

Kančia pagal Antaną Vienuolį, arba dar kartą apie gamtos figūras ir žmogiškas reikšmes apsakyme „Paskenduolė“

Loreta Mačianskaitė

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas
El. paštas loretam@liti.lt
<http://orcid.org/0000-0001-8106-3406>

Santrauka. Tyrimas skiriamas daugiausiai nagrinėtam lietuvių literatūros kūriniui Antano Vienuolio apsakymui „Paskenduolė“ (parašytas 1909, paskelbtas 1913), atsiliepiant į Algirdo Juliaus Greimo atliktą Guy de Maupassant'o „Dviejų draugų“ analizę ir jos trikdantį teiginį, kad analizuotas apsakymas „Du draugai“ skaitytinas ne kaip realistinis, o kaip simbolistinis tekstas. Analizuojant „Paskenduolę“ atskleidžiama atskleidžiama sociolektinių vaizdinių ir idiolektinių interpretacijų polemė struktūra, rekonstruojami socialinio lėmėjo ir sakytojo požiūrį artikuliuojantys figūratyvūs universumai, įrodinėjama, kad apsakymas atitinka daugiaizotopinio teksto definiciją, gali būti laikomas ir parakrikščionišku, ir antikrikščionišku mitu. Nagrinėjamas tekstas susiejamas su netiesiogiai išreikštu „rožančiaus“ ir „kryžiaus kelio“ maldų naratyvu bei vasaros švenčių ciklu, atveriami anagoginė prasmės prieiga. Kūrinio įtaigumas aiškintinas ir jo komunikacine strategija, primenančia religiniam menui būdingą pasijinį žiūrovo įsitraukimą. Kaip vienas iš vertingiausių šio apsakymo bruožų atsiskleidžia parabolėms būdingas į savarankišką suvokimą orientuoto adresato vaidmuo. Daroma išvada, kad „Paskenduolė“ – pirmas modernus mitinis diskursas lietuvių literatūroje.

Raktažodžiai: semiotika, lietuvių literatūra, parabolė, daugiaizotopinis tekstas, semantinis universumas, mitas, Algirdas Julius Greimas.

The Passion according to Antanas Vienuolis, or Once again about Figures of Nature and Human Meanings in the Short Story “The Drowned Girl”

Abstract. This research focuses on the most studied work of the Lithuanian literature – the short story “The Drowned Girl” by Antanas Vienuolis (lt. „Paskenduolė“, written in 1909, published in 1913). It responds to the analysis of Guy de Maupassant's “Two Friends” conducted by Algirdas Julien Greimas and its disturbing assertion that the analyzed story should be read as a symbolist rather than a realist text. The study reveals the polemic structure of sociolectal and idiolectal representations of values and reconstructs two figurative universes. The short story fits the definition of a pluri-isotopic discourse and can be considered both a para-Christian and an anti-Christian myth. The analyzed text is related to the implicit narrative of the prayers on the Rosary and the Stations of the Cross, as well as the cycle of summer holidays, opening access to an anagogical sense. The suggestiveness of this work can be understood through its communicative strategy, which evokes emotional engagement similar to that found in religious art. One of the most important aspects of this short story is the audience's orientation toward independent perception, which is typical of parables. The study concludes that “The Drowned Girl” is the first modern mythical discourse in the Lithuanian literature.

Keywords: Semiotics, Lithuanian literature, parable, pluri-isotopic text, semantic universe, myth, Algirdas Julien Greimas.

Received: 16/07/2023. Accepted: 21/11/2023

Copyright © Loreta Mačianskaitė, 2024. Published by Vilnius University Press

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Įvadas

„Vis dėlto norėtusi naiviai paklausti, ar įmanoma, kad žmonės, priklausantys tai pačiai kartai, tam pačiam sociektiniam universumui ir dalyvaujantys toje pačioje epistemoje, taip skirtųsi savo kūriniais ir, negana to, savo mąstymo formomis bei būdais: metaforiniu ir metoniminiu, simbolistiniu ir realistiniu“ (Greimas, 2017, p. 17–18), – rašo Algirdas Julius Greimas pamatiniame semiotinės analizės veikale *Maupassant: la sémiotique du texte, exercices pratiques* (1976) / *Maupassant. Teksto semiotika: praktinės pratybos*, atverdamas kūrinio vietos literatūros universume permąstymo klausimą, galintį pasirodyti kiek netikėtą tiems, kas įsivaizduoja semiotiką vien kaip imanentinį reikšmių konstravimą. Greimas ne tik preciziškai analizuoja apsakymą „Du draugai“, bet ir iškelia įdomių hipotezių pareikšdamas, kad realistu vadinamas Maupassant’as yra beveik toks pat „simbolistinis“ rašytojas kaip ir jo amžininkai poetai, o apsakymas, nors pagal žanro konvencijas laikomas proza, gali būti nagrinėjamas kaip poetinis tekstas, paremtas semantinio universumo sandaros ir jo diskursyvinės realizacijos atitikimu (Greimas, 2017, p. 17–18). Greimo provokacija skatina ieškoti ir lietuvių literatūros istorijoje „neabejotino“ realizmo pavyzdžių, kurių nusistovėjusius vertinimus (istoriškai nulemtas etiketes) būtų verta kvestionuoti. Nuo jautta sako, kad tekstas, labiausiai priartėjęs prie simbolistinio, tiksliau sakant, simboliško ar simbolinio, rašymo, – Antano Vienuolio apsakymas „Paskenduolė“ (1909). Simbolizmo sąvoką suprasime ne kaip literatūros srovę, o kaip daugiareikšmiškumo principą modernioje literatūroje, vienų izotopijų vertimą kitomis. Pasak Greimo (1991, p. 383), „[i]šorinio pasaulio vaizdai, vidujinio pasaulio vaizdiniai, tiek, kiek jie dalyvauja meno veikalo konstrukcijoje, jau nebėra realybės dalelytės, o tik ženklai, simboliai, primenantieji, iššaukiantieji gilesnę realybę, ieškantieji išreikšti totalinį žmogų“.

„Paskenduolė“, kaip joks kitas lietuvių prozos kūrinys, sulaukė didelio literatūrologų dėmesio, ryškiausi tyrimai (Alberto Zalatoriaus, Marcelijaus Martinaičio, Sauliaus Žuko, Violetos Kelertienės, Janinos Žėkaitės, Antano Venclovos, Juozo Stonio) ir jų teorines prielaidas aptariantis Giedriaus Viliūno straipsnis paskelbti atskira knyga *Antano Vienuolio „Paskenduolė“: tekstas ir interpretacijos* (Mačianskaitė, 2003), tačiau tąsyk ne visi tekstai pateko į sudarytojos akiratį: prasprūdo Petronėlės Orintaitės (1963), Jurgio Lebedžio (1937), Kelertienės (1988)¹, Vytauto Kavolio (1992), Vytauto Kubiliaus (1996) tekstai; pasirodė ir naujų, daugiausia komparatyvistinių, studijų: Jadvygos Bajarūnienės (2004, 2011), Genovaitės Dručkutės (2014), Eugenijaus Žmuidos (2007) bei filosofės Jūratės Baranovos etiudas knygoje *Baimė nuskęsti*, užsimenąs apie sąsają tarp Veronikos ir Wirginios Woolf savižudybių (2009, p. 10–11). Naujausiame tyrime – Jūratės Levinos straipsnyje „Uždaro visuomenės fenomenologija Antano Vienuolio ‘Paskenduolėje’: antropologiniai profiliai“ (2023) – pristatomos apsakymo interpretacinės strategijos ir

¹ Mačianskaitės sudarytoje knygoje buvo skelbtas vėlesnis, 1996 m., Kelertienės tekstas „Paskenduolė – žemiškoji, Paskenduolė – dangiškoji: empatija ar mizoginija?“ Taip pat buvo skelbtas Viktorijos Daujotytės tekstas „Giliosios kultūros sąsajos: A. Vienuolio Paskenduolė“, kuris beveik be pakeitimų pakartotas Daujotytės knygoje *Populiariosios literatūrologijos versija*, nauju tekstu nelaikytinas.

atveriamas savo santykis su realizmu kaip su literatūriškai artikuliuotu sociokultūrinės savimonės modeliu (Levina, 2023, p. 59).

„Simbolistinės“ interpretacijos kryptimi toliausiai buvo nuėjusi Martinaičio analizė „Folklorinė ‘Paskenduolės’ fabula“, interpretuojanti apsakymo veiksmą kaip vykstantį dviejuose – feodalinės galdynės ir stebuklinės pasakos – matavimuose ir personažų elgesį aiškinanti maginės, o ne kasdienybės logikos požiūriu (Martinaitis, 2003, p. 120). Šio tyrimo autorė prieš dvidešimt metų rengdama „Paskenduolei“ skirtą rinkinį taip pat buvo lengva ranka parašiusi nedidelį etiudą „Apie gamtos figūras ir žmogiškas reikšmes“ (Mačianskaitė, 2003a), skirtą apsakymo daugiareikšmiškumui, tačiau, bestudijuojant Greimą, darėsi aišku, kad analizė reikalauja esminio perrašymo, pirmiausia, įsigilinti į krikščionišką plotmę ir kognityvinę strategiją.

Pasirinkimas sutelkti dėmesį į krikščionišką izotopiją daugiausia inspiruotas Greimo veikale aptariamoms dviejų paryžiečių mirties ir Šventojo Rašto sąsajos, kuri stebino patį Greimą² ir toli gražu ne visus semiotikos gerbėjus įtikino, tačiau ne vieną provokavo ir drąsino.

Pagrindinės būsimo tyrimo sąvokos – semantinis universumas, aksiologinė figūratyvi struktūra, daugiaizotopiniai tekstai³, parabolė, kosmologiniai lėmėjai – daugiausia bus perimtos iš minėto veikalo; kai kurie įrankiai ateis iš *Pasijų semiotikos* (Greimas, Fontanille, 1991) bei tam tikrų Greimo straipsnių.

Rūpėjo ne vien „praktinės pratybos“, kaip kad kukliai Greimas pavadino savo veikalą, bet klausimas, kodėl daugiau kaip per šimtą metų Vienuolio apsakymas tebelieka vienas iš svarbiausių mūsų tekstų, įgijusių pasaulėvaizdį formuojančio kultūrinio mito statusą. Ne visi aptartini apsakymo aspektai patenka ir į šį tyrimą, atranką lėmė pasirinkto apsakymo vidinės teksto logikos kriterijai, pagal kuriuos atpažįstamos figūratyvios izotopijos ir nustatomas jų rišlumas; tyrimą nuolat skatino intuicija, sakanti, kad „Paskenduolėje“ tikėtina rasti anagoginę prieigą⁴ „prie kitokio prasmės pasaulio, viršesnio ar gilesnio nei juslinis“ (Fontanille, 2023, p. 76).

