

Kompozicijos problema beletristikoj: Š. RAGANOS „IRKOS TRAGEDIJA“

Nuo Goethes laikų vis dažniau ir dažniau literatūros veikalas imta lyginti su organizmu.

Visos organizmo dalys esti sukoordinuotos: viena kitai palenktos, — viena kitai būtinos, viena be kitos vargiai beįmanomos. Vienos dalies sugriovimas pažeidžia visos būties prigimtį. O neorganiška būtis, pvz., vanduo stiklinėj, nors pusę stiklinės išlietum, vis tiek pasiliks vanduo.

Perkirstas sliekas skyrium dar tebegyvena, o gyvulio, žmogaus organizmas yra daug jautresnis ir trapesnis; pažeis-toji dalis dažnai paraližuoja visą organizmą. Juo organizmas tobulesnis, juo glaudžiau, anot Ermatingerio, yra susikoordi-navusios jo dalys.

Ir literatūros veikale organiškai yra susivijusios atskiros jo dalys, epizodai. Jie yra sujungti tam tikrais dėsniais, kad veikalas darytų estetinį įspūdį.

Architektūros kūriniu žavimės ne tik dėl to, kad jame bus naudingos patalpos. Žavimės pačia architektūrinio statinio forma, jo linijomis, jų kombinacijomis, jo dalių proporcija ir tarpusaviu įsiliejimu. Ir literatūros kūrinyje nesi-tenkinam vienomis problemomis ir realia iš gyvenimo ar iš fantazijos paimta medžiaga. Kūrinys daros įspūdingesnis,

kada pamatom, kurias ir kaip tikslingai bei tiksliai kompozicines priemones autorius vartoja tai gyvenimo medžiagai literatūriškai perdirbti ir veikalo vadinamajam organizmui sukurti.

GYVENIMO MEDŽIAGA

Tematika

Pagrindinė ir antrinės temos. „Irkos tragedija“ yra charakteringiausia ir bene gražiausia Šatrijos Raganos novelė. Ir vaizduojamasis gyvenimas, ir vedamosios idėjos, ir literatūrinės formos čia rodo tą pačią rašytoją, kuri yra palikusi *Sename dvare*, *Vinco Stonio* apysakas ir kitas noveles. Medžiagą savo veikalamis ji pasirenka apskritai iš realaus gyvenimo. Ir „Irkos tragedijai“ pasiėmė gyvenimo aktualiąją temą — iš Lietuvos inteligentų šeimos gyvenimo. Tos šeimos, kurios nariai yra laisvų pažiūrų į jos sudarymą ir pareigas. Ar šeimos palaidumas atsiliepia vaikų dvasiai ir kaip — yra svarbiausia šios novelės pedagoginė, moralinė, visuomeninė problema.

Jei šeimos neliečiamybė sugriauta, — sprendžia rašytoja — moterystė faktiškai išardyta, tėvai aistromis gyvena, tai jų širdyse nelieta kiek reikiant meilės vaikams ir noro jais rūpintis. Vaikai greit pajaučia tėvų širdis atšalus. Pradingsta tada ir jiems tėvų meilė, kuri juos per gyvenimo pradžią vestų, paguostų, stiprintų. Vaikai lieka kaip našlaičiai, nors tėvai ir gyvi: jie pasijunta kaip paklydę dideliame miške ir nežiną nei kur eiti, nei ką daryti.

Šita idėja, vaizduojanti *neigiamą* šeimos suirimo įtaką vaikams, eina per visą novelę. Šalia jos pinasi, kaip vijoklis aplink rugio šiaudą, antroji tema, kuri paremia pirmąją — *pozityviai* argumentuoja, kodėl vaikas žūsta išskrikusioj šeimoj. Tos antrosios temos plėtojimas parodo, kad vaiko

prigimtis reikalaute reikalauja prie ko nors prisirišti, ką nors mylėti, kieno nors būti mylimam. Ir juo labiau vaikui bus užtvirta tėvo motinos širdis, juo labiau jisai ieško meilės kituose žmonėse, gyvuliuose, gamtoje.

