

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
HUMANITARINIS FAKULTETAS
LITERATŪROS ISTORIJOS IR TEORIJOS KATEDRA

RASMA MIELIAUSKAITE
Lietuvių filologijos specialybės IV kurso studentė

Muzikalumas Antano A. Jonyno ir Gintaro Grajausko poezijoje

BAKALAURO DARBAS

Darbo vadovė
doc. dr. Dalia Jakaitė

Šiauliai 2010

Turinys

I. Įvadas	3
II. Literatūros ir muzikos sąveikos istorija ir teorija	7
II.1. Istorinė raida iki modernizmo.....	7
II.2. Literatūros ir muzikos sąveikos dominantės.....	9
II.3. Muzikos ir poezijos jungčių funkcinė įvairovė.....	12
III. Muzikos balsas Antano A. Jonyno poezijos polifonijoje	15
III.1. Muzikos impulsas Antano A. Jonyno kūrybos procese.....	15
III.2. Fonetinis ir leksinis polifoniškumas.....	17
III.3. Ritminis ir intonacinis muzikalumo aspektas.....	19
III.4. Pasikartojimų muzikalumas poezijoje.....	22
III.5. Akustinis pasaulio suvokimas ir tyla.....	24
IV. Gintaras Grajauskas – muzikalusis savo kartos balsas.....	27
IV.1. Dionisiškoji muzikos dvasia Gintaro Grajausko poezijoje.....	27
IV.2. Ritmo ir kompozicijos muzikalumas Gintaro Grajausko poezijoje.....	33
IV.2. Tarp vargonų ir džiazos muzikos (struktūrinis ir semantinis žaidimas kaulais).....	37
V. Išvados	40
VI. Santrauka	41
VII. Literatūra.....	45
VIII. Anotacija.....	46

I. Įvadas

„Lietuva tebesiklauso poezijos. Ir ją tebeturi. Ir tebestovi priešais nežinomą galybę. Iš kur dar tauta gali tikėtis kokio nors atsakymo, jei ne iš savo poezijos“¹. Taip suvokiama poezija pagal V. Daujotytę sprendžia svarbiausią – būties prasmės – užduotį. Tokia poezija neleidžia žmogaus prasmei virsti tik tikslais – „priemonėmis, naudos instrumentais. Poezija trukdo visuotinei tautos melioracijai. Kaip labai dideli akmenys arba labai seni medžiai“². Poezija atvira įvairiems menams, ypač muzikai. Poezijai suprasti ypač svarbus į ją įsiterpiantis muzikinis pradas. Literatūrinis tekstas, susiliejęs su muzikalumu, padeda ne tik suvokti tai, ką autorius nori pasakyti, bet ir pajusti atitinkamą emocinį išgyvenimą. Kaip A. J. Greimo knygą pristatydamas rašė italų semiotikas P. Fabri, „taktiliškumas ir sinestezija yra kraštutinė juslingumo riba, nuo kurios galima mėginti peršokti iš suvokimo (kuriuo prasideda pažinimas) į pajautas, išnyrančias giliajame jausmingumo lygmenyje“³. A. J. Greimo apmąstomas juslingumas, sinestetinė jo raiška poezijoje, ir tai aktualizuojanti P. Fabri mintis leidžia gerai suprasti muzikalumo kaip vienos iš estetinių pagavų dalyvavimą kuriant poetinio žodžio prasmę, skatina pajauti, giliau pasinerti į poezijos grožio gelmes.