Bus cituojama iš paskutinio Vienuolio *Raštų* leidimo: Vienuolio *Raštai* 6 t. pirmo tomo *Legendos. Apsakymai. Apysaka* (Vilnius: Vaga), nurodant tekste citatos puslapio skaičių. Laikantis autorinės leksikos saugojimo nuostatos, kūrinių analizuojančiame tekste taip pat bus vartojami dabartinės kalbos normos neatitinkantys žodžiai, tokie kaip rožančius, žyvata, čyščius ir kt.; cituojant iš apsakymo, žodžiai Dievas ar Dievulis bus

² Pokalbyje su Sauliumi Žuku Greimas yra sakęs: „Taip kaip su Maupassant’o „Dviem draugais“ – reikėjo man perskaityti penkiolika kartų, dvidešimt, kad pastebėčiau, kas čia yra, kad kažkas netvarko su tuo tekstu. Visi tie presimboliai yra krikščioniški, persiskaito kaip Kristaus nukryžiuavimas. Tai didžiausi bibliniai fantazmai – visos tos žuvys, žuvų suvalgymas, eucharistija... Kitaip sakant, žodis, kuris nieko nereiškia, yra absoliutiškai reikalingas.“ (Greimas, 2017, p. 90)

³ Greimo originale: „textes pluri-isotopes“ (Greimas, 1976, p. 239).

⁴ Teologinė sąvoka, reiškianti aukščiausią Šventojo Rašto suvokimo lygmenį. Pagal viduramžišką sampratą, žodinė prasmė rodo, kas vyksta, alegorinė, ką reikia tikėti, moralinė, ką daryti, anagoginė, ko siekti. Sąvoka vartojama ir semiotikoje, pvz., Kęstutis Nastopka teigia, kad mitiniame diskurse po praktiniu lygmeniu (pasakojimas apie veikėjų atliekamus veiksmus slypi anagoginis, po figūratyviai, juslėmis atpažįstama plotmė – giliojo lygmens struktūros (Nastopka, 2006, p. 148). Anagoginio lygmens, matmens, pobūdžio, viršrealybės sąvoka randama ir Maupassant’o „Dviejų draugų“ analizėje, ypač kalbant apie skandinimos sceną ir paslėptą skandinamių kūrinių noologinę programą.

rašomi didžiąja raide, suprantant, kad sovietiniuose leidimuose jų rašymas mažąja raide buvo cenzūros reikalavimas.

Tarp Dievo ir Dievulio: figūratyvių universumų įtampa

„Dviejų draugų“ analizėje Greimas yra užsiminęs apie kolektyvinių įsivaizdavimų (sociolekto) ir jų individualių interpretacijų (idiolekto) nesutaptį, lemiančią figūratyvaus universumo⁵ dvejopumą: jis būna arba idiolektinis, atsižvelgiantis į asmeninę individualių verčių sistemos sandarą, arba sociolektinis, atitinkantis individualių verčių „kolektyvinius įsivaizdavimus“ (Greimas, 2017, p. 152). Maupassant'o analizėje Greimas susitelkia į idiolektinį universumą ir apie sociolektą užsimena tik keletu atvejų, būtent, komentuodamas erdvinių figūrų neatitiktis kanoniniam sociolektui⁶ bei interpretuodamas krikščioniškas figūras ar Dangų, apie kurių „neįmanoma kalbėti, neprisimenant sociolektinių krikščioniškų Dangaus vaizdinių, kurie yra bendruomenės tikėjimo pamatas“ (Greimas, 2017, p. 249). Deja, Greimas sustoja sociolekto ir idiolekto sąveikos nagrinėjimo pradžioje, pripažindamas, kad „trumpo teksto apimtis, taip pat nežinojimas, kokiu būdu reiškiasi figūratyvos sociolektinės struktūros, neleidžia mums žengti toliau ir pasiūlyti tokį idiolektinio universumo funkcionavimo modelį, kuris aprėptų ir jo visuminę artikuliaciją, ir konversijos taisykles, leidžiančias jį sudaryti remiantis sociolektiniu modeliu“ (Greimas, 2017, p. 155). Nagrinėjant „Paskenduolę“ nuo šio klausimo išsisukti nepavyksta: skirtingai nuo Maupassant'o, kur sociolektas atpažįstamas tik naudojant specialias analizės procedūras, Vienuolio apsakyme skaitytojas nuolat susiduria su nesutampančiais sakytojo ir pasakojimo veikėjų vertinimais, už kurių nujaučiame idiolekto ir sociolekto vidinę įtampą. Žinoma, sociolektas šiame tyrime nebus suvokiamas kaip egzistuojantis anapus tekstinės tikrovės ir referuojantis į „realius“ to meto kolektyvinius įsivaizdavimus, bet jį laikysime įsivaizdavimu apie įsivaizdavimus, semiotinė konfigūracija, atitinkančia tam tikrą socialinę organizaciją (Greimas, Courtes, 1979, p. 356). Nagrinėjamame apsakyme mus dominis XX amžiaus pradžios sodžiaus religinės bendruomenės ir iš jos iškritusio individo vertybinis konfliktas, kurio tyrimas, kaip tikimės, gali padėti išaiškinti klausimą, Greimo netiesiogiai užduotą Maupassant'ui, bet tinkamą ir Vienuoliui: ar krikščioniški vaizdiniai nėra naudojami tam, kad būtų paneigti kiti krikščioniški vaizdiniai, ar tai nėra antikrikščioniško ar parakrikščioniško mito kūrimas (Greimas, 2017, p. 249–250).

Pradedant ieškoti atsakymo, pirmiausiai krenta į akis „Paskenduolėje“ tekstualiai artikuliuoti vienas kitą neigiantys Dievulio ir Dievo įsivaizdavimai, koegzistuojantys pagrindinės veikėjos sąmonėje ir pateikti vienas šalia kito toje pačioje teksto vietoje – juos sakytojas pristato kryžiaus epizode perpasakodamas dieviškos pagalbos ieškančios Veronikos mintis:

⁵ Priminsime, kad figūratyvūs universumai būna individualių verčių, t. y. paremti /gyvybės/–/mirties/ priešprieša, ar kolektyviniai (/gamtos/–/kultūros/ priešprieša). Šiame tyrime mus dominis individualių verčių universumai.

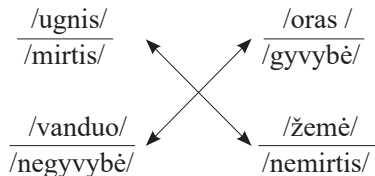
⁶ Pvz., Greimas aiškina, kad Maupassant'o apsakyme /žemę/ atitinkantys figūratyvūs elementai lokalizuojami ne /apačioje/, kaip priklausytų pagal kanoninę sociolekto /žemei/ numatytą vietą, o /viršuje/ (Greimas, 2017, p. 154).

- 1) (...) *paleidusi iš rankų vainiką ir rožančių, puolė prie kryžiaus ir, apkabinusi jį abiem rankom, visa prisiglaudė. O ašaros, didelės gailios ašaros ėmė riedėti iš merginos akių per veidą ir kryžiaus liemenį. Jos nelaimė buvo tokia didelė ir tokia opi, jog ji nebežinojo, kokiais žodžiais Dievulį ir bemelsti, kad ją atitolintų... Ir rodės jai, kad iš viršaus žiūri į ją, nusidėjėlę, nukryžiuotais, žiūri, mato jos ašaras ir be žodžių žino, ko ji prie jo atėjo ir ko reikalauja...* (p. 225–226)
- 2) *Ir tik išsiverkusi susigriebė Veronika, kad vienomis ašaromis ir širdimi Dievo nepermaldausi, ir atsitraukė nuo kryžiaus. Atsitraukusi sugraibė patamsyje rožančių, pakėlė nuo žemės vainiką ir, kelis kartus apsukusi juo kryžiaus liemenį, pradėjo nuogais keliais vaikščioti aplinkui.* (p. 226)

Pagal mūsų hipotezę, viską matančio ir be žodžių suprantančio nukryžiuotojo Dievulio paveikslas išreiškia individualų veikėjos (o gal ir paties sakytojo) požiūrį, o ašaromis ir širdimi nepermalduojamo, maldų ir ėjimo keliais reikalaujančio Dievo vaizdinys – sociolektinį supratimą, neva vyravusį Lietuvos kaime XIX a. ir XX a. pradžioje. Baudžiančio Dievo sampratą šiame apsakyme pirmiausia reprezentuoja Juozaponienė, ne kartą gąsdinusi Veroniką, krizendavusią mojavoj ar rožančių giedant, kad „nubaus tave ponas Dievas“ (p. 230)⁷.

Susidvejinęs Dievo–Dievulio vaizdinys leidžia manyti, jog apsakyme plėtojama ne viena, bet dvi giliosios religinės izotopijos ir kad verta ieškoti dviejų aksiologinių struktūrų, išreikštinių dviem figūratyviais modeliais⁸ (abiem atvejais turime galvoje vadinamąjį individualų modelį, paremtą gyvybės–mirties opozicija).

Sociolektinis figūratyvus universumas įgautų tokią formą:



/Ugnis/ veikia kaip /mirties/ lėmėjas: vykdo dangišką ir žmogišką bausmę, palaiko kosminę ir socialinę tvarką: „kaip tave lig šiol griausmas nemušė“ (p. 230), – šaukia Juozaponienė. Akmens figūra taip pat laikytina /ugnies/ ekvivalentu: Veronikos sapne prisimenami išrišimo nesuteikiantys kunigo žodžiai – „Šventame Rašte yra pasakyta,

⁷ Vienuolio autobiografinė medžiaga ir memuarai apie jį liudija jo paties išgyventą konfliktą tarp asmeniško tikėjimo ir krikščioniško sociumo. Rašytojas buvo katalikiškai auklėtas, vaikystėje patarnaudavęs mišioms, vėliau tėvų buvo verčiamas stoti į kunigus, vėliau dėl to nuo šeimos nutolęs. Autorius yra prisipažinęs, kad Juozaponienės personažas turi realų prototipą – tai jo motina Rozalija Žukauskienė. 1935 m. laiške sūnui Stasiui rašė: „Aš esu tikinti ir gerbianti kiekvieną naiviai tikinčią davatkėlę, bet kaip šliužo nekenčiu kataliko, kuris praktikuoja dėl savo kromelio, juo labiau, jei visi požymiai rodo, kad jis netikintis. O Lietuvoje tokių šiandien 96 procentai“ (Žukauskas, 2013, p. 23).

