

KĘSTUTIS NASTOPKA

## Juozo Apučio novelių triptiko *Žalias laiko vingis* diskursinė struktūra

*Anotacija:* Straipsnyje aptariami Juozo Apučio novelių triptiko „Žalias laiko vingis“ atlikėjų santykiai, laikas ir erdvė. Tris triptiko noveles jungianti keleivio-pasakotojo figūra gretinama su kitais individualiais atlikėjais ir kolektyviniu atlikėju – kaimo bendruomene. Novelėje „Arklio akyse“ greta antropomorfinių pasirodo du zoomorfiniai atlikėjai – kumelė Jūra ir namų sargybinis šuniukas. Keleivio takui, vedančiam iš dabarties į praeitį, prieš-priešinamas iš praeities į ateitį nukreiptas kitų kelias. Išsiskiria uždaros ir atviros erdvės konfigūracijos. Ryškinami įžanginio, baigtinio ir tęstinio laiko aspektai.

Novelėje „Troboj prie upės“ lygiagrečiai plėtojami dviejų atlikėjų – keleivio ir moters – figūratyviniai takai. Keleivio ieškojimą modalizuoja noras „atsikratyti naštos“. Nuošalioje sodyboje jis, užuot apsisprendęs, kaip gyventi toliau, tampa sukrečiančios gyvenimo išpažinties klausytoju, bandančiu įminti moters ir vyro neįmanomo sugyvenimo mįslę.

Pirmojoje novelėje keleivio ieškomas vertės objektas yra prarastas laikas, antrojoje – noras atsikratyti savo naštos. Paskutinėje novelėje „Žalias laiko vingis“ keleivio vertės objektu tampa prisiimta kito gyvenimo našta. Vaikystės prisiminimų erdvę ir laiką antrojoje novelėje keičia nuošali troba ir geležinkelis, pasakotojo patirtus įspūdžius – moters, kuri pasirodo kaip išimtis sveiko proto pasaulyje, pasakojimas. Trečiojoje novelėje laiko vingis susieja karo trauminį įvykį su kasdienio gyvenimo monotonija, regimas dabarties figūras su jų atitikmenimis utopinėje vaikystės erdvėje.

*Raktiniai žodžiai:* pasakotojas, atlikėjas, aspektualizavimas, erdvė, vertės objektas.

Aš visus matyti troškau.  
 Nepajėgsiu aš, deja,  
 Sužinoti, kaip atrodau  
 Seno arklio akyje.

Sigitas Geda

Žodiniame diskurse semiotikai skiria atlikėjų, laiko ir vietos figūras. Visuminė diskurso prasmė atsiskleidžia per jų santykį. Iki šiol Apučio novelių triptiko „Žalias laiko vingis“ diskursinė struktūra nėra nuosekliau aptarta. Šio straipsnio tikslas – ją aprašyti remiantis bendrąja Algirdo Juliaus Greimo reikšmės teorija.

## Atlikėjų susitikimai

Tris triptiko noveles – „Arklio akyse“, „Troboj prie upės“ ir „Žalias laiko vingis“ – jungia keleivio-pasakotojo figūra. Jo kelionės tikslas apibrėžiamas pirmosios novelės pradžioje:

Kur jis ėjo? Tai turbūt jo paties klausimas, kai jis ėmė žiūrėti į vakaro horizontą, graudžiai paraudusį ir vėsų. Suklūęs jis girdėjo, kaip to paties klausia ne tik jis, o ir kiti, kurių jis nematė, bet aiškiai suvokė juos esant. Visur: laukuose, kurie kas akimirką vis labiau juodo, tamsėjo ir darėsi paslaptingesni, prie trobų ir daržinių, namų viduje, automobilių kabinose, vakaro gūdumoj burzgiančiuose traktoriuose.<sup>1</sup>