Pastaraisiais metais Lietuvoje vis dažniau imta gilintis į menų sąveiką, domėtis įvairiais muzikos ir literatūros sąsajų aspektais. Šio bakalauro darbo **problema** apima verbalinio (poezijos) meno ir muzikos sąveikos lauką. Su teorinės dalies įvadu darbe siekiama atskleisti, kaip muzikos forma išreiškia bendruosius kūrybinio mąstymo dėsningumus, pasigilinti į poezijoje vyraujančias muzikos formų funkcijas, apžvelgti muzikai artimą literatūros kūrinio kompoziciją. Darbe gilinamasi į A. A. Jonyno bei G. Grajausko poezijos muzikalumą. Poezijos analizėje ieškant muzikalumo ypač akcentuojama šiai literatūros rūšiai būdinga patirtis. Juk poezija išreiškia įvairias nuotaikas, pažiūras, į ją sudėtas visas pasaulio džiaugsmas ir skausmas. „Poezija yra pats intensyviausias pasaulio patyrimas. Patyrimas kalba patirtimi ir kalba kaip instrumentu, aštriu, skalpelišku. Įrėžti, kad kuo mažiau kraujuotu gyvas audinys. Persodinti dar gyvą į jau gyvą. Į tekstą – kūrinį“⁴. Muziką ir poeziją sieja akustinis pasaulio suvokimas. Ieškant muzikalumo poezijoje, ypač reikšminga yra esminė meninio vaizdo savybė – sugebėjimas pažadinti įvairiopus jausmus, apgaubti pojūčius skirtingomis, tačiau tarpusavyje susijusiomis pagavomis, atkurti ypatingą reiškinių suvokimą, matymą, pajautimą. Muzikalus poetinis žodis giliau veikia skaitytojo emocijas ir esti svarbi bendro akustinio pasaulio suvokimo, išreiškiamo poetine vaizdinių kalba bei sąsajomis su

¹ Viktorija Daujotytė, *Esė apie poeziją ir esimą*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga, 2001, p. 360.

² Ten pat, p. 362.

³ Šarūnas Nakas, *Šiuolaikinė muzika*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 6.

⁴ Viktorija Daujotytė, *Esė apie poeziją ir esimą*, p. 366.

kitais menais, dalimi. Nagrinėjant poetinio vaizdo sąsajas su muzika, bus siekiama atskleisti struktūrinius poezijos ir muzikos ryšius, skirtingų menų sąveikos postmoderniojoje kultūroje svarbą.

Poezijos ir muzikalumo ryšių giminystė jau seniai įrodyta ir kalbos skambesio, ir poetinio teksto kompozicijos lygmenimis. Lietuvių literatūroje nemažai darbų, kuriuose eilėraščio muzikiniai ypatumai yra siejami su fonetikos ir sintaksės aspektais. Tai atspindi kitiems menams ir mokslams literatūrologinės tradicijos analizės tradiciją. Muzikos mokslo tradicija pirmiausia yra pagrįsta muzikos formų ir komponavimo principų atradimais. Ir muzikoje, ir poezijoje egzistuoja formalioji ir siužetinė logika. Muzikos ir poezijos kūrinys tyrinėtojai mato bendrą schemą: ekspozicija, vystymasis, repriza. Ši schema apima tris žmogiškosios percepcijos fazes: pamatyti, išsižiūrėti ir suvokti, o muzikoje – išgirsti ir įsiklausyti. Melodijos (muzikos) dvasios variavimas, muzikinių ritmų ieškojimas ir įvairių intervalų panaudojimas priklauso nuo kūrėjo muzikinio talento ir išsilavinimo, nuo jo dvasinio ir fizinio pajėgumo.

Bakalauro darbo tema – muzikalumas A. A. Jonyno ir G. Grajausko poezijoje.