⁸ Dviejų galimų figūratyvių universumų idėją perimame iš Greimo Maupassant'o tyrimo, kuriame išryškėjo, kad antisubjekto verčių sistema, naudodamasi ta pačia figūratyvia terminija, gali prasilenkti su subjekto aksiologija (Greimas, 2017, p. 263).

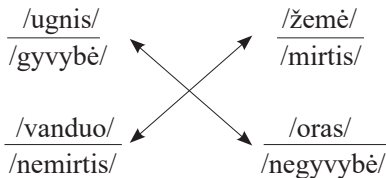
kad tokią paleistuvę reikia akmenimis nudėti“ (p. 242)⁹; įsivaizduojamą akmenį papildoma „realus“ į klėtelės duris bernų sviestas akmuo, skirtas ne tiesiogiai užmušti, bet simboliškai neigti „paleistuvės“ gyvenimo vertę. Su /ugnimi/ susijęs ir degutas, kuriuo ištepamos Veronikos klėtelės durys: leksemos šaknis (deg-) turi savyje /ugnies/ semą (degti); degutas folklorinėje vaizduotėje yra pragaro atributas.

/Žemė/ sietina su ambivalentiškomis /nemirties/ reikšmėmis: žemė įsivaizduojama kaip šventa, nešiojanti ir nusidėjėlius, ir teisiuosius (žr. p. 230), skirtingai nuo mirtinai mušančio /ugnies/ griausmo. Tačiau /žemėje/ glūdi ir chaoso galios: tarsi pati žemė savo kvapais „gundo“ Veroniką: medaus kvapas ženklina Juozelio meilės scenų prisiminimą, apsakymo pabaigoje „lydi“ merginą, vieną einančią laukais lyg „pablūdus“.

/Vanduo/ įgyja /negyvybės/ lėmėjo funkciją, reiškiamą mirties baimę įkūnijančiomis figūromis: ežero „šaltai juodas vanduo bauginavo žmones“ (p. 250), įsivaizduojama Veronikos kelionė į Ameriką gąsdina pavojumi, kad plaukiant per marias galima pasąskėti (p. 235).

/Oras/ siejamas su /gyvybe/, tvarką ardančiu dinamiškumu. Nuolatinis judėjimas, juokimasis, gyvastingumas – tai Veronikos bruožai, kurie bendruomenėje laikomi netinkamais. Juozaponienė, pykdama dėl Veronikos rimtį trukdančio elgesio pamaldų metu, retoriškai klausia: „Ar pikta dvasia apsėdo, ar kurių norų?“ (p. 218).

Interpretuojant gamtos figūras pagal jų ideolektinį įsivaizdavimą semantinis universumas susidėsto taip:



Kaip /gyvybės/ lėmėjas apsakyme veikia /ugnis/, reiškiamą Saulės ir Aušrinės figūromis, kurių veikimas daugiausia sietinas su inchoatyviniu ankstyvo ryto laiku:

(6 skyrius) Po naktinių maldų prie kryžiaus sodžiun grįžanti Veronika gėrėsi Aušrine ir švintančiu dangumi, išgyvenama euforija (tai Saulės veikimo pasekmė kosmologinėje plotmėje).

(7 skyrius) Ankstų rytą bažnyčion einanti Veronika išgyvena stiprėjančios euforijos būsenas, kurių kaitą diskurse išreiškia skirtingai veikianti saulės figūra: saulė matoma („vos tebetekėjo“, saulėje žiba rasos lašeliai), jaučiama kūnu („kaitino saulė“), ji įvaizdina sielos būseną (vilties sugrįžimas gretinamas su saulės pasirodymu: „Taip kai kada

⁹ Kunigo žodžiai nurodo Senąjį Testamentą kaip Šventąjį Raštą ir atstovauja ikirikščioniškam supratimui. Krikščioniškas požiūris būtų visai kitoks. Evangelijoje pagal Joną Jėzaus klausiamą, kaip reikia elgtis su svetimaujančia moterimi, primenant, kad Mozė įstatyme yra liepęs tokias užmušti akmenimis. Jėzaus atsakymas: „Kas iš jūsų be nuodėmės, tegu pirmas sviedžia į ją akmenį“ (Jn 8,11), Greimo aiškinimu, yra stereotipinio moralinio elgesio resemantizacija ir privertimas „kiekvieną apsvarstyti savo sprendimą, o tai jau yra asmeninės moralės pradžia“ (Greimas, 2010, p. 141).

prieš didelę ūkaną netikėtai pasirodo iš po debesų saulė“ (p. 232). Toks visų suvokimo plotmių¹⁰ sujungimas į bendrą patirtį laikytinas tikrumo požymiu, leidžiančiu Veronikos džiaugsmą lyginti su transcendencijos būseną, kylančią „iš subjekto dalyvavimo lėmėjo būtyje“ (Greimas 2017, p. 140): „Ir taip tylu ir iškilmingai ramu buvo aplinkui, jog rodėsi, kad ir pati gamta švenčia sekmadienį ir drauge su žmonėmis ilsisi“ (p. 231).

Su /ugnimi/ yra susijusi ir vienintelė kartą tekste pasirodanti *Dievulio karvytė* (šis vabalėlis mitologų laikomas zoologine ugnies forma (Vaitkevičienė, 2001, p. 35)), kuri įsirašo į /ugnies/ figūrų taką: raudonos spalvos ir apvalumo sėma ją ypač sieja su tekančios saulės, Aušrinės žvaigždės, žvakės liepsnelės figūromis. Martinaičio eilėraščio analizėje Greimas (1991, p. 158) boružę interpretavo kaip namams palaimą nešančią gyvybę.

/Mirties/ reikšmei, kaip ir galėtume tikėtis, atstovauja /žemės/ figūros, manifestuotos laidotuvių epizode, kuriame aktualizuojama dar viena /mirties/ sėma – užmarštis: „[...] apkasė, apmetė žemėmis ir, nepastatę ant kabo kryžiaus, parėjo namo“ (p. 250). /Žemės/ elementas pradeda įgyti antilėmėjo funkciją apsakymo pradžioje: /žemę/ figūratyvizuoja iš daktarkos gauta aitr¹¹ druskelė, naikinanti Veronikos vaisių bei jos pačios kūną ir kelianti kraštutiniai disforiškus jausmus, metaforiškai kalbant, nuodija iš vidaus. Tiesioginė ir perkeltinė nuodo reikšmės susilieja visą veikėjos gyvenimą užvaldančios bėdos figūroje, kuri laikytina interiorizuota /mirties/ raiška. Atkreiptinas dėmesys į Veronikos gaivinimo / aprūkymo scenoje minimą devyndreki – burtams ir vaistams vartojamą skėtinių šeimos augalą (*Ferula asa foetida*), liaudyje vadinamą velnio šūdu (Jasiūnaitė, 2010, p. 259). Smilkyti naudojama augalo šaknis primena juodą piršto storumo akmenį, t. y. figūratyviai gali būti sietinas su /žemės/ elementu, kaip ir apsakyme minimos bausmės priemonės degutas ar akmuo. Devyndreki figūros turinys dviprasmiškas, kolektyvo požiūriu – tai apsaugos nuo pikto priemonė, tačiau iš sakytojo perspektyvos *velnio šūdo* buvimas greta šventos Agotos duonos vertinamas greičiau ironiškai.

Kaip ir tikėtumėmės, „Paskenduolėje“ /vanduo/ išreiškia aksiologinį terminą, nusakytiną kaip /nemirtis/. Prisimintina, kad, pasak liaudies tikėjimo, „pomirtinis pasaulis“ esąs „jūrų“ dugne (Greimas, 2005, p. 85). Šeštame skyriuje vaizduojamas nepaprasto grožio rytinis rūkas virš ežero, beje, kiek primenąs pavasarinį ūką iš Maupassant'o novelės, sietinas su teigiama deikse, apimančia /gyvybės/ ir /nemirties/ terminus (ežero garai kyla į dangų, kur „pritvinkusiuose rytuose“ matoma deganti Aušrinė). Dažnai pasirodanti „vandeninga“ ašaros figūra taip pat nurodytų /nemirties/ reikšmę: minimos gedulingos gegutės ašarėlės, įpintos į kryžių puošiančius vainikus, Veronikos ašaros bėga per jos veidą ir per apkabintą medinį kryžių. Suprantama, kad su ašaromis susijusios kapinės, kurios taip ir įvardijamos kaip „vieta ašaroms išlieti“ (p. 237): čia „rauda bitutės“, pasakodamos žmonių nelaimės, jų gausmą keičia iš bažnyčios atėjusių žmonių verksmai, prikeliantys mirusius gedinčiųjų atmintyje. Vanduo, įgyjantis ne-antilėmėjo funkciją, figūratyvizuoja atgijusias ateities viltis kelyje į bažnyčią: „ir vėl linksma viliojančio gyvenimo banga užliejo jos

¹⁰ Eksteroceptyvi (išorinio pasaulio), proprioceptyvi (savo kūno) ir interoceptyvi (žmogaus vidinio pasaulio) plotmės

¹¹ Aitrumas minimas ne tik nuodijant vaisių, bet ir scenoje, kai Veronika eina keliais aplink kryžių. Abiem atvejais jis susijęs su mirtinu /žemės/ elementu.

širdį“ (p. 232). Skandinimosi scenoje /vanduo/ veikia kaip pasyvus lėmėjas, greimiškai sakant, gražina „ramybę“, siejasi su baigtinumu, renka vaisius (Greimas, 2017, p. 259): „viena paskui kitą į visas šalis pradėjo bėgti nuo Veronikos bangutės“, o po pusvalandžio „tylu ir ramu buvo nurimusiam vandens plote“ (p. 249).