Įvedama ir čia pat neutralizuojama keleivio ir kolektyvinio atlikėjo – „kitų“ – priešprieša. Kolektyvinis atlikėjas lokalizuojamas uždaroje erdvėje („prie trobų ir daržinių“, „namų viduje“), o jeigu keičia savo vietą, tai tik būdamas judančių objektų viduje: „automobilių kabinose“, „traktoriuose“. Savo ruožtu gimtąja tarpe kalbančiųjų erdvė atskiriama nuo tų, kurie kalba jiems nesuprantamais žodžiais. Senasis Milašius mėšlingai klausia, ką reiškia kitame Lietuvos kampe girdėtas pasakymas „Aure, zuikis šuoliuoja!“. Kai berniuko tėvas bando spėlioti

1 Juozas Aputis, *Gegužė ant nulūžusio beržo*: Novelių rinkinys, Vilnius: Vaga, 1986, p. 236. Toliau šio leidinio puslapiai nurodomi skliaustuose po citatos.

„Gal tai bus toks vardas. Duosim, kas nors į ką kreipiasi“, Milašius kikeną: „Tai ir ne! Tokia maža Lietuva, o vis kitaip žmonės šneka. Mūsiškai tai būtų anta...“

Pasakotojas nuo pat pradžių kalba pėsčiojo keleivio vardu. Ankstesnę kelionę primena purvinas ir suglamžytas drabužis, ant skrybėlės atbrailų prisirinkę lašai, būsimąją – krypties klausimas: „Kur jis ėjo.“ Keleivio ir kitų atlikėjų judėjimą apibūdina vietos keitimo figūros „asfalto dryžis“, „plentas“, „pėdų atspaudai“, „dviračio tekinų vėžės“, o kitose novelėse – „gelžkelis“, „traukinys“, „vežimėlis“, motorinė valtis.

Jurijus Lotmanas išskiria judrius ir nejudrius epinio pasakojimo personažus<sup>2</sup>. Keleivis, nuolat keičiantis savo buvimo vietą – bandantis grįžti į gimtų namų aplinką ir vėl ją paliekantis – laikytinas judriu personažu. O *vietos keitimas*, pasak Greimo, yra naratyvinė geidimo raiška, suteikianti subjektui *norėjimo* modalumą. „Jei vietos keitimas turi objektą, jis gali būti apibrėžtas kaip *ieškojimas*“<sup>3</sup>. Novelėje „Arklio akyse“ keleivio ieškomas vertės objektas yra prarastas laikas:

Ak dieve! Kaip seniai, gyvenimo užuomazgoj, tas viskas buvo! [...] Žmogui rodėsi, kad jį, parištą už pažastų, nuleido kažkas iš dangaus ant storos virvės ir pakabino virš tų dvasios laukų ties senu kelmu, ir jis greitai nukris ant žemės, ir puls visi – mirę ir gyvi – prie jo, linguos galvas ir mels patarimo, senutės motinos šluostys jam akis šlaipiais baltais rankšluosčiais, dės prie karštos kaktos, o paskui vesis į savo namus, aprodys gurbuose avis, tvartuose gyvulius, paglostys per kiemą einančią katę ir nutildys sulojusį šunį, o paskui pasakos pasakas be galo apie savo ilgą gyvenimą ir klausinės jį. Visi, kas kažkada išėjo, turės čia susirinkti, nes visų čia kryžmai išpėduoti laukai, visų sodinti ir pjauti medžiai, visų verkta ir juoktasi, daryta niekšybių ir melstasi sulopytose medinėse bažnyčiose po karo. (P. 236–237)

Greta keleivio figūratyvinio tako, vedančio iš dabarties į praeitį, brėžiama *kitų* kelio kryptis – iš praeities į ateitį. Jai priskiriamas arba baigiamasis (terminatyvinis), arba įžanginis (inchoatyvinis) aspektas:

o jau kiti lėtai slinko tais graudžiais takais prie kapinių tvoros: ir buvo dar tokių, kurie švariai veržėsi į gaivastį, į jaunystę ir brendimą. (P. 237)

2 Jurij Lotman, *Kultūros semiotika*: Straipsnių rinktinė, vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 83–84.

3 Algirdas Julius Greimas, *Semiotika*: Darbų rinktinė, vertė Rolandas Pavilionis, Vilnius: Mintis, 1989, p. 339.

Į praeitį atgręžtą laiką primena senasis Milašius, dviejuose epizoduose atbulas jojantis link savo namų (p. 240, 250). Pirmyneigį laiką antroje novelėje įsamenina „žiūrintis į priekį“ pralekiančio garvežio mašinistas (p. 242). „Ir šitaip ėjo laikas“ (p. 239) – apibendrina pasakotojas priešingus laiko aspektus.