Motyvai. Pirmoji temos dalis duoda ištisą eilę neigiamojo gyvenimo motyvų: vyro ir žmonos persiskyrimas, motinos susidėjimas su meilužiu, tėvo atsiskyrimas nuo dukters ir susidėjimas taip pat su svetima moterim, kūdikio pabėgimas nuo motinos...

Antroji temos dalis vėl turi savus motyvus: vaiko prisirišimas prie tarnų, prie gamtos, gyvulių; vaiko santykiai su svetimais žmonėmis.

Temos originalumas ir aktualumas. Šeimos sugedimo temos nėra naujiena net ir mūsų literatūroje. Jau Žemaitė daug pasakojo apie netinkamai sudaromas, blogai sugyvenančias šeimas ir netikusius tėvų pavyzdžius vaikams. Jau net pirmasis mūsų realistas Valančius į šeimą buvo atkreipęs akį. Tačiau tai buvo kaimo šeima, jos sugedimas. Daug arčiau inteligentų šeimas paliečia L. Pelėda („Paskaita“, „Vaizdelis“, „Valanda“, net *Klaida*). Ten jau kalbama apie pakrikusių tėvų neprižiūrimus ir padykusius vaikus. Bet vis dėlto ten viso ko centre yra tėvai, ne vaikai. Tenai tėvų drama, ne vaikų. Š. Ragana į šeimos sugedimą pažiūri iš vaikų pusės, kiek vaikams blogo padaroma.

Šeimos palaidumo temos visados buvo ir bus aktualios, nes tai visuotinis reiškiny. Bet mūsų laikais, kada išsiskyrimo dalykai yra virtę viešaisiais, o kartais net pasididžiavimo faktais, — tema ypačiai spiginanti. — Jos aktualumą pažymim dėl to, kad veikalo svarumas ir pasisekimas priklauso ir nuo to, kiek opius reikalus jis nagrinėja. Kartais aktualios beletristikos problemos sukelia ištisas žurnalistinės polemikos audras (Turgenevas).

Žmonės

Psichologinė novelė. Šeimos sugedimo paveikslą S. R. yra paėmusi — sakėm — iš inteligentų, sunykusių dvarininkų gyvenimo. Dėl to visas novelės fonas — dvaro gyvenimas, tik antroje dalyje pamargintas Kauno gyvenimo kruopelyte. Dvaro gyvenimą autorė iš viso puikiai pažįsta ir mėgsta jį vaizduoti (*Sename dvare, Viktutė, Dėl tėvynės*). Tik novelės mažas tūris neleidžia plačiai jo aprašinėti. Apskritai novelės centras — žmogus. Dėl to ir „Irkos tragedijos“ visuomenės gyvenimas tik tik paliestas, kiek jis reikalingas svarbiausiojo veikėjo psichikai pavaizduoti. Žmonių (kaip paprastai novelėj) čia nedaug: Mamytė ir Tėvelis, ponas Gurskis, Liudvė ir svarbiausioji veikėja Irka. Mamytė ir Tėvelis susmukę dvarininkai, abudu laisvų pažiūrų į šeimos dalykus, abudu gyvena aistromis. Kiek ryškiau apibrėžta Mamytė, o Tėvelis neišleidžiamas, pasakytum, nė į sceną; apie jį sužinom tik iš kitų pasakojimo. Tas pat su maldinga fantazinga tarnaite Liudve. Ponas Gurskis — taip pat palaidas žmogus, paviliojęs svetimą žmoną. Žmogus — be jokių idealų. Tokių tipų kasdieniniame gyvenime netrūksta. Bet visas novelės centras — dvarininkų dukrelė Irka. Į ją kaip iš prožektoriaus paleistas visas šviesos pluoštas. Kitus žmones tepastebim tik iš atošvaistų nuo Irkos.