Tyrimo objektas – A. A. Jonyno knyga „Krioklys po ledu“ (1997) ir G. Grajausko eilėraščių rinkinys „Kaulinė dūdelė“ (1999). Vyresnės kartos poetas A. A. Jonynas – išpažintinio, dainingojo eilėraščio autorius, jautriai reaguojantis į žmogaus būties komplikacijas. Artumą muzikai pastebėjo dar V. Kubilius: „Jonynas plėtoja eilėraščių kaip muzikinę improvizaciją, grodamas garsų sąskambiais ir melodijų pakartojimais, lengvai pereidamas į tinkančią džiazą ir bliuzo ritmiką, sukurdamas nepertraukiamo giluminio bangavimo magiją, kuri ištirpdo apriorinių nusistatymų pėdsakus. Dėl muzikalumo aspekto poeto A. Jonyno tekstai dažnai panašūs į įvairius muzikos žanrus: dainą, baladę, serenadą, romansą ir kt. Muzikalumo aspektas kai kuriuos kompozitorius paskatino A. Jonyno tekstams parašyti muziką. Šie faktai rodo, kaip tarpusavyje gali derėti literatūra ir muzika. Tuo pat metu ryškus vaizdo piešinys autoriui yra pirminė eilėraščio ląstelė. Iš H. Radausko lyrikos A. Jonynas mokėsi derinti aštrų brūkšnį ir metaforos polėkį su dinamiška ritmikos tėkme, žaisdamas ironijos ir fantazijos tonais“¹. A. A. Jonyno poezija psichologiškai tiksliai atspindi sovietmečio jaunuolio autsajerišką savijautą socialistinėje Lietuvoje. Sovietinis laikas – poeto jaunystės patirtis, giliai įsispraudusi į sąmonę. „Ar dar seka mus išardyti radarai / Visam laukui liksim pasienio zonoj / Nebijau tiksinčio laikrodžio / Vis tiek mes esam laiko inkliuzai“ – rašo autorius. Jo kartai teko patirti, kas yra sistema, bei radosi kūrybinių jėgų tą patyrimą išreikšti.

¹ Vytautas Kubilius, *XX a. literatūra*, Vilnius: Vaga, 1996, p. 129.

„Krioklys po ledu“ – tai teminių meilės eilėraščių rinkinys, apdovanotas Jotvingių premija. Jame išryškėja bohemiškai – hipiškai aštunto dešimtmečio jaunimo laikysenai artima jausmų svaigulio, emocinio „apsinuodijimo“ poezija, sovietmetyje kaltinama „apolitiškumu“, derinanti meilės temos sentimentalumą su žaisminga ironija. Realybės fone poetas gilinasi į žmogaus vidinę laikyseną. Jo kūryboje žmogus jautrus, atviras gyvenimo džiaugsmui. Dėl žmogaus nepažinimo atsiranda jausmų sąmyšis. A. A. Jonyno lyrinis subjektas trokšta mylėti, ilgisi švelnumo. Apie meilę kalbama subtiliai, prie jos atsargiai prisiliečiant. Poeto lyrika intymi ir kartu uždaro, šiek tiek panaši į Jono Aisčio. A. A. Jonynas pasižymi puikiu literatūros išmanymu, literatūrinių asociacijų pajauta, rilkiškai bandoma sučiuopti gyvenimo esmę kaip tėkmę.

G. Grajauskas – viena ryškiausių pozicijų jo kartos poezijoje. G. Grajauskas priklauso jaunųjų poetų kartai, o iš jaunųjų poetų visada tikimasi naujumo – ne tik formalaus, garsaus ar šokiruojančio. Naujumas pasireiškia savo kartos dvasinės situacijos pajautime, gebėjime tai išreikšti originaliai ir reikšmingai. Palanki nuostata pasaulio atžvilgiu jungiasi su egzistencine tuštuma. „Grajausko poezija – nelyg sokratiškoji provokacija, skatinanti neužsklęsti minties ir patirties horizonto ties akivaizdžia regimybe, kurios negatyvus vertinimas G. Grajausko poetiniame pasaulėvaizdyje veikia kaip populiari, paviršutiniška, tad ir kvestionuojama pozicija“¹. Poetas drąsiai kalba apie tai, ką regi aplink save, nevengdamas gyvenimo realybės pasodrinti ironijos doze. Egzistencinės tuštumos pajauta transportuojama į poetinio žaidimo erdvę. Ištuštėjęs ir subanalėjęs pasaulis stebimas nedramatizuojant, iš humoro distancijos, kuri leidžia užčiuopti kasdieninėje banalybėje pulsuojančią žmogaus patirtį – intymumą, mirties baimę, sakralumo ilgesį. Poeto kūryboje netikėtai prasiveržia religinis šventybės ir nežinomybės, paslapties ir grėsmės horizontas. Jo poezijai būdinga suirusi pasaulio tvarka, kuri įgyja tragikomiškos patirties. Jo lyrinis subjektas žaidžia gyvenimą, jis neįsipareigoja kažkam ypatingam, jo gyvenimo neįrėmina vertybės ar kokios nors totalinės prasmės. Jam negalioja žodžiai „reikia“, „privalu“. Poetinė kalba neretai priartėja prie daiktiškų vaizdinių, sakytinių intonacijų. Dažną žodinių vaizdą lydi šnekamosios kalbos humoras, paradoksas. Tuštumos ir kitą pasaulėvoką neretai realizuoja garsas, akustinis pasaulio patyrimas, muzika. „Poezija – grojimas, „tuščias laiko leidimas“, iš tuštumos, iš nieko išgaunamas garsas (paskutinio rinkinio skyriai ir pavadinti vargonų registru – tuščių ertmių, gaminančių garsą, vardais)“². Poeto eilėraščių rinkinyje „Kaulinė dūdelė“ net knygos skyriai pavadinti muzikiniiais pavadinimais. Kaip teigia poetas, garsai, kuriuos išgirsta žmogus, tarsi ypatinga muzika. G. Grajauskas pasižymi giliu akustinio pasaulio suvokimo muzikalumu. Autorius