Novelės „Arkliai akyse“ pavadinimas siūlo pažvelgti į prarastą laiką zoomorfinio atlikėjo – kumelės Jūros akimis. „Kodėl esam įpratę arkliai žiūrėti į dantis ir kodėl nematom jo akių?“ (p. 242), – klausia pasakotojas.

Viesulu per tvoras skraidanti Jūra atliepia pasaulio pakraščiais lekiančius debesis. Tai dar vienas lekiančio laiko įsameninimas. Vaikui iš sugrįžusios praeities tai atradimas kito pasaulio, kur „turi kažkas būti, koks nors gerumas, kokia viltis, kas nors ne taip kaip čia“ (p. 238). Jūros nekalbinis suvokimas įgyja kosminio kataklizmo mastą:

Vaikas timpltelėjo pavadžius, bet Jūra neklausė – ji irgi žiūrėjo į debesis ašarotom akim, paskui pasuko sustingusį kaklą ir gailiai pažiūrėjo į vaiką, kuris jos kalbos nesuprato, tik matė, kad staigiai Jūros akys pasidarė baisios. Dar po kurio laiko, vis tebežiūrėdama į raitelį, Jūra smarkiai papurtė galvą. [...] Vaikas net persikreipęs tempė pavadžius. Tada Jūra atsispyrė priekinėmis kojomis, atsistodama ir žiūrėdama beveik į patį dangų, ir vaikas neišsilaukė, nučiuožė žemėn. (P. 241)

Tai primena Antano Kalanavičiaus „Gėstančio eržilo“ kosminę viziją:

Kai eržilas žvaigždes  
tik po pusiaunakčio  
naktigonėj užsižiūrėjo –  
akimirksniu  
jau vilko iltiniai sėdėjo  
jo gerklėj.<sup>4</sup>

Pratinama prie plūgo, sunkaus vežimo, Jūra praranda dalį savo kitoniško gyvenimo. Laikas nušiuurina jos spalvą, ji užmiršta šokinėti per tvoras, vaikas ramiausiai jodinėja ant Jūros be balno. Bet keleivio atmintyje buvęs gyvenimas išskyla kaip „paveikslas, iškaltas kur nors palei Nilą ant didelio uolos luito“ (p. 239). Momentinį laiką apglėbia tęstinis.

4 Antanas Kalanavičius, *Ne akmenys guli*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla. 1994, p. 559.

Greta Jūros pasirodo kita zoomorfinė figūra – šuniukas, lydintis vaiko keliones per kaimą. Kai Jūra, išplėtusi akis, žiūri į lekiančias juodumas, šuniukas taip pat „ištisia kaklą į lekiančius debesis ir uosto – jis irgi, matyt, supranta debesyse esant ne taip kaip čia“ (p. 238). Bėgantis laikas ir tą namų sargybinį nudažo šarma, „jis dabar dažniausiai jau bėgdavo nebe priekyje, o paaugusiam vaikui iš paskos“ (p. 241). Nuo pradžios persikeliamą į pabaigą.

## Erdvėlaikio konfigūracijos

Novelės „Troboj prie upės“ erdvėje yra du atviros (tekanti upė, gelžkelis) ir du uždaros (kapinės, troba) erdvės orientyrai. Jie priklauso topinei novelėje papasakotos istorijos erdvei. Gelžkelis yra moters, pasakojančios savo gyvenimo istoriją, pirmojo vyro darbo ir mirties vieta, upėje ji paskandina savo kūdikį, kapinėse prie vyro kapo stovi paminklas su paslaptingu užrašu „Mano dievas, ir mano viskas“. Troboje po sija, ant kurios pasikorė antrasis moters vyras, kabo lempa, papuošta gražiais nėriniais.