Irkos charakteristika. Rašytojos akys yra nukreiptos į mergaitės vidaus gyvenimą. Kaip Irka atrodo iš viršaus autorei, matyti, nesvarbu. Ji visa stebėjimo galia įsisiaurbus į mergaitės psichiką. Tik paskum, tarsi, prisiminus, duoda skaitytojui pažinti, kad Irkai eina septinti metai, kad jos akys yra „tamsios aksominės, panašios į našlelių gėles“. Ir visa išorė! Dėl to sakom, kad čia turim psichologinę novelę.

Kuriuos charakteringuosius bruožus randam Irkos vidaus gyvenime?

Visa mergaitės esmė — tėvų meilė: visus Irka myli, visų nori būti mylima. Iš meilės kaip iš kokios versmės teka visos jos mintys ir darbai. Kad ją myli Mamytė, ji daro visa ir myli visa, ką Mamytė jai liepia. Ir didžiausia jai bausmė — Mamytė nemylės. Už meilę atsimoka meile Mamytei, ir Tėveliui, ir visiems: ir Liudvei, ir Džimui, ir žvaigždelėms... Iš meilės kyla jai laimė ir džiaugsmas. — Tokia Irka yra prieš prasidedant tragedijai.

Panašus kūdikis yra *Senojo dvaro* Irutė, tik toji ne tokia ekspansyvi. Tai originalus paveikslas mūsų literatūroje.

Bet štai rašytoja pradeda, Zola terminu išsireiškiant, eksperimentus daryti. Tą Irką leidžia gyventi kiek pakitėjusiose šeimos sąlygose, kur meilės šaltinis pradeda išsekti: motina savo meilę atiduoda Gurskiui. Susirūpinimas dukterim mažta. Tada pamažu ir mergaitės širdyje įsipina atšalimas nuo motinos, neklusnumas, pyktis, net neapykanta. — Šita mergaitės psichikos evoliucija atvaizduoti yra pats novelės branduolys, pats svarbusis meniškas uždavinys.

Formalistų atžvilgiai. Parodydama, kas priverčia Irkos psichiką keistis, kaip pirmą kartą sielos būseną spirias atsilaukyti, autorė sukuria kovą, kitaip sakant intrigą. Atvaizduodama dvasios evoliuciją, parodo sugebėjimus parinkti tam tikrus tos evoliucijos momentus (epizodus) ir juos sugrupuoti tam tikra tvarka (siužetas). Grupuodama griebiasi tam tikrų kompozicijos priemonių; čia teks iškelti gausiai jos vartojamos gradacijos ir kontrasto priemones. Net pačius epizodus kurdama, rašytoja griebiasi tam tikrų literatūrinių priemonių; čia iškelsime dialogo ir pasakojimo vartojimą. — Vis tai klausimai, kuriais ypačiai domis literatūros nagrinėtojas, formalistas, nes čia yra jau gyvenimiškos tikrovės apdirbimas dailės kuriamosiomis priemonėmis.

KOMPOZICIJOS PRIEMONĖS

Intriga

Fabulos paprastumas. Jeigu senoji italų ir prancūzų novelė mėgdavus pasakoti išviršinius nuotykius, tai naujoji, kaip pastebi Lehmanas, imasi didesnių uždavinių — psichinio gyvenimo faktus atvaizduoti. Matėm, kad Š. R. novelė eina naujosios novelės keliu. Netenka dėl to čia ir ieškoti suktos fabulos, painios intrigos. Fabula čia visai prastutė, kaip apskritai Š. R. raštuose. Nėra reikalo ji nė pasakoti, nes kiekvienas novelę yra skaitęs. Joje lengva skirti dvi dalis: Irkos nusivylimą Mamyte (diagr. 1—6 ep.) ir nusivylimą Tėveliu (diagr. 7—9 ep.).