¹ Giedrius Viliūnas, *Naujausioji lietuvių literatūra (1988 – 2002)*, Vilnius: Alma littera, 2003, p. 191.

² Ten pat, p. 192.

siekia išgirsti mus supančio pasaulio garsų skambesį ir grožį. Jo poezija akivaizdžiai liudija, kad žmogus visų pirma išgirsta pasaulio garsus, o tik vėliau pamato. G. Grajausko poezijoje ryškiai atsiskleidžia tylos estetika. Tyla, kuri yra išgirstamo pasaulio dalis svarbi yra ir A. A. Jonynui, kuris šiuo požiūriu priartėja prie R. M. Rilkes.

Šio bakalauro darbo **metodas** – literatūros ir muzikos santykis, kuris bus aptartas teorinėje dalyje (R. Brūzgienės, V. Česnulevičiūtės, V. Bobrovskio ir kitų autorių pozicijos). Poetų kūrybos nagrinėjimui naudingi V. Daujotytės, V. Kubiliaus, kitų autorių moksliniai tyrimai ir įžvalgos. Bakalauro darbo tiriamojame dalyje siekiama atskleisti, kaip sąveikauja du menai – literatūra ir muzika, kas įtakoja eilėraščio tapsmą vienokio ar kitokio žanro muzikiniu kūrinium.

Šio darbo **tikslas** – išanalizuoti šių dviejų šiuolaikinės lietuvių poezijos autorių tekstams būdingą muzikalumą.

Uždaviniai:

1. Parengti tyrimui teorinę dalį, kurioje aptariama menų sąveikos problema, muzikos ir poezijos sąveikos aspektai.
2. Atskleisti A. A. Jonyno ir G. Grajausko eilėraščių muzikalumo ryšį su poezijos estetika, muzikalumo įtaką vyraujančiai estetikai.
3. A. A. Jonyno ir G. Grajausko poezijos muzikalumą išnagrinėti eilėraščių fonetinės raiškos, žanriniu, polifoniniu, daugiabalsiškumo, ekspresijos, funkciniu, struktūriniu, daugiasluoksniškumo, daugiaprasmiškumo, sintaksinės intonacijos, dinaminės kompozijos aspektais.
4. Atskleisti veiksnius, kurie galėjo daryti įtaką A. A. Jonyno ir G. Grajausko poezijos muzikalumui.

Darbo struktūra: įvadas, teorinė dalis, tiriamoji dalis, išvados, santrauka, literatūra ir anotacija.