Moters gyvenimo istorija slepia vyro ir moters neįmanomo sugyvenimo mįslę. Moterį dievinantis vyras baigia gyvenimą po traukinio ratais. Ant jo kapo stovintis kryžius su užrašu „Mano Dievas, ir mano viskas“ moteriai primena jo nuolat kartotą mintį, kad jam jau nieko nebelikę, nes sutikęs ją, radęs viską, o toliau nežinąs, ką daryti. Šiuos žodžius galima laikyti antifraze Evangelijoje pagal Joną užrašytų Tomo žodžių: „Mano Viešpats ir mano Dievas“ (Jn 20, 28). Įtikėjęs prisikėlusiu Jėzumi, Tomas pripažįsta jį savo Viešpačiu. Novelėje priešingai – moteris, pripažinusi mirusį vyrą savo viešpačiu, atsisako pratęsti gyvenimą be jo.

Ištekėjusi už kito, rūpestingai ją mylinčio vyro, moteris susilaukia kūdikio ir paleidžia jį plaukti upele po ledu. Vyras, supratęs, kas įvyko, apsigyvena tvarte su gyvuliais, o pavasarį pasikaria. „Jei tą vaiką būčiau auginusi nemylėdama ir nekęsdama, būčiau didesnė nusikaltėlė, – sako moteris. – Aš mylėjau tikrai tą, kurį ištraukė iš po garvežio ratų, ir tikrai *viską*, kas buvo po jo“ (p. 249) [paryškinta cituojant – KN]. Į keleivio klausimą „Kodėl jūs dabar gyvenate?“ moteris atsako: „Aš neturiu kam kitam sveikatos – tik gyvenimui“ (p. 249). Toks gyvenimas gyvenimo ir mirties verčių kvadrato yra tolygus *negyvenimui*.

Kelionės laikas šioje novelėje yra nutolęs nuo vaikystės prisiminimų laiko:

Žmogus ėjo toliau, jau paliko savo gimtuosius namus ir ganyklą, kurioj lakstė Jūra. Ganyklos dabar nebebuvo, nebuvo jo namų, daržinės, prie kurios galo ankstyvą pavasarį saldavo širdis iš laimės, kai ant lentos atbrailos pamatydavo tupinčią katę ir kylant į viršų mirgančią šilumą. (P. 242)

Abi laiko plotmes susieja moters prisiminimuose šmėstelėjusi per tvoras lakstanti Jūra. Pasirodo, kad vienišoji moteris yra Milašių duktė, kurios jie susilaukė jau senatvėje. Keleivis prisimena, kaip, jodamas atbulas ant Jūros, Milašius padėkojo jam už tai, kad pasivijęs grąžino paliktą tabako kapšeljį: „Dėkui, vaikiuk, gal būsi mano žentas?“ (p. 250).

Novelėje lygiagrečiai plėtojami dviejų atlikėjų – keleivio ir moters – figūratyviniai takai. Keleivio ieškojimą modalizuoja noras „atsikratyti naštos“; norėjimas „susikaupti, apgalvoti, apsispręsti, kaip gyventi toliau“ (p. 246). Nuošalioje sodyboje jis, užuot atsikratęs savo naštos, tampa sukrečiančios gyvenimo išpažinties klausytoju.

