perifrazė „paskutinė kelionė“ rodo, kad autorius-pasakotojas jau nebegali laikytis rezervuotai, objektyviai. Netrukus jis pereina į subtiliausio vertintojo — vaiko — pozicijas: „Tą vakarą man pirmą kartą pasirodė, kad gyvenimas toli gražu nėra visiems vienodai teisingas, sklandus ir vienodai geras, kaip kad aš dar visai neseniai galvojau ir nemačiau nei skriaudėjų, nei skriaudžiamųjų“ (p. 24).

A. Vienuolis memuarinio apsakymo vaizdelyje, epizode, o dažnai ir visame skyriuje, išlaikydamas darnias etnografinio aprašymo ir vaizdinio pasakojimo proporcijas, pasiekia tobulos vidinės kompozicijos. Tačiau apsakymų visumoje galima pajusti tuos kompozicinių sprendimų sunkumus, kurie autoriui iškilo, susidūrus su šiuo nauju žanru. Iš kompozicinių nelygumų galima spręsti, kad išleistieji atsiminimai buvo tik darbo pradžia. Ne visur memuarinė-etnografinė medžiaga yra susisteminta. Pasitaiko kartojimosi, pvz., Šmukštaras ir Antanas Papievis panašiai supažindinami su skaitytoju „Astronome Smukštare“ (p. 166) ir „Samdinėje Alenoje“ (p. 6). Sunkiai atmintyje išlieka ir antraeilių veikėjų (kaimynų, giminių) charakteristikos, jie įvedami dažnai padrikai, be įprasminimo. Štai tas pats Antanas Papievis, kaip veikiantis personažas, daugiau pasirodo „Astronome Smukštare“, tačiau plati aprašomoji, ekspozicinė charakteristika duota „Samdinėje Alenoje“, t. y. atsiminimuose, kurie parašyti vėliau.

Peizažas — taip rašytojo mėgstama tematinio-siužetinio nukrypimo forma — taip pat sutinkamas atsiminimuose. „Samdinėje Alenoje“ (p. 22—23, 24—25) autorius juo sukuria tinkamą nuotaiką atskleisti samdinės ir jos tėvo tragedijai. Panašiai peizažas įprasminamas ir „Arkliavagio dukterijoje“ (p. 87—88). Tačiau kai kur peizažas neranda sau prasmingos vietos. Pavartotas „Gediminaitėje ir muzike“ (p. 113), jis tik padidina šio apsa-

kymo objektyvistinius momentus, o žvaigždėtos nakties aprašymas „Astronome Smukštare“ (p. 184—185) per daug sudėtingas, astronomiškas pagal vaiko suvokimą (aprašymas pateiktas kaip vaiko patirtas įspūdis).