Dangus, atstovaujantis /oro/ elementui, panašiai kaip „Dviejuose drauguose“, pasirodo kaip tuščia erdvė, kuri gali būti užpildyta (Greimas, 2017, p. 67). Tirpstančios žvaigždės, judantys debesėliai, liepsnojanti ir gėstanti Aušrinė yra tik netvarūs reginiai, keliantys estetinius jausmus, bet neturintys nieko bendra su žmonių gyvenimu – grįždama nuo kryžiaus Veronika stebi dangų prisimindama motulės šermenis, vykusias panašų rytą, „kai buvo toks pat gražus melsvas dangus, [...] ir tokia pat graži ir maloni, viliojanti ir už širdies stverianti dangaus gražuolė žvaigždė Aušrinė“ (p. 228). Atrodo, kad Vienuolio požiūris į grožį panašus į Maupassant'o: grožis, nusišėdamas /negyvybę/, kuria iliuziją. Apsakymo pabaigoje Veronika suvokia, kad „ji jau svetima šiame gražiame pasaulyje, kad nebevilios jau jos nei gražios mėnesienos, nei saldūs mergelių sapnai sapnuosis“ (p. 240) – iliuzija išsisklaido prisiminus „gyvais paveikslais“ savo gražią praeitį ir suvokus visa ko laikinumą. Su /oru/ sietinas ir danguje patalpintas antropomorfizuotas mėnulis, pasižymintis ribotu žinojimu („nei šviesus mėnulis visa matė – viską žino tik jiedu ir Dievulis trečias“, p. 215), tačiau pretenduojantis į lėmėjo vaidmenį. Mėnulis apsimeta /ugnimi/, bet iš tiesų jis yra saulės šviesos atspindys, neturįs jai būdingo atributo – šilumos, jis susijęs su apgaulingo pasaulio vaizdo kūrimu: „klojo ant žolės jos keistą šešėlį“ (p. 247). Svarbi mėnulio padėtis pirmo atsistojimo scenoje, kurioje apie Veroniką sakoma: „pilnatis žėrėjo jai stačiai į akis“. Greimiškai interpretuojant, tai būtų ne-lėmėjo aktantinio vaidmens raiška: ne-lėmėjas pasirodo iš priekio ir veikia „veidą“, priešingai negu lėmėjas Saulė, kuris, veikdamas subjektą iš „nugaros“, figūratyviai nurodo jo judėjimo ar veiklos kryptį (Greimas, 2017, p. 98). Įdomu, kad jaunasis kunigėlis vyrų išpažintis „klausydavo iš priešakio“. Su apgavikišku, t. y. lėmėju apsimetančiu, /oru/ sietinas ir šiltas, arbata kvepiantis kunigėlio kvapas, žadinantis „paslaptingas“ Veronikos svajas. Iliuzijų kūrimo sema taip pat atpažintina klaidinančio aido figūroje: prieš brisdama ežeran Veronika, tarsi tikėdamasi žmogiško atsako, suriko iš visos gerklės, tačiau „atsiliepė melduose, skardžiuje, už liepto... Atsiliepti atsiliepė, bet išeiti ir pasirodyti nedrįso“ (p. 240).

Sociolektinis figūratyvus universumas padeda atpažinti apsakyme vaizduojamą bendruomenę kaip gyvenančią pagal nuopuolio ir bausmės mitą, kuris, naudojant Vytauto Kavolio terminus, sietinas su „Dievo–Šėtono“ paradigma ir jos įteisintais ypatingos kovos su antgamtinė Šėtono galia būdais (Kavolis, 1998, p. 238–239). Vienuolio aprašytas žiaurus sodiečių elgesys, mirusios negailėjimas ir pasmerkimas užmarščiai žvelgiant iš sociolekto perspektyvos bus teisingas, nes kovojama ne vien su nusidėjusia mergina, bet ir su religinei tapatybei grėsmę keliančiu asmeninės laisvės principu, asocijuojamu su Šėtono vaizdiniu: „kas nuo Dievo atstoja, prie to velnias pristoja“ (p. 249).

Kalbant apie idiolektinę aksiologiją kyla jos įvardijimo klausimas ir darbine hipoteze renkamės Kristaus paradigmos sąvoką, nesutampančią su minėta „Dievo–Šėtono“ paradigma. Vienuolio kūrinyje santykis su krikščionybe nėra tiesiog neigimas, sakyto-

jas teikia ypatingą svarbą krikščioniškai vaizdinijai, rožančiaus maldoms, katalikiškų švenčių nuorodoms, jis ieško kažkokios kitos krikščionybės, kuri asocijuojama būtent su gailestingumu.

Gailestingumo ieškojimas

Gailesčio kaip pasijos užuomazgą paaiškina *norėjimo* modalinė struktūra: tai noras, kad nebūtų taip, kaip yra. Gailesčio naratyvinis takas numano dvigubą norėjimą – ne tik norą, kad nebūtų, bet ir norą, kad kitas norėtų, kad man ar kitam stoką patiriančiam subjektui nebūtų taip, kaip yra. Kad geriau suprastume gailesčio / gailestingumo sintagmą, prisiminkime knygoje *Pasijų semiotika* (Greimas, Fontanille, 1991, p. 56–60) aprašytus semiotinės būties matmenis (aktualizaciją, virtualizaciją, potencializaciją, realizaciją), nusakančius subjekto santykį su objektu (aktualizuotas subjektas yra disjunkcijos santykyje, realizuotas – konjunkcijos, virtualizuotas – nedisjunkcijos, potencializuotas – nekonjunkcijos). Pasakojimo pradžioje veikėjai gailestis nėra aktuali vertė (tik prisimenant mirusią motulę manifestuojama gailesčio figūra – „gaili ašarėlė“), vakaruškų epizode Veronika pajaučia gailestį sau pačiai, o maldų prie kryžiaus scenoje ji jau veikia kaip aktualizuotas subjektas, kurio gailesčio programa reiškiasi kaip ieškojimas transcendentinio lėmėjo, ne tik galinčio norėti jos būsenos pasikeitimo, bet ir galinčio tai padaryti („nebežinojo, kokiais žodžiais Dievulį ir bemelsti, kad ją [bėdą] atitolintų“ (p. 226). Potencializuotam gailestingumui atstovauja Veronikos įsivaizdavimas, kad gailestingumą ji turi patirti iš Juozaponienės, apie kurios dievobaimingumą ji žinojo ir kurios atjautos ir pagalbos tikėjosi: „duos man kokį patarimą ir manęs nelaimingos pasigailės“ (p. 228).

Apsakymui artėjant į pabaigą Veronika patiria gailesčio ieškojimo programos žlugimą; skausmas dėl nusivylimo reiškiasi kaip tiesos prasminis efektas: „Verkė jau ne savo bėdos, ne gėdos ir ne sumušta esanti, tik verkė, kad tie visi artimi geri žmonės, visi dėdės, tetulės, draugės, lipšnūs berneliai, kuriems ji taip rūpėjo, kurie ją taip mylėjo, dabar ją taip skaudžiai išjuokė, nužemino ir kaip nenaudėlę ar kokią išgamą amžinai išstūmė iš savo tarpo“ (p. 247–248).

Realizuoto gailestingumo būvis pasiekiamas tik finalinėje scenoje, kai pasikeičia Veronikos kaip subjekto modalinė kompetencija (norėjimą papildoma galėjimas, išsiplečia žinojimas): pomirtiniame regėjime ji renka rožančiaus karoliukus, t. y. veikia kaip tarpininkė tarp žmonių ir transcendentinio pasaulių. Svarbi prisikėlusios Veronikos išvaizda — ji viena ranka laiko kūdikį, kita – renka gėles ar karoliukus (numanome, kad kūnas pasilenkęs šonan) – tokia kūno padėtis primena pakrypusį kryžių, sodžiaus sociume funkcionuojanti kaip visuotinai pripažįstama gailestingumo simbolį.

Nagrinėjamame apsakyme gailestingumo reikšmės susijusios ne tik su Veronika, bet ir su keletu veikėjų, kuriuos galėtume laikyti gailestingumo programos realizuotais subjektais, tiesa, visi jie nėra tikrieji sodžiaus bendruomenės atstovai ir pasirodo po vieną kartą: 1) senutė kapinėse, nežinia iš kur atėjusi, 2) mažoji šeimininkų mergaitė, kuri, pamačiusi už kasų po klėtelių tąsomą Veroniką, sukliko ne savo balsu, 3) Kovarsko pielninkas, apgynęs merginą nuo smurto. Vis dėlto apsakyme esama ir daugiau atjaučiančių veikėjų,

kurių gailingumas dėl įžvalgos stokos ar baimės bei nemokėjimo reikšti jausmus lieka virtualus: 1) „jei būtų nesitraukusi ant akių skarelės, tad, be abejo, jos [Veronikos] būtų pasigailėjusi ne viena dievota kaimo moterėlė“ (p. 244); 2) bernui Anicokui „gaila Veronikos“, tik jis niekaip to gailėsčio neišreiškia: „buvo vėl beinas į klėtėlę, norėdamas į ją prabilti, bet, nesulaukęs šeiminių sugulant, giedodamas ir kažin ką keikdamas išėjo nakties“ (p. 246).

Priartėjome prie klausimo – koks pomirtinio Veronikos „regėjimo“ kaip vizualaus pranešimo turinys, kam jis skirtas. Verta prisiminti pirmąją apsakymo redakciją ir jo pabaigos fragmentą, vėliau išimtą, bet teikiančią papildomų argumentų: „Kaimo moterėlių inprašyti vyrai [...] perkėlė toliau nuo ežero lieptą, kad anksti rytą, einančios bažnyčion, moterėlės nesibijotų paskenduolės (Vienuolis, 1913, p. 21). Panašu, kad pomirtinio „apsireiškimo“ adresatas pirmiausia ir yra pamaldžiosios moterėlės, kurių figūra mus gražina prie anksčiau minėtųjų, kurios būtų pasigailėjusios Veronikos, jeigu būtų pamačiusios jos kančios veidą. Nepaisant pamaldumo ir tikėtinu gailingumo, šios moterėlės, veikiančios kaip kolektyvinis aktantas, negali užmegzti tarpasmeninio ryšio su Veronika ar kitu užuojautos reikalingu individu, nes jų komunikacija, tiksliau, autokomunikacija, vyksta tik uždaroje jų mažo kolektyvo erdvėje.