II. Literatūros ir muzikos sąveikos istorija ir teorija

II.1. Istorinė raida iki modernizmo

Kiekvienas menininkas turi skirtingą minčių, jautimų, nuotaikos pulsavimų ritmą, kuris lemia jo kūrinio pavidalą. Specifinė vienos meno rūšies kalba paprastai reaguoja, yra atvira kuriai nors kitai meno kalbai, dailės vaizdams ar muzikos garsams bei ritmui. Meno raida – daugiabalsis visų rūšių bei žanrų dialogas, kuriame keičiasi ir vienas prie kito prisitaiko kūrybinio dialogo dalyviai. Gilinantis į menų sąveiką, kyla klausimas, kas yra menas. „Meno kalba pirmiausia yra bendra, tie patys pamatai. Kur nėra bendrų pamatų – klausiančios žmogaus būties – ir lieka tik specifinė, atskira kalba, nepasiekianti žmogaus“¹. Bendri meno pamatai sukuria esminę siekiamybę – menui būti išgirstam. Poezijoje įkūnijama kalbos grynumo ir skambumo paslaptis, sukuriami emociniai ir vaizdiniai savimonės leitmotyvai. Ryšį su gamtos pavidalais ir ne tik su jais apimanti poetinė vaizduotė veikia įtakota ne tik žodžio, bet ir jo skambesio, ritmo. Plačiausia prasme vaizdą poezijoje galima apibūdinti kaip tai, kas jutiminiu pavidalu iškyla sąmonėje, sužadina skaitytojo vaizduotę. Priklausydamas psichinės energijos įtakai, būdamas jos apraiška, meninis vaizdas yra tarpininkas, nešėjas: įvairūs pojūčiai, išgyvenimai, idėjos glūdi vaizde.

Menų tarpusavio atitikimo idėją antikoje plėtojo Horacijus. Klasicistai buvo įsitikinę, kad kalba yra svarbiausias pasaulio suvokimo, apibendrinimo ir išraiškos instrumentas, todėl literatūra diktuoja savo temas ir sprendimus visoms kitoms meno rūšims. XIX a. menų sintezės idėją išplėtojo romantikai. Romantinė menų atitikimo idėja rėmėsi meno sinkretiškumo idėja, nurodančia į tai, jog visi menai turi bendrų bruožų ir tam tikru būdu yra panašūs. Romantinis menų tarpusavio lyginimas didino pačių menų jausminę kokybę. Romantizmas ilgam suformavo supratimą, jog poezija yra žodinės kūrybos centras, jos pirminė lytis yra aukščiausia pakopa, nes „poezija yra tobulos grožybės išraiška, taip vadinamo ieškinio, nes gyvastis tautos ir poezija eina ranka rankon“². Taigi romantizmo laikų meno supratimas rėmėsi jausminiu meno paveikumu. Anot romantizmo autoriaus A. Schlegelio, menas – „tai chaoso išraiška, chaoso, kuris glūdi anapus sutvarkytos kūrybos, jos iščiose“³. Svarbiausiu romantinės poezijos dėmeniu buvo laikomas simbolis, raiški mįslė. Romantinėje menų hierarchijoje vieni autoriai į aukščiausią vietą iškėlė poeziją, kiti – muziką. Buvo manančių, jog mįslingumą galima išreikšti tiesiogiai, peržengiant vaizdinį aprašinėjimą, grynai komunikacijai su dieviškumu pašvęstu menu – muzika. Laikytasi tos nuomonės, jog muzikos žanras yra laisvas nuo aprašinėjimo ir turi plačiausią toninę reikšmę. Taigi muzikai

¹ Viktorija Daujotytė, *Esė apie poeziją ir esimą*, p. 340.

² Ten pat, p. 60.

³ Ten pat, p. 60.