Intrigos dalyvių interesai. Intriga paprastai vadinam susidūrimą veikėjų interesų ir įvykstančią kovą. Vardan kurių interesų įvyksta čionai kova?

Irkos interesas — būti mylimai, būti dėl to drauge su Mamyte ir Tėveliu. Ponios Sofijos (Mamytės) interesas — patikti ponui Gurskiui, eo ipso būti kuo dažniau su juo drauge. Abejų interesai yra emocijom paremti.

Normalus būvis, kurio siekia Irka, būtų galima taip išreikšti:

Mamytė $\longleftrightarrow$ *Irka* $\longleftrightarrow$ *Tėvelis*

Čia tėvo ir motinos meilė koncentruojasi dukteryje; per ją juodu vienas antrą myli. Tokiu atveju interesai nebūtų priešingi, šeimoj vyrautų harmonija, nebūtų kovos nei dramos. Bet novelės šeimos faktiniai santykiai kitokie:

Gurskis $\longleftrightarrow$ *Mamytė* $\longleftrightarrow$ *Irka* $\longleftrightarrow$ *Tėvelis* $\longleftrightarrow$ *X*

Čia ir tėvo ir motinos, klausančių aistros, meilė nukrypsta į trečiuosius asmenis (Gurskį, p. X), o dukters meilė

neranda atbalsio, ir Irka pasijunta viena — be kelio. Šis pasijutimas yra jos tragizmo aukščiausias laipsnis — katastrofa.

Šitokia intriga artima dramos intrigai: joje randi daug vidaus tragizmo, net dramatinio fatalizmo — kaip savo siekimais tik pagreitini savo katastrofą: juo labiau Irka stengias būti mylima, juo labiau jai atsiveria akys, kad tėvai jos nemyli.

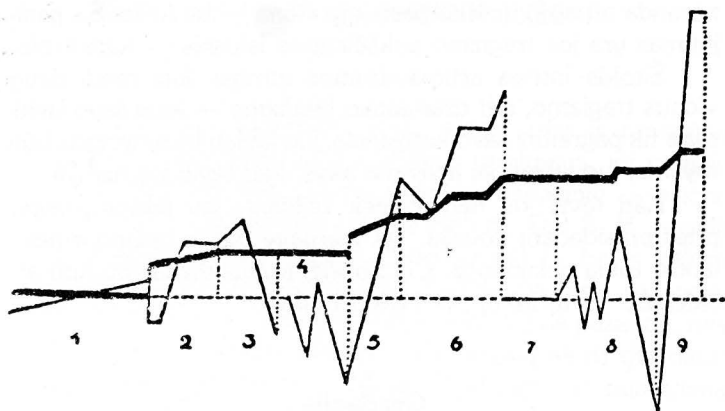
Kad tėvai jos nemyli kiek reikiant, jau faktas įvykęs, prieš prasidedant novelei. Tik mergaitė dar to nežino ir nesi-
jaučia tokia nelaiminga. Čia novelėj įvykiai vienas po kito atskleidžia jai tą faktą. — Kokiu būdu?

Gradacija

Irkos tragedijos rašytoja parenka dvejuopus epizodus: vienuose eina nauji įvykiai, kurie parodo Irkai, kad tėvai jos nebemyli, antruose — kad prigimtis meilės reikalauja, ir dėl to ji turi teisę būti mylima. Tie epizodai sugrupuoti paprasta chronologine siužeto tvarka, tik taip, kad abiejų rūšių epizodai kaitaliojas tarp savęs. Iš diagramos matyti (juodoji linija), kaip ir kur reiškiasi nauji objektyvinio gyvenimo faktai, kurie atstumtų Irką nuo motinos, o paskui — nuo tėvo (2, 5, 6 ir 9). Šitie faktai ir jų rezultatai Irkos psichikai išdėstyti nuolatine gradacijos, augimo, kilimo tvarka.