Veronikos apsireiškimas gali būti laikytinas ir figūratyviu priekaištu, ir artimo meilės įstatymo priminimu; maža to, paskutiniu apsakymo vaizdu Vienuolis ne tik demaskuoja sodiečių krikščioniškumą kaip atrodymą, bet ir kvestionuoja kai kurias tuo metu galiojusias religines nuostatas, tokias kaip amžinas pasmerkimas. Šiai sampratai pirmiausia atstovauja Juozaponienė, neabejojanti, kas laukia netikėta mirtimi mirusiųjų, ir perspėjanti Veroniką: „kai anąsyk išgėrei šitos bjaurybės, būtumei numirus, tai su dūšia ir kūnu būtumei amžinai pražuvus“ (p. 230). Prisimintinas kelionės mišku epizodas, kuriame pakaruoklių bijanti Veronika meldžiasi už dūšes, tarp dviejų medžių kenčiančias, ar senutės kapinėse patarimus sukalbėti tris „Sveika Marija“ už dūšias, čyščiuje esančias. Prisikėlusios paskenduolės transformacija į Mergelę su kūdikiu, t. y. tarpininkę tarp žemės, dangaus ir čyščiaus, manifestuoja žmogaus supratimą pranokstančio gailingumo idėją. Galimas Veronikos nusiskandimo ryšys su paskandos vaizdiniu. Pasak Greimo (2005, p. 369), „[ž]odis ‘paskanda’ vartojamas senoviškuose Naujojo Testamento vertimuose kalbant apie Jėzaus Kristaus po mirties vykusį trijų dienų nužengimą į mirusiųjų pasaulį, į paskandas, dabartine kalba – ‘pragarus’“. Nužengimas į pragarus minimas „Tikėjimo išpažinimo“ V skyriuje, kur kalbama apie mirusio Jėzaus nužengimą į mirusiųjų buveinę, teologų aiškinamas ne kaip pragaro panaikinimas, o kaip anksčiau už Jėzų mirusių teisiųjų išlaisvinimas. Vienuolio apsakyme veikia kita logika – pomirtinė „ežeran nužengusios“ ir iš jo grįžusios, rožančiaus karoliukus, t. y. neišklausytas maldas, renkančios Veronikos hipostazė leistų būti interpretuojama ir kaip prie savižudybės privestųjų nelaimingųjų gelbėjimas iš paskandos. Žodžiai „nužengė į pragarus“ cituojami „Tikėjimo išpažinimo“ maldoje, pradedančioje Marijai skirtą rožančių, kuris yra svarbus šio apsakymo struktūrinis elementas (prie jo grįšime kiek vėliau).

Marijos ir Jėzaus siužetų suliejimas teologiniu požiūriu neatlaikytų kritikos, bet mūsų tikslas ir nėra sakytojo idiolektų kritika, o kaip tik jo rekonstrukcija. Apsakyme

pasiūlomos kelios galimos finalinio Veronikos regėjimo interpretacijos: 1) sodiečiams paskenduolės pomirtinis pasirodymas yra tikrovė, patvirtinimas, kad savižudžių laukia pražuvimas su dūšia ir kūnu, nerandant vietos pomirtiniame pasaulyje; 2) sodiečių sociolektui nepriklausančiųjų požiūriu, savižudžių pomirtiniai regėjimai tėra sodiečių prietaurai, į kuriuos nereikia kreipti dėmesio. Pirmojoje apsakymo redakcijoje sodiečiai prašė Vyresnybės, kad nukirstų paskenduolei galvą, kad nesivaidentų, bet jų prašymas nebuvo patenkintas (Vienuolis, 1913, p. 21); 3) sakytojas pateikia pomirtinę paskenduolės viziją kaip šventumo apsisveikimą: Veronika jau matoma nebe kaip įprasta kaimo mergina, bet transformuota į madoną su kūdikiu, skelbianti gailestingojo Dievulio žinią. Panašiai kaip Greimo nagrinėtame Maupassant'o pasakyme, Vienuolio tekste „[t]iesosakos žingsniai, formuojantys vidinį referentą, [...] sakytojo ir sakymo adresatą siejanti sutartis išryškina izotopijų pokyčius ir moduliacijas, įrengia perėjimus iš iliuzijos į realybę ir iš realybės į anagoginę viršrealybę“ (Greimas, 2017, p. 276). Kas ta viršrealybė nagrinėjamame apsakyme, nieko aiškaus pasakyti negalime, tik tiek, kad primygtinai teigiamas jos buvimas; anagoginį lygmenį nurodo ne tik finalinis Veronikos- madonos pasirodymas, bet ir kiti apsakymo elementai, įgyjantys simbolių rangą.

Šventųjų kalendorius

Nagrinėjant šį apsakymą svarbu aptarti vaizduojamiems įvykiams aktualių katalikiškų švenčių kalendorių. Šį klausimą jau yra nagrinėjęs Martinaitis, išskirdamas nematomą folklorinę vaizduojamos istorijos fabulą, bet reikėtų aptarti ir kai kuriuos dar nemintus aspektus.

Pirmiausia minimos Sekminės – šios dienos pavakarę ir prasideda apsakymas¹². Remiantis folklorine tradicija Sekminės yra susijusios su piemenų diena ir rugelių lankymu (žr. Martinaitis, 2003) bei karvių puošimu žalumynais, kas nagrinėjamam apsakymui nėra relevantiška (apsakymo veikėjoms merginoms svarbu ne karvės, o galimybė melžiant pabūti greta viena kitos ir paatvirauti apie vaikus). Tą patį Sekminių vakarą Veronika pradeda atsiskirti nuo draugių ir po netikėtai nutrūkusių¹³ šokių ilgai viena prasėdi prieklėtyje, kaip suprantame, mąstydamą apie iš daktarkos gautą žinią, sukėlusią jai didžiulį nerimą dėl išstikusios „bėdos“ (šią sceną laikytume Sekminių, Šventosios Dvasios atsiuntimo šventės, reikšmės inversija).

Nustatant laiko ribas, svarbu kreipti dėmesį ne vien į Sekminių dieną, neturinčią fiksuotos datos, bet ir į ne kartą, tiesa, atsietai nuo pagrindinės istorijos, minimas gegužines pamaldas – mojavas. Gegužės, kaip Marijai skirtos mėnesio, reikšmė mūsų tyrimui bus labai svarbi, net jeigu Sekminės gali vykti ir birželio mėnesį, tai mitinė logika reikalautų gegužės. (Kaip papildomą argumentą galime nurodyti, kad rekonstruojant „Paskenduolės“

¹² Sekminės (vienintelės iš visų religinių švenčių) minimos ir kryžiaus aprašyme: „Apie Sekmines žinodavo praeiviai, kad jau artimuose sodžiuose sužydo mergaičių darželiuose [...]“ (p. 223).

¹³ Vakaruškos nutrūksta dėl Veronikos draugės Marytės motinos žiauraus elgesio: ji viešai muša dukrą (panašiai, tik daug žiauriau, vėliau Veroniką muš jos tėvas), grasina pranešti kunigams apie šokius.

rašymo laiką (jei laikome jį sutampančiu su apsakyme vaizduojamu), Sekmines galime identifikuoti kaip 1909 m. gegužės 30 d.)

Trečiame skyriuje minima Šventos Agotos duona, kurios duodama nuryti po apalpimo atsigavusiai Veronikai. Ši šventoji Lietuvoje laikoma saugotoja nuo ugnies, tačiau pirmiausia ji yra moterų, sergančių krūties ligomis, žindyvių ir kt. globėja. Viduržemio jūros regione įprasta Šv. Agotą vaizduoti laikančią ant padėklo nupjautas krūtis, lietuviškoje ikonografijoje krūtys pakeičiamos duonos kepalėliais. Implicitinis Veronikos ir Šv. Agotos ryšys leidžia išryškinti žeidžiamos krūties figūrą: tėvo smurto prieš Veroniką aprašymas baigiamas mušimo per krūtis vaizdu. Atkreiptinas dalykas, kad egzekucija vyksta pas Kaikarius, t. y. namuose, kur saugoma Šv. Agotos duona.

Apsakyme minimi ir dveji atlidai: Švento Jono ir Švento Mataušo. Pirmosios šventės semantika apsakyme priešinga tai, kurios būtų galima tikėtis tiek gamtinio, tiek krikščioniško naratyvo požiūriu. Joninės, kaip žinome, ženklina vasaros solsticiją ir intensyviausią žolynų gyvybingumo tašką, perėjimą į nokimą ir derliaus laukimą, bet Veronikos atveju situacija vystosi priešingai: „žymiai pradėjo mainytis, sublogo, susitraukė...“ (p. 228). Taip pat pasakotojas pabrėžia, kad Veronika veltui suvaikščiojo į Šv. Jono atlidus „net už trejeto mylių“. Krikščioniškame pasakojime Šv. Jonas Krikštytojas, Elžbietos sūnus, dar motinos įščiose šokteli sveikindamas Marijos „žyvatos“ vaisių (Elžbieta laimina Mariją), o apsakyme būsimas kūdikis niekinamas, pretendentė į Elžbietos antrininkes Juozaponienė iškeikia Veroniką. Šv. Mataušas minimas apibūdinant Juozaponienės laikyseną klausantis Veronikos prisipažinimo: ji stovi „įmygus į šoną kumštį, nes nuo to karto, kai Šv. Matauše per atlidus prilamdė ją prie klausyklos, dabar prie kiekvieno susijaudinimo imdavo diegti šoną“ p. 230). Šv. Matas (liaudiškai – Mataušas) švenčiamas rugsėjo 21 dieną ir su Sekminėmis apima laiką, kai vanduo tinkamas maudytis (Klimka, 2009, p. 40). Abi šventės laikomos sudarančiomis kontrastingą porą – tam tikrą vasaros ciklą, į kurį įrašyta ir Veronikos istorija, net jei pačios mataušinės chronologiškai ir yra už apsakymo laiko rėmo.

Šv. Mato atliduose įgytas Juozaponienės atributas – dieglis – kreipia į žinomiausią dieglį krikščioniškame pasakojime: Šv. Paulius *Antrame laiške korintiečiams* (2 Kor 12, 7–9) prisipažįsta, kad Viešpats neįvykdė jo maldavimų dieglį panaikinti, nes šis „šėtono pasiuntinys“ buvo duotas, kad jį smūgiuotų ir neleistų išpuikti. Apsakymo veikėja jau nuo rugsėjo yra kamuojama dieglio, bet šito skausmo kaip ginklo nuo išpuikimo ji nereflektuoja, priešingai, dieglį stiprina jos puikybė: pyktis dėl nesusivokimo, kas dedasi sodžiuje, ir baimė, ką dabar sakys kunigai.

Galėtume rekonstruoti ir dar vieną ypatingą dieną apsakymo kalendoriuje – tai šienapjūtės pradžia, kuri dažniausiai siejama su Antaninėmis, vykstančiomis birželio 13 dieną. Apsakyme šiai dienai artimą laiko tašką atpažįstame tarp Sekminių ir Šv. Jono atlidų įterptame darbymetės fragmente, vaizduojančiame šieno pjovimo paragėse darbus. Taip pat apsakyme užsimenama apie artėjančią rugiapjūtę, kur Veronika jau negalės dalyvauti kaip kitoms pjovėjoms lygi darbininkė; ji sapnuoja Motulę, kviečiančią pas save, ir sako Motulei negalinti ateiti pas ją, nes „dar rugiai nenupjauti“. Rugiapjūtė tradiciškai būdavo švenčiama liepos viduryje, vadinamą prapjovų dieną, kuri katalikiškame kalendoriuje siejama su Škaplierinės švente (liepos 16 d.), tikint, kad būtent šią dieną Mergelė Marija

išlaisvina sielas iš skaistyklos (čyščiaus). Atrodo svarbi, nors apsakyme ir neminėta, Šv. Veronikos diena – liepos 12-oji. Veikėjos savižudybė, kuri, kaip žinome, įvyksta prieš pat rugiapjūtę, galėtų būti konkretizuota maždaug Veronikinės – Škaplierinės laiko riboje. Minėtos šventės sujungia dvi krikščioniško pasakojimo veikėjų programas – gailėstingumą (Jėzaus veido nušluostymas laikomas pirmuoju krikščioniško gailėstingumo darbu) ir skaistykloje kenčiančių vėlių vadavimą. Prisimenant, kad kūrinio veiksmas prasideda gegužę, aiškėja, jog visas apsakymas yra apgaubtas Marijai garbinti skirto liturginio kalendoriaus rėmo – nuo Mojavinių Marijos pamaldų iki Marijos Škaplierinės.