Keleivį su moterimi sieja baimės izotopija. Keleivis nesiryžta nakvoti miške apimtas neaiškios baimės. Sutiktoji moteris baugščiai stebi atvykėlį. Ji visaip stengiasi įveikti ją slegiančią baimę gyventi vienai: plaudama kojas, braukia delnais per baltas blauzdas aukštyn, prisėdusi ant keleivio gulto, braukia pirštais jo kelius, ranka liečia kaktą, o galiausiai susirangiusi miega lovos gale, prie jo kojų. Pirmuoju atveju tai taktilinis sąlytis su savo kūnu, antruoju – su kitu žmogumi. Prašoma grįžti į savo patalą, atsako: „Dieve... Aš noriu matyti jus iš arti. Noriu matyti, kaip žmogus negali atleisti žmogui vieno vienintelio iš širdies išplėšto žingsnio“ (p. 248). Novelės pabaigoje pasikartoja gelžkelio figūra, ši sykį turinti šilumos semą:

Kai ėjo per linguojantį lieptą, toli, už miško, suūkė traukinys, ir žmogui pasirodė, kad niekur kitur jis neina, tiktai prie bėgių, prie gelžkelio, kur jo seniai laukia dar šilta geležis. (P. 250)

*Šilumos* izotopija susieja skirtingų laiko plotmių figūras: mirganti vaikystės prisiminimų šiluma – pasiilgęs namų šilumos – šilta, žolelėmis kvepianti troba – šildoma arbata – šiltas vanduo. Lygia greta plėtojama *šalčio* izotopija: sušalsite šitaip sėdėdama – plaukti upele po ledu – šalta ranka ji palietė keleivio kaktą.

Paskutinės triptiko novelės „Žalias laiko vingis“ erdvė lokalizuojama prie didžiulio ežero. Vienoje ežero pusėje ant iškeltos iš invalido vežimėlio dėžės sėdi bekojis vyras, o jį atvežusi moteris, įsibridus į vandenį, maudosi. Kitoje ežero pusėje laksto nuogi vaikai ir žvengia arklys – „taip skardžiai, tokiu apylinkę persmelkiančiu garsu, jog aidas, nors buvo vidurdienis, nulėkė per visą paežerę ir prasmego medžiuose“ (p. 254). Erdvinė *šiapus vs anapus* priešprieša aspektualizuoja novelės laiką: tęstinė dabartis (važiavimas prie ežero yra virtęs vyro ir jo moters „kasdieniška monotonija“) – vaikų ateitis (įžanginis laikas) – arklio žvengimas, primenantis pirmosios novelės Jūrą, kurios seniai nebėra (baigtinis laikas).

Vyro ir jo moters pora sudaro dvejetainį aktantą, bet ant ežero kranto jų dviejų figūratyviniai takai nesutampa. Vyras, iškeltas iš vežimėlio, sėdi ant dėžės, o pamėlynavę jo kojų strampai aklais galais žiūri į kitą ežero krantą, kur laksto vaikai. Moteris, prasisėdusi taką melduose, tyliai plauko palei krantą, kol sugrįžta atgal. Moteriškumo ir vyriškumo priešpriešą papildoma atspalvių kontrastai: „labai graži“ avietinė moters suknelė *vs* pamėlynavę vyro kojų strampai.

Lygia greta su moters figūratyvinio taku brėžiamas keleivio takas. Po narkvynės troboje prie upės keleivis eina „apimęs – sakytum su viskuo susitakė, nieko nebetrokšta ir nieko nebenori žinoti“ (p. 252). Prigula tarp žydinčių baltų dobiliukų „akis įsmeigęs į dangų, beveik nieko negalvodamas“. Suvokęs, kad sunkiausia žmogui įveikti tai, kas yra pačiame tavyje, jis geidžia saldžios palaimos atsiduoti likimui. Semiotikos terminais tai galima apibūdinti kaip lėmėjo ieškojimą. Vėl grįžtama į prarastąjį laiką:

Ir vėl keleiviui pasirodė, kad naktį jis eina savo gimtinės laukais, naktis juoda, tik nesiliaujantys žaibai skaldo dangų, ir toks nenumaldomas noras, kūnui iš baimės šiurpstant, keliauti, eiti, bėgti toli už miškų ir laukų, imtis kokio didelio darbo... Kad būtų gera visiems, kurie yra aplinkui, kad būtų gera motinai, tėvui, Milašiui, visiems kaimynams šiapus ir anapus miško, už trečio ir dešimto kaimo! (P. 253)