Po pirmojo ekspozicinio epizodo iš kažkur parvažiuoja Mamytė. Irka nori Mamytei išsipasakoti, o motina liepia jai eiti gulti. — Tas neleidimas išsipasakoti yra pirmas smūgis, kurį Irka pajuto. Jo rezultatas:

Irkos tamsiose, panašiose į našlelių gėles, akyse šyptelėjo ašaros. Bet kadangi mamytė verkimo nemėgo, tai jos neišriedėjo ant skruostelių... Negera mamytė, negera — skamba giliai giliai Irkos sieloje. Kad tas Gurskis nebūtų atvažiavęs... Irka jo nemyli, nemyli ir nemyli.



Tai antras epizodas. Trečiam ir ketvirtam Irka daro išvadas iš motinos elgesio ir, susibičiuliodama su žvaigždelėm ir Džimu, parodo, kiek ji reikalinga tėvų meilės.

Nauja scena neša naują smarkesnę smūgį. Motina sugėdina Irką pono Gurskio akivaizdoje. Rezultatai taip pat didesni:

Rasos karolėliai taip padidėjo, kad *ėmė tekėti* nuo našlelių ant Irkos skruostų.

— Jau širdelėj sukykla mintis, kad motina netesi savo pažadų, kad Gurskis, bjaurių bjauriausias.

Trečias ir paskutinis smūgis, kad mergaitė pasijustų netekus motinos meilės. Smūgis dar stipresnis už anuodu: motina jau įpykus aprėkia mergaitę ir išstumia pro duris laukan. Rezultatai dar sustiprėja:

Didelės karčios gėdos ir pykčio bangos pakilo Irkos širdelėj ir užliejo ją visą... Pakilo noro tyčiomis daryti ne tai, ką liepė motina... Dabar jos akys buvo visai sausos, nors maža širdelė verkė iš skausmo...

jaučia, kad mamytė dabar daugiau myli p. Gurskį, nei ją ir tėvelį.

Ir pasiryžimas:

Irka važiuos sau pas tėvelį. Ir *negaila jai mamytės, negaila.*

Kaip gražiai smūgiai čia auga, kaip stiprėja tragedija mergaitės sieloje, kaip nuosekliai laipsniuojamos net tos tragedijos išviršinės apraiškos! Čia tyčiomis pabraukta, ką motina padaro, kokios mintys sukykla Irkai, kaip susijau-dinimas išreikštas.

Pirmas veiksmas, pirmoji Irkos tragedijos dalis jau ^{pasibaigus}. Prasideda antroji — Irkos nusivylimas Tėveliu. Šita dalis jau trumpesnė (12:9). Ten buvo trys nusivylimo laipsniai, čia jau tik vienas pagrindinis (diagr. 9 ep.).

Kontrastas

Kontrastų rūšys. Didesniam įspūdžiui rašytojas dažnai griebiasi palyginimo. Sugretina du dalyku, parodydamas jų panašias ar skirtingas puses. Iš čia gaunas paralelizmas ir kontrastas (antitezė). Abidvi priemonės rašytojų esti plačiai vartojamos, tik vienas labiau mėgsta vieną, kitas antrą. Š. R. čia ypačiai pasigauna kontrastų.

Irkos tragedijos kontrastai dvejopi: kontrastai tarp mergaitės psichinių būsenų įvairiais laiko tarpais, kontrastai tarp mergaitės nuotaikos ir aplinkinių daiktų.

Irkos dvasioj kaitaliojasi nuolat džiaugsmo ir nusi-minimo momentai. Siela tarytum banguoja. Ir banguoja taisyklingai: kiekviena nusiminimo ir depresijos banga yra vis didesnė už džiaugsmo ar vilties momentus (diagr. plonoji linija).