Krikščioniško naratyvo pėdsakai

Plėtojant Veronikos ir Mergelės Marijos sąsają, darosi svarbu, kad apsakymo veikėjos mylimasis ir Šv. Mergelės Marijos sužadėtinis turi tą patį vardą Juozapas, tačiau jų kaip galimų antrininkų santykis paremtas ne tapatybe, o priešprieša: Šv. Juozapas parsiveda nėščią sužadėtinę į savo namus, apsaugo ją nuo galimo pasmerkimo, Juozelis pradingsta išvykęs Amerikon, Veronika (dar bėdai nepaaiškėjus) lieka neapginta nuo sodžiaus merginų apkalbų ir bernų pašaipų.

Aktyvavus krikščionišką kodą bei kreipiant dėmesį į ne kartą minimus veikėjos meldimosi veiksmus (pvz., naktimis atgailos rožančių pliekia) ir citatas iš katalikiškų maldų, įmanu kelti hipotezę, kad pats „Paskenduolės“ diskursas organizuotas pagal tam tikrą netiesiogiai išreikštą krikščionišką naratyvą, kurį mėginame rekonstruoti. Jo raiška pirmiausia laikome rožančiaus maldų pasakojimo punktyrą, kuriame išvelgtinas Marijos ir Jėzaus „siužetų“ junginys (prisiminkime, kad rožančiaus maldose šios dvi linijos susipina: pirma dalis – džiaugsmingosios paslaptys ir trečios dalies garbingosios 4 ir 5 paslaptys yra skirtos Marijai, o visa antra dalis – skausmingosios paslaptys ir 3 dalies 1, 2, 3 paslaptys skirtos Jėzui)¹⁴.

Apsakymo pradžia – sužinojimas apie būsimą kūdikį – kreipia į pirmosios rožančiaus dalies „Džiaugsmingosios paslaptys“ pirmą paslaptį – angelo apreiškimą Marijai. Tiesa, Veronika, bent jau pradžioje, savo situaciją priima radikalai priešingai nei Mergelė Marija, ištarusi *taip* Dievo valiai. Rožančiaus „paslaptys“ kaip intertekstas pasirodo antrame skyriuje, pasakojančiame apie bendras maldas, per kurias juoko nevaldanti Veronika subarama Juozaponienės ir poteriavimas tęsiamas toliau: „Antra tajemnyčia. Aplanymas Elžbietos šventos“ (p. 218). Viso kūrinio kontekste ryškėja ironiškas kontrastas tarp evangelinio ir „realistinio“ epizodo: nėščia Marija aplanko senatvėje besilaukiančią

¹⁴ Rožančiaus malda skirstoma į tris dalis, turinčias po penkis apmąstomuosius įvykius, vadinamus paslaptimis: I dalis „Džiaugsmingosios paslaptys“ skirta Jėzaus gimimui ir vaikystei: 1. Angelas apreiškia Marijai Dievo sūnaus įsikūnijimą. 2. Marija lanko šventąją Elžbietą. 3. Gimsta pasaulio Atpirkėjas. 4. Išganytojas aukojamas šventykloje. 5. Viešpats Jėzus atrandamas šventykloje. II dalis „Skausmingosios paslaptys“ apmąsto Jėzaus kančią: 1. Viešpats Jėzus meldžiasi Alyvų sode. 2. Viešpats Jėzus nuplakamas. 3. Viešpats Jėzus vainikuojamas erškėčiais. 4. Viešpats Jėzus neša kryžių. 5. Viešpats Jėzus nukryžiuotas miršta. III dalis „Garbingosios paslaptys“ skirta Jėzaus ir Marijos išaukštinimui: 1. Viešpats Jėzus prisikelia iš numirusių. 2. Viešpats Jėzus žengia į dangų. 3. Į žemę nužengia Šventoji Dvasia. 4. Švenčiausioji Dievo Motina paimama į dangų. 5. Švenčiausioji Dievo Motina danguje vainikuojama. *Liturginis maldynas*, 1984, p. 319–335.

giminaitę ir sulaukia palaiminimo *vs.* nėščia Veronika ateina pas būsimo kunigo motiną ir patiria šios pasmerkimą.

Rožančius implicitiškai veikia kalbant apie Juozaponienės sūnų, kuris pasirenka ne vakaruškas, o kortelių traukimą, t. y. rožančiaus kalbėjimą pagal kortelėje įrašytą paslaptį ir intenciją. Kortelės minimos ir kalbant apie iš bažnyčios grįžusios Veronikos išgąstį pamčius kieme drauges: ji bijo, kad nepaaiškėtų jos tikroji padėtis, ir nusiramina mintimi, kad merginos „tik kortelių suėjo traukt“ (p. 238).

Dviprasmiškiausia rožančiaus giedojimo scena vaizduojama bažnyčioje Veronikai ruošiantis išpažinčiai: „Pagirta tu tarp moterų ir pagirta-a-a-s vaisius žyvato tavo Jė-ė-zu-us“, – aidėjo tuščioje bažnyčioje tarnų elgetų balsai, ir rodėsi Veronikai, kad jie ne rožančių gieda, tik tarp savęs mėgdžiojas“ (p. 232). Nevykusiai artikuliuojami elgetų žodžiai iš maldos „Sveika Marija“ veikėjos vertinami projektuojant savo baimę į giedotojų kaip kolektyvinio atlikėjo simuliakrą ir nujaučiant būsimas patyčias, kai paaiškės tiesa apie jos „vaisių žyvato“. Cituojamos ar nurodomos Marijai skirtos rožančiaus paslaptys apsakyme funkcionuoja kaip antifrazė (džiaugsmas pereina į skausmą), vėliau Marijos pasakojimas suskliaudžiamas, Veronikos istorija plėtojama kuriant analogijas su Jėzaus kančios istorija, kuriai skirta rožančiaus antra dalis „Skausmingosios paslaptys“: maldų prie kryžiaus epizodas primena rožančiaus antros dalies pirmą paslaptį „Malda Alyvų sode“; tėvo smurtas prieš dukrą asocijuoja antrą paslaptį „Jėzaus nuplakimas“, bernų patyčių vaizdai sietini su trečia paslaptimi „Karūnavimas erškėčiais“. Epizodo prieš brendant į ežerą, kai Veronika garsiai riktelėjusi sutrauko vėrinį, galima analogija – penkta paslaptis „Jėzaus mirtis“ (pastebėtina sutrūkusio vėrinio ir plyšusio dangaus paralelė). Finalinis Veronikos „prisikėlimas“ ir pasirodymai žmonėms asocijuotų trečios rožančiaus dalies „Garbingąsias paslaptis“, kurių nekonkretinsime.

Atskirai reiktų aptarti rožančiaus antros dalies ketvirtą paslaptį „Kryžiaus nešimas“, kuris sietinas ne su atskiru epizodu, o su visu apsakymu. Apmąstant Veronikos istoriją pagal analogiją su kryžiaus nešimu, aktualiau ją sieti ne su rožančiaus paslaptimi, o prisiminti kitą maldų naratyvą, vadinamąjį kryžiaus kelią.

Rekonstruojant krikščionišką izotopiją, svarbūs trys veikėjos parpuolimai, asocijuojantys tris Jėzaus puolimus:

1. Parpuola ant žemės (pirmajame epizode Veronika krenta pievelėje parėjusi iš miesto ir galutinai įsitikinusi savo padėtimi).
2. Parpuola vidury kiemo išgėrus rūtelių nuoviro.
3. Ant motulės kapo „[p]arpuolusi veidu įsirausė į žoles, rankas į smėlį suleido ir kaip mažas vaikas užsigaikščiojo“ (p. 236).

Parpuolimai, išdėstyti pagal disforijos stiprėjimą, suteikia apsakymo figūroms papildomą rišlumą ir susieja veikėjos parpuolimus su trimis kryžiaus kelio stotimis – II, VII, IX. Parpuolimų trajektorija „juda“ iš /gyvybės/ (žinia apie būsimą kūdikį) per /negyvybę/ (apalpusi guli kieme „kaip negyva“) į /mirtį/ (visu kūnu bando susisieti su kapu). Parpuolimus „palydi“ stiprėjanti užuojautos pasijinė izotopija: iš pradžių Veronika gaili pati

savęs, vėliau ji patiria užuojautą dėl fizinio silpnumo iš šeimynykščių, galiausiai tikrą krikščionišką gailestingumą jai išreiškia visai svetimas žmogus.

Somatinį parpuolimų ritmą papildo trys „puolimai“, kurie, skirtingai nuo parpuolimų, yra ne iš veikėjos valios kylą judesiai, o nukreipti į konkretų objektą:

1. Puolė prie kryžiaus, paleisdama vainiką ir rožančių.
2. Puolė prie klausyklos langelio.
3. Puolė tėvui po kojų.

Itin svarbus trečiasis puolimas, po kurio prasideda veikėjos būsenos kaita, ženklinama dviem atsistojimais:

1. laikinas atsistojimas: Veronika „atsikėlė nuo grindų ir, išėjusi iš klėties, atsistojo vidury kiemo“ (p. 247), bet netrukus „jautėsi taip nusilpusi ir taip nuilsusi, jog, nebegalėdama ilgiau stovėti, priėjo prie klėties ir atsisėdo ant akmens“ (p. 247);
2. lemiamasis: išsiverkusi ir prisiminusi „panašias“, bet meilės pilnas naktis, Veronika atsistoja nuo akmens sutvirtėjusi, sveika, puikybės pilna. Antrasis atsistojimas laikytinas įgytąja būseną, reikšmine kūno laikysena, manifestuojančia pakitusią jos kaip subjekto kompetenciją, naują galėjimą (sociolekto požiūriu, puikybė – nuodėmė, toks elgesys veda į mirtį, ideolektiškai interpretuojant – Veronika atgauna žmogiškąjį orumą, neigia save ankstesniąją, visų bijančią ir besislepiančią, iš /negyvybės/ pereina į /gyvybę/).