Kitoje ežero pusėje lakstantys vaikai asocijuojasi su pirmosios novelės *vai-ku*, žvengiantis, aukštai iškėlęs galvą arklys primena į debesis žiūrinčią Jūrą. Skraidanti palei vokiečių kapines Jūra išnyra ir bekojo vyro prisiminimuose. Paašškėja, kad per karą kojas praradęs vyras ir keleivis buvo susitikę toje pačioje ligoninėje:

Keleivio atminty lyg pro rūką išplaukė tolimesnė vasaros pabaiga, lėktuvų ūžesys, žemės drebėjimas, paskui baisus skausmas ir vežimo dardėjimas per duobes miškais ir pakrūmėm. Neužmatomas laukas baltų kryžių, automobiliai, automobiliai su sužeis-taisiais, ir lovoje dejuojantis vaikas. (P. 255)

Novelės pabaigoje pripratusios prie kasdieniškos monotonijos poros ir keleivio keliai išsiskiria. Keleivis žaliu laiko vingiu netikėtai atėjęs prie *pradžios* nepanori likti atsiminimų žemėje ir greitai žingsniu patraukia tiesiai į plentą. O liūdnamoteris stumia „vežimėlį į saulėlydžio pusę“ (p. 255). *Žalio laiko vingio* figūra, susiedama įžanginį ir baigiamąjį laiką, suartina graudžiai slenkančių prie kapinių tvoros takus su į ateitį nukreiptais keliais tų, kurie „veržiasi į gaivastį, į jaunystę ir brendimą“ (p. 237).

## Žinojimo našta

Novelėje „Troboj prie upės“ keleivio norą atsikratyti naštos lydi siekis pažinti pasaulį. Pratešdamas savo turimą *žinojimą* („kur žinojo tekant upę ir blizgant gelžkeleį“; p. 242) jis ieško to, kas nežinoma. Priėjęs vienišą trobą pro langinės plyšį keleivis tyrinėja, kas vyksta viduje. Iš regimų detalių kuriamas „žmogaus vienvietė“ portretas: „Žmogui pasirodė, kad moters plaukai labai žili, išsidraikę ir negražiai apkritę pečius ir krūtinę“ (p. 243), „šlapiais delnais braukdama per labai baltas blauzdas aukštyn“, „buvo matyti, kokia moteris sunykusi, kairės rankos pirštai, prispausti prie tamsaus sijono, atrodė panašūs į apvytusias eglės šakas“ (p. 244).

Įleistas į trobą, keleivis bando patikslinti *atrodyimo* ir *buoimo* santykį. *Apgaulę* (atrodyti + nebūti) ir *paslaptį* (būti + neatrodyti) keičia *tikrumas*:

Jis dar spėjo pastebėti, kad ji nėra labai sena. Moteris buvo kažkokia įsitempusi, jos kojos labai baltos – net keista: vaikščioti saulėje ir turėti tokias kojas! Teisybė, ji buvo smarkiai pražilusi, pro langą matydamas, jis neapsirikio. (P. 244)

Moters žilumas primena pirmosios triptiko novelės namų sargybinių, kurį laikas nudažė šarma.

Moters portrete išryškinašamos iš arti pamatytos akys:



Ko gero, tokių akių jis niekada nebuvo matęs. Atrodė, kad kiekvienoj moters aky yra daugybė juodų žirnelių ir kad ji mato išsyk jei ne aplinkui, tai plačiausiai į šalis ir toliausiai priešais. (P. 244)

Stereoskopinis matymas išsyk „plačiausiai į šalis ir toliausiai priešais“ tampa skiriamuoju vienišos moters bruožu. Pokalbyje su keleiviu ji perima iniciatyvą – „lyg būtų to žmogaus laukusi labai seniai“ (p. 245). Moteriai rūpi *sužinoti* teisybę, ar keleivis pats atėjo, ar kieno užrodytas. Ji nenustoja klausinėjusi: „Ar iš toli keliaujate?“ „O iš kur jūs būsit?“ Išgirdusi, kad keleivis nori atsikratyti naštos, jį pertaria: „Tai sunku padaryti. Nė nepajunti, kaip užsidedi naują“ (p. 246). Žinia, kad pašnekovas, palaidojęs tėvus ir žmoną liko vienas, jai atrodo pasibaisėtina. Ji pradeda pasakoti savo gyvenimo istoriją vildamasi, kad tai padės keleiviui nusikratyti savo naštos. Pusiau miegodama ji atsisveikina su beįsėinančiu keleiviu: „Tai jau išėini? Kad tik tau gerai sektųsi...“ (p. 250).