* * *

Apžvelgtieji A. Vienuolio kūrybiniai principai parodo autorių kaip originalaus žanro kūrėją. Etnografinio ir beletristinio elementų derinimas leistų šio žanro tradicijas sieti su kitų lietuvių literatūros klasikų panašaus pobūdžio kūriniais. Tačiau biografiniai elementai ir iš jų išplaukias savitas visos medžiagos traktavimas suteikia A. Vienuolio atsiminimams išskirtinę vietą. Pagaliau ir etnografinė medžiaga atsiminimuose daugeliu atvejų rodo kitus autoriaus siekimus. Etnografija čia nėra statiškas liaudies buities, papročių fiksavimas. Nežiūrint į tai, kad etnografinė medžiaga yra pateikta daugiausia epiško aprašymo forma, ji savo turiniu, atrinkimu tarnauja kritikos tikslams. Šią kritiką tipizacijos priemonėmis didina meniniai vaizdai. Pagrindinė etnografinė-buitinė medžiaga (ar ji būtų savotiškas įvykių fonas, nukrypimai nuo veiksmo, ar susilietų su meninės detalės funkcijomis) skirta bendrai kūrinio idėjai — pasmerkti šią buitį palaikančias šaknis. Etnografinė-beletristinė visuma teigia, kad viešpatauja tamsiosios šios buities pusės, šviesiųjų — laukia tragiškas likimas. Rašytojo pasaulėjautai būdingas emocinis tikrovės suvokimas ir tokį suvokimą stiprinanti laiko distancija (tarp vaizduojamųjų laikų ir aprašymo metų) daug kur niveliavo tamsiųjų ir šviesiųjų spalvų kontrastus. Autorius kartais pasiduodavo net objektyvistiniam tikrovės traktavimui (pavyzdžiui, dvarininkų bei jų buities aprašinėjimas „Gediminaitėje ir muzike“). Tačiau šie atskiri motyvai jokiū būdu nenustelbia idėjinės-meninės tendencijos, išplaukiančios iš atsiminimų visumos, o pasakotojo bešališkumas, kaip meninė priemonė, yra vaisinga maniera, atskleidžiant reiškinių gilumas. Rašytojas tarsi atsisako būti tos tolimos praeities teisėju, kur ant svarstyklių tektų padėti ir brangiausius savo šeimos narius, gimines, kaimynus. Tačiau jei ne pačiame tekste, tai jo potekstėje yra jaučiamas gilus pasakotojo skausmas, kritika šių žmonių atžvilgiu. Tariamu bešališkumu lyg pabrėžiamas tos užguitos bendruomenės nusikaltimų bei kitų blogybių sąlygiškumas, jų priklausymas nuo kitų priežasčių, kurios tarybiniam skaitytojui yra suprantamos. Autorius čia nenusileidžia iki primityvių aiškinių, žinomų tiesų įrodinėjimo. Neigiamieji veikėjų bruožai atsiminimuose išskyla kaip gyvenimo aukų, kaip tam tikrų gyvenimo sąlygų išugdyti bruožai, kuriuos autorius suranda net artimiausiuose asmenyse. Žmonių bejėgiškumas prieš negatyvų pradžią čia, galima sakyti, atspindi patriarchalinės moralės bejėgiškumą prieš naują, kapitalistinių santykių formuojamą moralę. Fakto konstatavimas, atmetant moralizavimo tendencijas ir objektyviai parodant tokio kaimo beperspektyviškumą, teigiamo idealo ieškojimas žmoguje, kuris reiškia liaudies moralinį tvirtumą, jos dvasinį grožį, kuriamąją galią, to idealo parodymas, aiškiai suvokiant reiškinų socialinį pagrindą,— ir sudaro A. Vienuolio memuariniuose apsakymuose svarbiausius socialistinio realizmo momentus.

Naujas meninis metodas rašytojo kūrybos raidoje darosi ryškus, palyginus memuarinius apsakymus su autoriaus ankstesnės kūrybos panašios temos kūriniais. Samdinė Alena socialine padėtimi, charakteriu, pagaliau ir savo likimu siejasi su „Paskenduolės“ Veronika. Abiejuose kūrinuose kritikuodamas senojo kaimo papročius, parodydamas šviesios asmenybės žuvimą tokiame kaime, rašytojas „Samdinėje Alenoje“ vaizduojamiems reiškiniams suteikia gilesnį socialinį įprasminimą. Alena sulaukia tragiško likimo ir yra bendruomenės nuvertinama ne dėl kokios nors „nuodėmės“, o jau dėl socialinės padėties. Naujos rašytojo pažiūros leido

jam žymiai paprastesniame reiškinyje — sergančios samdinės slaugyme, jos laidojime — įžiūrėti išnaudojamo žmogaus likimą apibendrinančius momentus. Net ir pasirinkdamas vaizdavimo objektu retesnius įvykius, autorius dėmesį sutelkia ne į painią situaciją, o į platesnius apibendrinimus. „Pavainikėje“ šeimos konfliktas iškyla kaip kaimo visuotinio tamsumo padarinys, ir rašytojas pabrėžia kaip tik tai, o ne brolių kivirčo betarpiškas priežastis. Šiuo požiūriu „Pavainikė“ ryškiai skiriasi nuo romano „Prieš dieną“ atitinkamų tematinų momentų, kur rašytojas nukrypdamas į smulkmenišką susipainiojusių šeimyninių santykių aprašinėjamą. Ne paskirų ydų kritika, o visuotinės senovo kaimo pasmerkimas aiškiai jaučiamas ir „Arklia-vagio dukteryje“. Jei ankstesnėje rašytojo kūryboje veikėjų kaltės būdavo vedamos žymia dalimi iš moralinių priežasčių, tai dabar išryškėjo tų kalčių socialinis pagrindas.