Finaliniame apsakymo fragmente prieš brendant į ežerą svarbus naujo horizontalumo atsiradimas kūno vertikalėje: „užkišo Veronika už rožančiaus abi rankas ir [...] patraukė alkūnėmis raištelį“ (p. 249).

Padrašinti Greimo teiginių, kad Maupassant'o apsakymo dviejų draugų žūties scenoje iš kritusių kūnų susidaro kryžiaus figūra, Veronikos pozą tiesiant alkūnes atpažįstame kaip primenančią nukryžiuotą. Grįždami prie ankstyvo ryto epizodo, kai Veronika po maldų prie kryžiaus žiūrėjo į danguję judančius „Dievulio patiestus audeklus“, šią iš debesų susidarančią kompoziciją dabar taip pat laikome kryžiaus figūra: „vienas audeklas atsikus skersai sodžiaus, išsivyniojo, išsitempė, o antras pasislinko į rytus, pradėjo rausti ir aušros spinduliuose svilti“ (p. 227).

Svarstant apsakymo veikėjos ir kryžiaus kelio analogiją, svarbu prisiminti VI stotį „Šventa Veronika nušluosto Jėzaus veidą“. Audimo, siuvimo figūros randamos gana skirtingose teksto vietose (debesys – audeklai, ūkas – apsiaustas, skraidantys gyviai pakabinti „nematomų siūlelių“) skatina galvoti, kad apsakymo figūratyvi raiška (bent tam tikra jos plotmė) remiasi kūrinių kaip nuolat audžiamo audinio metafora. Iš kapinių išeinanti ūku apsiautusi mėnulio šviesoje matoma prie ežero vaikstanti paskenduolė laikytina gamtos „drobės“ dalimi, iš elementų susiformuojančiu paveikslu (*veraikonas*, t. y. ne rankų darbo atvaizdas, krikščioniškojoje tradicijoje siejamas su Veronikos skara). Šis kosmologinis Mergelę Mariją primenantis regėjimas, semiotiškai nusakytinas kaip sudėtinis terminas, sujungiantis priešingas /gyvenimo/ ir /mirties/ reikšmes, sakytojo požiūriu, yra tiesa, šventenybės apsireiškinimas, raginantis atsiversti. Apie numanomą sakymo adresatų sąmonę transformuojantį regėjimo poveikį sakytojas neužsimena ir tai,

kad Veroniką laidojantieji jos neaprauda, už ją nesimeldžia, žadina skaitytojo gailestį ir norą apverkti visų atstumtąją.

Kognityvinė strategija

Pabaigoje lieka klausimas apie nemąžtantį „Paskenduolės“ kaip literatūrinio teksto paveikumą. Vienas iš mūsų siūlomų atsakymų – speciali kognityvinė strategija, tarp sakytojo ir sakymo adresato siekianti sukurti bendros patirties įspūdį, aktyvinantį empatijos režimą. Kognityvinės strategijos sąvoka perimame iš *Pasijų semiotikos*, kur kalbama apie sukrečiančio regėjimo sukeliamą timinį (šiuo atveju – jausminį, kūniškai patiriamą) poveikį (Greimas, Fontanille, 1991, p. 261),

Nagrinėto apsakymo skaitytojų jausmai sužadunami pasitelkiant intensyvią verkimo izotopiją, apimančią, žinoma, daugiausia pagrindinės veikėjos būsenų vaizdavimą, bet ir kitas figūratyvinės plotmes: sodiečių ar gamtos „verksmus“.

Pirmą kartą verkianti Veronika minima pirmo segmento trečioje pastraipoje, tačiau verkimo semos leksema randama jau antrame „foniniame“ apsakymo sakinyje: „girdėti, vaikinai virkdė armoniką“ (p. 213). Apsakymo viduryje cituojama besityčiojančio pusbernio dainelė „V-er-r-onyt, V-e-r-r-onyt, / Ko tu ver-ver-ve-e-rki-i-i...“ (p. 241), kurios tekste brūkšneliais atskirtos grafemos (suprantame, kad dainuojant ypatingai artikuliuojama) išryškina fonetinį panašumą tarp Veronikos vardo ir veiksmažodžio *verkti* šaknies – ši sąsaja pranašauja veikėjai skirto likimo neišvengiamumą ir nusako jos pateminį vaidmenį – ta, kuri verkia, verkiančioji.

Verksmo izotopija apsakyme skleidžiasi dviem svarbiausiais, vienas su kitu „besiriuojančiais“ – maldų prie kryžiaus, sekmadienio bažnyčioje ir kapinėse – ciklais, kuriems struktūriškai artimose finalinėse scenose ašarų figūra tampa visuotiniu simboliu: visa žemė yra ašarų pakalnė. Vis dėlto pačioje apsakymo pabaigoje, pasakojančioje apie paskenduolės kūno suradimą ir laidojimą, ašarų figūra, kurios skaitytojai tikėtusi, nepasirodo – „niekas jos nei verkė, nei gailėjo, nei už jos dūšelę poterių kalbėjo“ (p. 250) ir ši *minus* veikseną, kalbant formalistų terminais, padeda išgauti stipriausią emocinį efektą ir netiesiogiai įteigia skaitytojui būtinybę apverkti visų atstumtąją ir pasmerktąją.

Meno istorikas Moshe Baraschas, tyręs gestų ir mimikos reikšmę kuriant vaizdą tapyboje, teigia, kad verkiančio veido artikuliacija (skruostais riedančios ašaros) pirmą kartą aptinkama flamandų XV a. tapytojo Rogier van der Weydeno darbuose, vaizduojančiuose kryžiaus kelio epizodus; motyvas greitai išpopuliarėjo ir ašaros palaipsniui įgijo atpirkimo prasmę, ne tik skausmo apraišką (Barasch, 1978, p. 119).

Verkiantis veidas nuolat „rodomas“ ir mūsų nagrinėjamame kūrinyje – gal pirmą kartą „pilnos malonės ašarų“ Veronikos akys minimos bažnyčios epizode, kai veikėja susigraudina klausydama giesmės; o labiausiai išryškinamas lyg priartinus kino kamerą tėvo sumuštos ir berno Anicoko įžeistos Veronikos verkiantis veidas: „užverktos, plačios, pilnos ašarų akys, drėgnos blakstienos, blizgančios lėlėlės ir išbalęs veidelis su vos vos paraudusiais skruosteliais“ (p. 239). Nusiverkusios merginos paveikslas sujaudina įžeidėją, pažadindamas kaltės ir gaileščio jausmą, bet tuo pat metu pribloškia kaip estetinis regi-

nys: „pažvelgė į ją Anicokas ir sumišo: niekuomet dar jis nebuvo matęs Veronikos tokios gražios“ (p. 239) – šis liūdno grožio žavesys transliuojamas ir numanomam skaitytojui.

Pritaikant meno tyrėjo Barascho terminą, Vienuolį galima vadinti „ašarų išradėju“ lietuvių literatūroje. Sakytojas pateikia Veronikos istoriją tarsi išstatydamas rodymui ar išskleisdamas drobę su atvaizdu, įjaučindamas suvokimo adresatą. Ašarų atsakas yra kognityvinės strategijos timinis rezultatas, atitinkąs kiekvienos pasijos sintagmos fazę – moralizacija, kuri šiuo atveju susklydžiama paliekant susijaudinusius „žiūrovus“ savarankiškai išgyventi vertybinę transformaciją. Svarstydamas meno kūrinio paveikumo problemą, Greimas formulavo, kad tai techninė sąvoka, nurodanti ne prigimtinį daiktų būvį, bet suvokėjo veiksmą ir jį lydinčius rezultatus, kuriuos geriausiai paaiškina Jėzaus parabolinė šneka (Greimas, 2000, p. 77–78). „Paskenduolė“ atitiktų parabolinio diskurso sąvoką, nes apsakymo sakytojas kaip adresatą numato ne tik daugybę verkiančių Veronikos gailėtojų ar linkusių piktintis krikščionybės kritikų, bet ir suvokėją, panašų į parabolės adresatą, kuris po figūratyvia priedanga ieško anagoginio lygmens.

Išvados

Vienuolio apsakymas „Paskenduolė“, kuris pasirodė esąs daugiaizotopinis diskursas, verčiantis vienas figūras kitomis ir įgalinantis skaitytojo interpretacinį veikimą, turėtų būti sietinas su XIX a. prasidėjusia Vakarų literatūros „mitine“ tradicija ir „simbolistiniu“ rašymu, kuriame šiame tyrime kaip pavyzdys atstovavo Maupassant’o „Du draugai“. Mūsų nagrinėti figūratyvūs universumai, nepaisant jų polemienio santykio, priklauso to paties sakytojo idiolektui, kurio „prasminės intencijos“¹⁵ atpažįstamos kaip siekis atsispyrus nuo fariziejiškos bendruomenės kritikos kurti savo parakrikščionišką mitą, suvedžiotos merginos istorijai suteikiant anagoginį pobūdį.

Idiolekto problema atveda prie autoriaus kultūrinio konteksto ir kūrinio parašymo aplinkybių klausimo, kuriuo paprastai semiotikai nesidomi, programiškai deklaruodami atsiriboję nuo užtekstinio autoriaus, ir kuris tampa aktualus sprendžiant bendresnes literatūros universumo vidinės artikuliacijos problemas. (Primename, kad pradėjome tyrimą cituodami Greimo nusistebėjimą, kad Maupassant’o bendraamžiai autoriai, priklausę tam pačiam sociolektiniam universumui, vėliau istorikų pradėti laikyti esą neturėję nieko bendra.) Jau žinant „Paskenduolės“ analizės duomenis, įdomu aktualizuoti ir biografinį kontekstą: pirmoji apsakymo redakcija dedikuota Julijonui Lindei-Dobilui, *Blūdo* autoriui, tuo metu bene autoritetingiausia lietuviško klerikalizmo kritikui; pats Vienuolis tuo metu, kai ir buvo rašomas apsakymas, gyvendamas Maskvoje lankė teologijai ir filosofijai skirtas paskaitas, kuriose buvo dėstomos induizmui ir Vydūno mokslui artimos religinės sampratos (Šaltenis, 1982, p. 87–88). „Paskenduolės“ analizė „iššviečia“ iš vidaus XX amžiaus pradžios religinio ir meninio atsinaujinimo idėjas, asmens laisvės problematiką, leidžia rekonstruoti, Kavolio terminais kalbant, „nepriklausomų“ asmenybių sąmoningumo trajektoriją, kuri niekaip ki-

¹⁵ Prasminių intencijų sąvoką skolinamės iš autorinės kūrybos idiolektiškumo problematiką tyrusio Pauliaus Jevsejevo (2015, p. 101), tai „teksto nukreiptumas supratimo požiūriu, o ne, pavyzdžiui, asmens užmojai ar projektai“.

taip ir negali būti pažinta tik tekstų atvertimi. Šio apsakymo intelektualinis fonas, amžiaus pradžios mistinių ieškojimų kontekstas, artimas ir simbolistinės poezijos filosofinėms prielaidoms, turėtų, kaip tikimės, sulaukti tikrųjų specialistų dėmesio ir mūsų akiratin nebepatenka. Tegalime fiksuoti, kad ryšys tarp neva realistinio Vienuolio apsakymo ir „modernizmo“ egzistuoja ir kad tai pačiai epistemai priklausę kūrėjai nepriklausė atskiriems universumams, kaip kad ir įtaigavo Greimas Maupassant' o tyrimo pradžioje.