Antra kontrastų rūšis — psichinių būsenų kontrastas su aplinkiniais daiktais. Jis vartojamas ne tik stilistiniais sumetimais, bet netiesioginiu būdu ir akcijai plėtoti. Išorės pasau-

lio kontrastai įtempia Irkos psichines galias ir daro jas aktyvias naujiems siekimams. Net gamtos reiškiniai savo kontrastingumu primena Irkai jos vienumą ir meilės netekimą, sukelia joje tos meilės pasiilgimą, o kur jau pasiilgimas — kyla ir noras siekti.

Irka kalbasi su žvaigždėm:

— Juk pas jus nėra reikalų? — klausia ji žvaigždelių.

Žvaigždelės šypso, krato galveles ir aukso akelėm mirkčiodamos kugžda:

— Nėra, Irka, nėra!

Irka, sunkiai atsiduksėjusi, lenkiasi prie Džimo.

— Ar matai, Džim, danguje nėra reikalų. Laimingos žvaigždutės! Bet Džim nieko nebegirdi. Nebegalėdamas lydėti savo ponios į svajonių karalystę, jis nuvyko kitur — į sapnų šalį, ir saldžiai miega, padėjęs ant Irkos kelių savo smailą snukutį. Tad Irka, nenorėdama vyti savo favorito iš to laimingojo krašto, švelnietelaičiai glosto jį savo mažute rankele ir vėl, atsikreipus į žvaigždes, tęsia toliau savo pasakojimus.

Kaip čia nuotaika keičias, matyt iš diagramos.

Net pagrindinė tema, kaip matėm, yra kontrastuojama antrinės (mergaitės prisirišimu prie šuns).

Daiktų ir veiksmų motyvavimas kontrastais. Kontrastų sumetimais čia motyvuojami, įvedami į novelę antriniai žmonės ir daiktai ar net epizodai. Imkim antrąją novelės dalį. Čia, rodos, įpinta daugiausia antrinių „nereikalingų“ dalykų. Pirmiausia asmens: vagone ponias, konduktorius. Kam jie?

Kitados Čechovas pasakęs: jei scenoj į sieną yra įkalta vinis, tai gale ant tos vinies turi pasikarti veikėjas, jei yra šautuvas, tai kada nors jis turi iššauti. Ir ponias ne be reikalo. Kam ji, aiškėja iš to, apie ką kalbas su Irka. Irka sužino, kad ponias turi net tris dukreles ir berniuką ir tėvelis drauge su

jais. Ir ta žinia, kontrastuodama Irkos vienišumą, dar labiau didina jos troškimą meilės; ji mato turinti teisę būti mylima.

O konduktoriaus scena? — Tai vėl kontrastas antrajai temos daliai plėtoti. Ji parodo, kiek mergaitė jaučia reikalą prie ko prisirišti. Tas Džimas, kurį neva norėjęs konduktorius išmesti, yra objektas, prie kurio yra pritapusi mergaitės širdelė, motinos meilės netekus.

Net novelės galui rašytoja pavartoja tą patį kontrastišką Džimo motyvą:

Išsigandęs Džim prieina ir, padėjęs pryšakines kojeles ant otmamos, laižo savo nelaimingosios ponios šlapį veidelį.

Nėra motinos tėvo meilės, beliko tik šuns meilė.

Taigi visi į novelę įvedami asmens ar daiktai čia motyvuojami kontrastų sumetimais. Kartais kontrastinės scenos sutormozuoja intrigos plėtojimą, tačiau šioj novelėj, kaip matėm, svarbiausią veikėją skatina į akciją.

STILISTINĖS PRIEMONĖS

Dialogas

Dialogas kaip charakteristikos priemonė. Rašytojas vaizduojamus įvykius gali papasakoti arba net veiksmu parodyti. Veiksmo rodomoji priemonė — dialogas. Š. R. vartoja visas priemones.

Dialogą ji vartoja dvejopiems tikslams: veikėjams charakterizuoti ir akcijai plėtoti.

— Gražu, Irka! Jei myli mamytę, tai turi džiaugtis, ponui Gurskiui atvažiavus. Jis toks geras mamytei, — tiek daug man padeda. Ir tau geras. Ar seniai džiaugeis jo skaniais saldainiais?