Atrodytų, kad išklaudyta moters išpažintis pasunkina keleivio našta. Tačiau paskutinėje triptiko novelėje sakoma, kad troboj prie upės įgyta „apylengvė patirties vienvatvė“ keistai šildė keleivį. Milašiaus dukters gyvenimas vertinamas kaip išimtis sveiko proto pasaulyje, kur „žmonės sugeba taip greitai atsigauti, pamiršti kokią negandą, nustumti visa tai, kas buvo tragiška ir liūdna, į šalį ir toliau atkakliai siekti kasdieninės laimės“ (p. 252).

## Vietoj išvadų

Triptiką sudarančios „keleivio novelės“ skiriasi erdvės, laiko ir atlikėjų figūrų išdėstymu. Vaikystės prisiminimų erdvę ir laiką pirmojoje novelėje keičia nuošali troba ir geležinkelis antrojoje, pasakotojo patirtus įspūdžius – nekasdieniškos moters pasakojimas. Paskutinėje novelėje laiko vingis susieja karo trauminį įvykį su kasdienio gyvenimo monotonija, regimas dabarties figūras su jų atitikmenimis utopinėje vaikystės erdvėje.

Keleivis-pasakotojas, prarasto laiko liudytojas novelėje „Arklio akyse“, „Troboj prie upės“, pasirodo kaip kito gyvenimo išpažinties klausytojas, o „Žaliame laiko vingyje“ kaip susitikimo su pamiršta praeitimi dalyvis. Pirmojoje novelėje ieškomas vertės objektas yra prarastas laikas, antrojoje – noras atsikratyti savo naštos. Trečiojoje novelėje priimta kito gyvenimo našta sutampa su „apylengvė patirties vienvatvė“.

Bandymas aprašyti triptiko diskursinį lygmenį išryškino koherentiškus trinarės struktūros santykius. Pasakotojo kelionė į gimtuosius namus ir iš jų į pasaulį atsiskleidžia kaip kognityvinė kelionė, lengvinanti pažinimo našta.

Gauta 2018 03 19

Priimta 2018 03 30

## Discourse Structure in Juozas Aputis's Triptych of Short Stories "The Green Bend of Time"

### *S u m m a r y*

---

This paper discusses actor relations, time and space in Juozas Aputis's triptych of short stories "Žalias laiko vingis" (The Green Bend of Time, 1977). These three short stories are linked by the figure of the traveller-narrator.

The first short story, "Arklio akyse" (In the Horse's Eyes) contains several individual and collective anthropomorphic actors as well as two zoomorphic actors – a mare called Jūra (Sea) and a small dog. The story also contains clear configurations of closed and open spaces, and a distinct aspectualisation of inchoate, terminative and durative time.

In the second short story, "Troboj prie upės" (In a Hut by the River), the figurative paths of two actors – a traveller and a woman – are developed in parallel. The traveller becomes a listener to a dramatic lifetime confession and tries to solve the puzzle of the impossibility of coexistence between man and woman.

The object of value in the first story is lost time, while in the second it is a wish to get rid of one's burden. In the third story, "Žalias laiko vingis" (The Green Bend of Time), the adopted burden of somebody else's life becomes the traveller's object of value.

In the first story, space and time emerge in childhood memories; in the second one, the space of the homeland is replaced by an isolated hut and a railway; in the third one, the bend of time connects a traumatic war experience with mundane monotony, and the visibly present figures with their counterparts in the utopian space of childhood.

*Keywords:* actor, narrator, aspectualization, space, object of value.

---