„Paskenduolė“ laikytina pirmu mitiniu diskursu lietuvių literatūroje, dėl savo ypatingos kognityvinės strategijos nepradusiu poveikio skaitytojams per šimtmetį. Apsakymo recepciją fiksuojantys prisiminimai (Abromavičius, 2013; Šimkus 1963, p. 227) liudija skaitymo, ypač skaitymo balsu, ar radijo vaidinimo klausymo patirties panašumą į dalyvavimo mišiose, grožybės ar apvalančio gailėsčio išgyvenimą. Drįstame siūlyti rizikingą prielaidą, kad sovietmečiu daliai žmonių tai buvęs sakralinio diskurso pakaitalas, atlikęs ne vien estetinę ar psichoterapinę funkciją, bet skatinęs ir religinę pasiją – troškimą įsijausti į kryžiaus kelio kančią, patirti vadinamąją ašarų malonę. Žinoma, primestinės sovietmečio ateistinės interpretacijos ne vieną mokinį atgrasė nuo „Paskenduolės“, tačiau kultūros istorija, spektakliai pagal apsakymą, jo citatos ir perrašymai rodo lig šiol nepasibaigusį domėjimąsi šiuo kūriniu. Nagrinėtas apsakymas yra tapęs kultūriniu mitu, tokiu pasakojimu, kuris figūratyviai išreiškia bendruomenės galvojimą apie save; skirtingais pavidalais jis tebegyvuoja lietuvių kultūroje, sklinda citatomis ir nuorodomis po kitų autorių tekstus. Spėtume, kad „Paskenduolė“ antras pagal populiarumą po „Eglės žalčių karalienės“ pasakojimas, kurio literatūrinės variacijos ir kultūrologinės interpretacijos atrodo begalinės.

Prieš du dešimtmečius rašydama „Paskenduolės“ gamtos figūrų analizę, kurios prieiga iš dalies remiasi ir šis tyrimas, net negalėjau numanyti, kaip stipriai pagauna šis tekstas ir kaip jo perskaitymas priklauso nuo paties tyrėjo interesų ir metodologinio pasirinkimo. Greimo veikalas *Maupassant. Teksto semiotika. Praktinės pratybos* tyrimo metu tarnavo kaip vaizduotę atveriantis ir drąsinantis instrumentų rinkinys, galintis visai pakeisti požiūrį į senstelėjusį tekstą ir primenantis, kad semiotika, kaip ir parabolė, „pretenduoja būti mąjautika“ (Greimas, 2000, p. 80).

Literatūros sąrašas

- Abromavičius, S., 2013. Šventų giesmių giedojimas. *Literatūra ir menas*, 12, 2013-03-22. Prieiga internete: <<https://literaturairmenas.lt/proza/stanislovas-abromavicius-svent-giesmi-giedojimas>> [žiūrėta 2024-11-18].
- Bajarūnienė, J., 2004. Antano Vienuolio „Paskenduolė“ ir motyvo sklaida XIX amžiaus pabaigos – XX amžiaus pradžios Vakarų literatūroje ir mene. In: N. Vaičiulėnaitė-Kašielionienė, Ž. Kolevinskienė, sud. *Komparatyvistika ir kultūros savivoka*. Tarptautinės mokslinės konferencijos, įvykusios 2003 m. lapkričio 14–15 dienomis, straipsnių rinkinys. Vilnius: [Baltijos kopija], p. 160–172.
- Bajarūnienė, J., 2011. Moters likimo paradigma – Margarita ir Veronika: Johanno Wolfgango Goethe's „Faus-tas“, Antano Vienuolio „Paskenduolė“. *Krantai*, 3, p. 10–15.
- Barasch, M., 1987. The crying face. *Artibus et Historiae*, 8(15), pp. 21–36.
- Baranova, J., 2009. Moterys ir vanduo. *Baimė nuskesti*. Vilnius: Apostrofa, p. 7–20.
- Daujotytė, V., 2022. *Populiariosios literatūrologijos versija*. Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos leidykla.
- Dručkutė, G., 2014. Ch. F. Ramuz „Alina“ ir Antano Vienuolio „Paskenduolė“: komparatyvistinis požiūris. *Acta Humanitaria Universitatis Saulensis*, 14, p. 234–246.
- Fontanille, J., 2023. Juslumo semiotika: nuo pojūčio iki intuicijos. *Semiotika*, 18, p. 57–81. <https://doi.org/10.15388/Semiotika.2023.2>

- Greimas, A. J., 1976. *Maupassant: la sémiotique du texte : exercices pratiques*. Paris: Éditions du Seuil.
- Greimas, A. J., 1991a. Ašara ir poezija. Vienos Marcelijaus Martinaičio poemos analizė. *Iš arti ir iš toli*. Vilnius: Vaga, p. 135–165.
- Greimas, A. J., 1991b. Apie literatūros kritiką ir moderniškąją literatūrinę avantiūrą. *Iš arti ir iš toli*. Vilnius: Vaga, p. 376–388.
- Greimas, A. J., Courtés J., 1979. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette.
- Greimas, A. J., Fontanille, J., 1991. *Sémiotique des passions: des états de choses aux états d'âme*. Paris: Edition Seuil.
- Greimas, A. J., 2000. Parabolė: gyvenimo forma. *Baltos lankos: tekstai ir interpretacijos*, 12, p. 76–83.
- Greimas, A. J., 2005. *Lietuvių mitologijos studijos*. Vilnius: Baltos lankos.
- Greimas, A. J., 2010. Gražus gestas. *Baltos lankos: tekstai ir interpretacijos*, 33, p. 129–144.
- Greimas, A. J., 2017. *Maupassant. Teksto semiotika: praktinės pratybos*. Vilnius: Versus aureus.
- Jasiūnaitė, B., 2010. *Šventieji ir nelabieji frazeologijoje ir liaudies kultūroje*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
- Jevsejevas, P., 2015. Sigito Gedos Pėdos – idiolekcinio aprašymo bandymai. *Colloquia*, 34, p. 99–121.
- Kavolis, V., 1998. *Civilizacijų analizė*. Vilnius: Baltos lankos.
- Kelertienė, V., 1988. Gamta ir kultūra lietuvių sąmonėje: kelių prozos tekstų analizė. *Metmenys*, 54, p. 4–60.
- Klimka, L., 2009. *Tradicinių kalendorinių švenčių semantika*. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla.
- Kubilius, V., 1996. *XX amžiaus literatūra*. Vilnius: Alma littera.
- Lebedys, J., 1937. Vienuolio kūrybos raida: Diplominis darbas. [Mašinėraštis] F. 133, b. 320, Vilnius: Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius.
- Levina, J., 2023. Uždaros visuomenės fenomenologija Antano Vienuolio „Paskenduolėje“: antropologiniai profiliai. *Literatūra*, 65(1), p. 55–83.
- Liturginis maldynas*. 1984. Kaunas–Vilnius: Lietuvos Vyskupų Konfederacijos leidinys.
- Mačianskaitė, L., sud., 2003. Paskenduolė: *Antano Vienuolio „Paskenduolės“ tekstas ir kritikų straipsniai bei ištraukos iš mokslinių studijų* [specialus žurnalo *Colloquia* numeris]. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Mačianskaitė, L., 2003a. Apie gamtos figūras ir žmogiškas reikšmes. In: L. Mačianskaitė, sud. *Paskenduolė: Antano Vienuolio „Paskenduolės“ tekstas ir kritikų straipsniai bei ištraukos iš mokslinių studijų* [specialus žurnalo *Colloquia* numeris]. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 191–203.
- Martinaitis, M., 2003. Folklorinė „Paskenduolės“ fabula. In: L. Mačianskaitė, sud. *Paskenduolė: Antano Vienuolio „Paskenduolės“ tekstas ir kritikų straipsniai bei ištraukos iš mokslinių studijų* [specialus žurnalo *Colloquia* numeris]. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 100–120.
- Nastopka, K., 2006. Mitinis literatūros matmuo. In: A. Jurgutienė, sud. *XX amžiaus literatūros teorijos*. Vilnius: VPU leidykla, p. 139–159.
- Orintaitė, P., 1963. Vienuolio Veronika gyvenimo tikrovėje. *Moteris: Lietuvių moterų žurnalas*, 2(32). Toronto: Kanados Lietuvių Katalikų Moterų Draugija, p. 7–8.
- Šaltenis, R., 1982. *A. Vienuolio gyvenimo pėdsakais: biografinė apybraiža*. Vilnius: Vaga.
- Šimkus, J., 1963. Kaip savo tikrą tėvą. In: A. Venclova, sud. *Atsiminimai apie Antaną Vienuolį*. Vilnius: Valsitybinė grožinės literatūros leidykla, p. 226–236.
- Šventasis Raštas. Senasis ir Naujasis Testamentas, 2009. Vertė A. Rubšys, Č. Kavaliauskas. Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai.
- Vaitkevičienė, D., 2001. *Ugnies metaforos: lietuvių ir latvių mitologijos studija*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Vienuolis, A., 1913. Paskenduolė (tęsinys). *Aušrinė*, 22, p. 13–21. Prieiga internete: <<https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0004327831-1913-Nr.22>>
- Vienuolis, A., 1985. *Raštai*, t. 1. *Legendos. Apsakymai. Apysaka*. Sud. J. Stonys. Vilnius: Vaga.
- Žmuida, E., 2007. Kenčianti Madona Vienuolio prozoje. *Colloquia*, 19, p. 33–41.
- Žukauskas, S., 2013. Apie tikėjimą. In: R. Bražėnaitė, sud. *Atsiminimai apie Antaną Vienuolį Žukauską*. Utena: Utenos Indra.