— Et, jau seniai jų nebėra! Ir nebenoriu daugiau.

Nes kai jis atvažiuoja, mamytė manęs nebemyli. Aš noriu, kad atvažiuotų tėvelis.

Iš karto čia atsiveria mergaitės siekimai, rūpesčiai!

Dialogas kaip akcijos plėtojamoji priemonė.

— Mamyte, ar eisim į mišką, kaip prižadėjai?

— Tai pareina nuo svečio. Paprašyk mandagiau p. Tada, gal sutiks. Eitumėm visi drauge...

Visi drauge — tai mažas džiaugsmas Irkai. Kai eis p. Gurskis, mamytė su ja nei kalbės, nei ką pasakos, tik vis su p. Gurskiu. Todėl... ji tarė motinai:

— Mamyte, mudvi palauksim, kol svečias išvažiuos, o paskui eisim.

— Esi be galo vaišinga ir labai mandagi, Irka, — tarė paraudusi p. Sofija. — Man labai skaudu turėti tokią dukrelę...

Dialogu, kaip matyti, reiškiamos tik tos mintys ir tos scenos, kurios toliau plėtoja patį veiksmą. Kalbos, kuri lemiamos reikšmės neturi, tepasakoma dažnai tik tema, turinys. Kitaip novelėj ir negalima, nes visą laiką tenka skaitytis su mažu tūriu, su novelės dalių proporcija.

Novelė — dramatinio pobūdžio? Dialogas yra dramatinio veikalo pirminis elementas. Jeigu atsiminsim šios novelės intrigos sudarymą, kompozicines dalių jungimo priemones, dabar dialogą, pripažinsim, kad novelė prašyte prašos sudramatizuojama. Šalia dialogo pasakojimai ar aprašymai grynos dramatinio veikalo remarkos (paskiau ji tikrai ir buvo sudramatizuota Valstybės teatro scenoj!).

Pasakojimas bei aprašymas

Subjektyvusis stilius. Sakom, kad epas yra objektyvus pasakojimas, kuriame rašytojas pasakoja faktus, o ne savo jausmus pina. Tačiau ne visada tas objektyvumas galima

išlaikyti. Rašytojas gali žodžiais savo simpatijų ar antipatijų vaizduojamam žmogui nereikšti, tačiau jau visas to žmogaus ar įvykių atvaizdavimas, jo žymių pastebėjimas, toms žymėms charakterizuoti žodžių parinkimas — kitaip sakant, stilius — parodo tai, kad skaitytojas nusiteikia palankiai ar nepalankiai pasakojamam dalykui. Tai, žinoma, priklauso šiuo atveju nuo autorės: su kokiais jausmais ji žvelgia į pasakojamą dalyką — su pasipiktinimu, ironija, ar su pasigailėjimu, užuojauta? Kad su užuojauta — netenka įrodinėti. Tik iš to fakto jau eina keleriopos išvados dėl paties novelės stiliaus.

Visus įvykius autorė aprašo dvejopa maniera: taip, kaip jie atrodo jai, suaugusiai rašytojai, arba taip, kaip atrodo ir kaip supranta septintų metų mergaitė:

Į padanges jau išbėgo gerokas žvaigždžių būrelis ir priešais langą, virš seno maumedžio, jau uoliai mirkčioja Irkai jos mylimiausioji žvaigždutė. Mylimiausia dėl to, kad visados žiūri į pat Irkos langą ir kad taip linksmai kinkuoja jai auksinę galvelę. Bet Irka myli ir kitas visas, visas — nuo to laiko, kai išgirdo nuo Liudvės, kad žvaigždelės tai mirusieji ir nuėjusieji į dangų vaikai. Jiems ten labai gera: Dievulis yra jų tėvelis, o Dievulio Motina jų mamytė. Ir jie visados yra drauge — ne taip, kaip Irkos tėveliai.