suteikiama ypatinga reikšmė kitų menų atžvilgiu, garsas laikomas geriausiai išreiškiančiu jausmus ir dieviškumą, nematerialiausiu reikšminiū. Romantikams atrodė, kad žodžio prasmė apima tik dalį sielos virpesių ir apibrėžia juos sustingusiais vienos reikšmės kontūrais, kad tikrąsias žmogaus gelmes ir visatos ritmo atgarsius pasiekia tik muzika. Ji neprivalo kopijuoti išorinio pasaulio pavidalų ir logiško mąstymo tvarkos, kaip žodis. Ji neskleidžia žinių ir nesvarsto politinių ar moralinių procesų, kaip literatūra. Muzika yra tikriausias žmogaus dvasios tvarinys ir tobuliausia pačios meno prigimties (ne kopijuoti, o kurti) išraiška. Kūrinys darosi poetiškas ne tik tuo atveju, kai jis yra muzikalus, ne vien žodžiais, bet savo vidumi, visomis savo mintimis ir pasakymais. Net architektūra A. Schlegeliui buvo tik sustingusi muzika. Jei meno kūrinys melodingas, jis turi prasmę ir išliks mūsų ateityje. Poezija ir muzika – vienas ir tas pats dalykas. Klasicizmo laikais stovėjusi ant paskutinio menų hierarchijos laiptelio, muzika staiga peršoko į pirmąją vietą. A. Schopenhaueris „joje girdėjo dangaus sferų, kosmoso harmonijos ir pasaulio valios balsą. Muzika tapo aukščiausia kūrybiškumo apraiška ir simboliu“¹. Šis filosofas muziką laikė pasaulio išraiška bei aukščiausio masto visuotine kalba. F. Nietzsche, pasiremdamas A. Schopenhauerio galios valiai idėja, muziką iškėlė aukščiau kitų menų, teigdamas, jog ji viena geba atitinkamai išreikšti dvasią. Kaip ir romantikai, F. Nietzsche muzikai priskiria intymų santykį, siejantį ją su tikrąja kitų daiktų esme.

Ch. Baudelaire'as, aukštindamas R. Wagnerį, rašė, jog skaitytojas žino, kokio tikslo siekia kūrėjas, ir kad tas tikslas yra orientuotas į tikros muzikos įkvėpimą skirtingiems protams. „Ch. Baudelaire'o atitikmenų, vėliau S. Mallarmé sintezės idėja buvo aiškiai susijusios su jutimiškumo egzaltacija, įvairiais sensoriniais kanalais gaunamų pojūčių išvešėjimu, sužadiniu ir išaukštinimu“².

Modernioji poezija skolinasi iš dainos refreno ir kantilenos struktūrą, mažorinį melodijos simetriškumą, kur grakščiai išsidėsto pasikartojantys vaizdai, garsų harmonija, jungianti žodžius į neišardomas grupes. Stambesnės lyrikos formos (eilėraščių ciklai, poema) imituoja muzikines dainų ciklą, sonatos, simfonijos kompozicijas. Eilėraštis konstruojamas jau ne iš fabulos bloką, susietų priežastiniais ryšiais, o iš sielos melodijos, kuri plėtojama pagal savaip transformuotus leitmotyvų, temos subvariacijų, uvertiūros principus. Tai poezijai buvo būdinga dar prieš romantizmą. Modernistinis muzikalumas ardo priežastinius ryšius poezijoje, ir tai įtakoja melodijos tapsmą metafora. Modernistinėje poezijoje bandoma net atsisakyti žodį ir kūrinį lipdyti vien iš garsų, ženklinančių šitos vidinės melodijos judėjimą. Toks muzikinis komponavimas, tartum atsisakant logiškosios prasmės ir daiktiškumo,

¹ Viktorija Daujotytė, *Esė apie poeziją ir esimą*, p. 37.

² Vytautas Kubilius, *Žanrų kaita ir sintezė*, Vilnius: Vaga, 1986, p. 29.

sąlygojo kitokio eilėraščio atsiradimą. Postmodernizmo laikotarpio literatūrai, orientuotai į naują, savitą, kitoki meną, kaip tik ir būdinga tai, kad nesiekama sukurti tobulą, atitinkanti visas literatūros taisykles, eilėraščių. Literatūroje ima vyrėti naujo laikmečio dvasią atspindintys kūriniai – nepaisantys nusistovėjusių normų, pateikti originaliai, nebijant atvirai rašyti apie tai, ką matai, kuo gyveni, ką jauti.