Apsakymuose „Astronomas Šmukštaras“, „Mano krikšto tėvo kumeliukas“ šviesiomis spalvomis piešiami liaudies atstovai savo dvasiniu turtingumu, moralinėmis savybėmis pasirodo kaip naujas dalykas A. Vienuolio kūryboje. Šių veikėjų paveikslus rašytojas sukūrė, suvokęs liaudį, kaip pagrindinį materialinių ir dvasinių vertybių kūrėją. Bejėgiškumo ir nevilties nuotaika, vyravusi ikitarybinio laikotarpio rašytojo kūryboje, piešiant paprastus liaudies žmones, dabar užleidžia vietą tikėjimui žmogumi. Visa tai rodo, kad rašytojas, „Puodžiūnkiemiu“ įtvirtinęs savo kūryboje socialistinio realizmo metodą, juo tvirtai remiasi, vaizduodamas ir dar tolesnę praeitį.

Socialistinio realizmo metodas, padėjęs rašytojui autobiografinius-etnografinius ir meninės išmonės elementus jungti apie aiškų idėjinį kriterijų, leido jam sukurti plačius, aukšto meninio lygio paveikslus, atskleidžiančius sudėtingus senovo gyvenimo procesus. Remdamasis šiuo metodu, autorius sugebėjo net ir paprastoje memuarinėje medžiagoje atrasti naujų problemų, skatinusių imtis jų meninio sprendimo.

Savo tematika ir žanrinėmis ypatybėmis A. Vienuolio memuariniai apsakymai išsiskyrė iš to meto lietuvių tarybinės memuarinės literatūros. Novatoriškumas, sprendžiant tikrovinės medžiagos ir meninės išmonės santykį, buvo reikšmingas dalykas tolesniam memuarinio žanro vystymuisi. Šiuo požiūriu su A. Vienuolio memuariniais apsakymais galima tam tikru laipsniu susieti ir 1960 m. pasirodžiusią I. Simonaitytės knygą „... o buvo taip“

A. Vienuolio atsiminimai — memuariniai apsakymai, — kūrybiniais principais, žanrinio naujumu įsiliedami gaivia srove į tarybinę lietuvių prozą, turi didžiulę pažintinę-auklėjamąją vertę. Skaitytojas iš jų susidaro platų vaizdą apie XIX a. pabaigos lietuvių kaimo gyvenimą. Šiuo metu, kada tarybinė visuomenė, statydama komunizmą, kovoja su praeities atgyvenomis, atsiminimuose atskleista tikrovė padeda teisingai suprasti ir įvertinti mūsų gyvenimą.

Vilniaus Valstybinis V. Kapsuko v.
universitetas
Lietuvių literatūros katedra

Įteikta
1961 m. gegužės 20 d.

ОСОБЕННОСТИ МЕМУАРНЫХ РАССКАЗОВ А. ВЕНУОЛИСА

Ю. МАЛИШАУСКАС

Резюме

Выдающийся литовский советский писатель А. Вenuолис (1882—1957) написал в период 1950—1957 гг. ряд произведений, названных им воспоминаниями. Большею частью это — мемуарные рассказы; по своим жан-

ровым особенностям они занимают особое место как в творчестве самого писателя, так и в литовской литературе в целом. Подлинные факты здесь сочетаются с художественным вымыслом; поэтому данные воспоминания можно рассматривать как художественные произведения. На основе подлинных фактов писатель, как настоящий художник, решает ряд социальных, моральных, бытовых проблем литовской деревни конца XIX века. С глубоким реализмом показывая идиотизм старой деревенской жизни, писатель в то же время раскрывает моральную силу, духовную красоту, творческие способности народа. Оценку старой деревни писатель дает с позиций социалистического реализма.

Немало места в мемуарных рассказах занимает этнографический материал, который сближает А. Венолиса с некоторыми классиками литовской литературы. Но обычаи старой деревни А. Венолис оценивает критически. При описании некоторых обычаев писатель обнажает темные стороны деревенской жизни, трагические судьбы лучших представителей народа.

Задуманный А. Венолисом большой цикл мемуарных рассказов остался незавершенным; в связи с этим встречаются отдельные повторы, не все действующие лица органически включены в повествование.

Мемуарные произведения, опубликованные писателем, имеют большое значение для развития этого жанра в литовской советской литературе.