Keleriopai įdomi ištrauka. Gamtos peizažas atvaizduotas toks, koks jis yra perėjęs pro mergaitės psichiką, panašiai, kaip *Sename dvare* gyvenimo faktai laužiami pro Irutės dvasios prizmę. Pavadinom tokį stilių dėl to subjektyvumu. Šitas pasakojimo būdas ypačiai sunkus, nes jis reikalauja gerai pažinti vaiko psichologiją. Ex professo auklėtoja Š. R. savo uždavinį atliko nuostabiai gražiai.(1)

Sakinio konstrukcija. Nuo šito vaizdavimo būdo

priklauso net sakinio konstrukcijos. Toliau išsirašom tą patį pavyzdį:

Ji čia su mamyte, o tėvelis toli toli kaime. Kai jie visi buvo drauge, buvo taip linksma. Paskui ji ir mamytė atvažiavo čia. Buvo žiema, šalta. Paskum buvo Kalėdos. Irkai mamytė parėdė eglelę, bet tai buvo nelabai linksma, nes tėvelio nebuvo. Paskui atvažiavo tėvelis ir atvežė daug daug dovanų. Paskui tėvelis parašė pasiilgęs Irkos, ir ji važiavo į Kauną su tetule Brone. Su tėveliu matė kinematografe liūtą ir dramblių, gėrė tokio saldaus saldaus šokolado cukrainėje. Paskui tėvelis vėl atvažiavo ir atvežė Džimą... Dabar nebeatvažiuoja ir nebeatvažiuoja...

Kiek naivus mergaitės galvojimas čia sakinius padarė vietomis kapotinius, privertė pavartoti gerokai vaizdų anti-tezių, dinamiškai šokti vis pirmyn ir pirmyn, kad net reikia kartoti žodis paskui. — Šiaip Š. R. sakiny s taisyklingas, paprastas, muzikalus. Gal iš visų moterų rašytojų Š. R. kalba turi daugiausia švelnumo, ritmingumo, kad padeda ne tik vaizduotę, bet ir nuotaiką žadinti.

Kai kurie stiliaus požymiai. Ten, kur autorė savo vardu aprašinėja Irką ir jos darbus, jis parodo nepaprastumo, švelnumo, užuojautos. Tas jos nusiteikimas atsiliepia ir stiliui, ypačiai žodynas gauna romantiškų atšvaitų.

Įėjusi į erdvą vaikų kambarį su viena tiktai našlaidiškai baltuojančia lovele, Irka tuojau imasi darbo.

Kai motina liepė eiti Irkai miego:

Irkos linksmos lūpų vyšnelės ūmai ištyso žemyn... Tamsiose, aksominėse, panašiose į našlelių gėles, akyse žybtelėjo ašaros. Bet kadangi mamytė nemėgo verksmo, tai jos neišriedėjo ant skruostelių.

... šokte įsoko į jos (mamytės) kambarį, lyg jauna įsilaigiusi ožkelė, ir smarkiai nubučiavus tebegulinčią lovoj mamytę, ėmė skambėti kaip sidabrinis varpelis.

— — — — —

Šatrijos Ragana giliai jautė stilių. Ji rūpinosi kiekvienu savo rašto žodžiu. Ji negalėjo ramiai žiūrėti, kaip koks nors kalbos taisytojas savivališkai imdavo jos kalbą taisyti. Ji pajausdavo, kad kalbos taisytojas dažnai jau iškreipia ir jos stilių, tą vidaus ritmą, kuriuo buvo subangavus jos dvasia ir kuris buvo persiliejęs į sakinio ritmiką bei vaizdą. Tačiau jos stiliuje nejausti dirbtinumo, manieros. Jis atrodo natūraliai ir lengvai išplaukęs iš aprašomojo dalyko. Gilus skonis pajėgė išlaikyti pusiausvyrą tarp turinio ir formos.