Meninių formų integracija visame XX amžiuje – tai vidiniai sąlyčiai, bendradarbiavimo, konkurencijos kova, o ne susiliejimo procesas, pranašautas romantikų. Menų sintezė, vykstanti įvairiais lygiais, remiasi integraline meno, kaip reiškinio, vienvėde ir jo poveikio vientisumu: literatūros ar muzikos kūrinys paliečia visą žmogų, o ne atskiras jo psichikos sferas. Visos meno rūšys turi tą patį pagrindimą ir pateisinimą – jos yra estetinė žmogaus buvimo išraiška. Žodis išsako tik dalelę žmogaus buvimo, palikdamas spalvai ir melodijai nekludytas gelmes. Tikrasis menų bendravimas, kuris yra sunkiai apibrėžiamas kaip ir pati meno esmė, vyksta, skverbiantis į šitą neišsemiamą žmogaus buvimo beribiškumą. „Iš idėjų ir išgyvenimų, gėrio projekcijų, mirties nuojautų, kultūrinės tradicijos prisiminimų žodis, grasas ir melodija kuria dvasines vertybes, suteikdami joms emocinį ir formalinį realumą. Kuo daugiau menininkas turi sąlyčių su kitų menininkų sukurtomis dvasinėmis vertybėmis, tuo jo kūrybinis pasaulis darosi erdvesnis. Menininkai negali toliau gyventi, atsitverdami vienas nuo kito tvoromis“¹.

Šiuolaikinė poezija vienu metu susiliečia su muzika, tapyba, skulptūra, ir visa šita harmoninga sąveika yra atviriausias kelias į žmogaus jausmus bei sielą. Iš melodingo dainų srovenimo ateina frazė, kur nėra jokių priežastinių, paaiškinančių jungčių, o žodžiai glaudžiasi vienas prie kito, jungiasi ir siūbuojasi intonacijų atkarpos, teka bangomis, „kur sakinyi nebeturi naracinės, konstatuojančios slinkties“². Čia taip simetriškai išsidėsto skiemenų grupės, taip aiškiai girdimi periodo taktai ir pauzės, taip harmoningai pinami mažoriniai fonetiniai deriniai, leksiniai, gramatiniai ir sintaksiniai pakartojimai. Poetinė intonacija, susidariusi iš paryškinto sakinių ritmo ir jaukaus konstrukcijų paralelizmo, skaitytoją atitraukia nuo proziškumo, buitiskumo. Jausmas ateina iš pat žmogiškųjų gelmių, todėl jis nemeluoja ir duoda daugiau negu racionalus suvokimas.

II. 2. Literatūros ir muzikos sąveikos dominantės

Ir literatūroje, ir muzikoje vyrauja prasmė. Tik literatūroje ji išreiškiama žodžiu, o muzikoje – garsais. Literatūros ir muzikos ryšiai esti nulemti kūrinų genezės, menų raiškos

¹ Viktorija Daujotytė, *Esė apie poeziją ir esimą*, p. 40.

² Ten pat, p. 63.

ypatybių, intonacijos, ritmo, dinamikos, tempo, tembro panašumo ir kt. Literatūrinės kūrybos psichologijos tyrinėtojas M. Arnaudovas teigia, kad „muzikalumas prasiskverbia ne tik į poezijos formą, bet ir į turinį, ne tik į ritmą, bet ir į pagrindinę mintį“¹. Įsivaizduodami tai, kas vyksta literatūros kūrinyje, kaip jis plėtojasi, galime jo vystymąsi apibūdinti muzikinės kompozicijos sąvokomis, kuriose tartum užkoduoti bendrieji loginiai vidinio vyksmo dėsniumai.

Literatūros kūrinio kompozicijos analizė pagal muzikos principus atskleidžia naujus prasminius klodus. Pasak V. Sezemano, „kad muzikos arba poezijos kūrinio kompozicija įgytų estetinę vertę, menininkui itin svarbu surasti tinkamą laiko aspektą, t.y. atrinkti tokią ritmingą ir dinamišką elementų (reiškinių, įvykių) sąrangą, kuri suteiktų kompozicijai ypatingą turiningumą, kuris neturi nieko bendro su pilnumu ir dažniausiai yra tik priešingas, t.y., reikalauja, kad į kompoziciją įeitų tiksliai tie elementai, kurie esmingi jos raiškumui“². V. Bobrovskis, taikydamas funkcinio tapatumo principą, išskiria bendrąsias logines, bendrąsias kompozicines ir specialiąsias kompozicines funkcijas. Pagal šio autoriaus teoriją galima geriau suprasti muzikalumu pagrįstą vidinį teksto formos vyksmą, tiksliau suvokti teksto formą, dinamikos ypatumus, pajusti muzikinį ritmą bei intonacinę raišką. M. Bachtinas intonaciją laikė literatūrinės kompozicijos pagrindu. Savo estetikos darbuose jis kalbėjo apie tai, kad sintaksinius bei kompozicinius žodžių ryšius turi sieti tam tikras vieningumas, nukreiptas į objektinius bei prasminius, pažintinius arba etinius santykius, kurių vienovę ta dermė realizuoja. Tai susieta su įtampos jutimu, pažintinio bei etinio turinio vienove. M. Bachtinas savo darbuose akcentuoja intencionalųjį žodžio aspektą. Pasak M. Bachtino, „vyrauja tokie žodžio (kaip medžiagos) aspektai:

1. Tai garsinis žodžio pavidalas, muzikinis jo aspektas;
2. Daiktinė žodžio reikšmė (visi niuansai ir variantai);
3. Žodinis junglumo aspektas (visi grynai žodiniai santykiai bei koreliacijos);
4. Intonacinis (psichologinėje plotmėje – emocinis – valinis) žodžio aspektas, vertybinis žodžio intencionalumas, reiškiantis kalbančiojo vertinimų įvairovę.

5. Žodinio aktyvumo jutimas, tariant reikšmingą garsą (visa motorika – artikuliacija, gestas, veido mimika ir kt. bei visas vidinis mano asmenybės, kuri žodžiu, pasakymu užima tam tikrą vertybinę bei prasminę poziciją), intencionalumas“³. Intencionalumas derinamas su visu giluminiu žmogaus dalyvavimu poezijos meno suvokime bei pajautime. Analizuodamas literatūros ir muzikos sąveiką, M. Bachtinas geba pamatyti muzikos ir literatūros formų

¹ Rūta Brūzgienė „Muzikinis periodas kaip intonacinė - kompozicinė teksto struktūra“, *Kalbų studijos*, 2004, nr. 5, p. 47.

² Ten pat, p. 48.

³ Ten pat, p. 50.

tapatumus, įsigilinti į temos vystymo procesą, suklasifikuoti įvairias literatūros žanrų funkcijas, apibūdinti kūrinio formos ritmą ir tempą.

Dėmesio centras tiriant literatūros ir muzikos sąveiką įvairiose studijose yra ne tik kompozicija. Šiuolaikiniuose tyrimuose daug schemų ir teorijų. Funkcinės analizės metodu išstobulino V. Bobrovskis. Jis muzikinio kūrinio formą apibūdino dviem aspektais:

1. „Meninės idėjos projekcija į intonacinį „kūną“ (dramaturginis aspektas);
2. Kaip laiko matavimą intonacinių įtampų būdu (kompozicinis aspektas) (Bobrovskij)¹.

Tolesniam tyrimui naudinga gali būti populiarūs „S. P. Shero literatūros ir muzikos sąveikos klasifikacija:

1. Muzikos ir literatūros simbiozė (ir vokalinė muzika).
2. Literatūra muzikoje (programinė muzika).
3. Muzika literatūroje:
 - a) verbalinė (muzikos kūrinio imitavimas žodžiais);
 - b) kalbinė muzika (tradicinis muzikalumas: fonika, ritmas, dinamika ir t.t.);
 - c) muzikinės technikos ir struktūros analogai (periodas, dviejų dalių forma, sonata ir pan.)². Šios formai daugiausiai dėmesio skiriančios klasifikacijos leidžia gilintis į fonetinį, leksinį, kompozicinį ir žanrinį literatūros ir muzikos panašumą, poezijoje ieškant struktūrinių ir kitų konkretaus muzikinio žanro variacijų. Greta šių klasifikacijų muzikos ir literatūros sąveikos galima ieškoti bendresniu estetiniu ir semantiniu aspektu, t.y, aktualizuojant konkrečią ankstesniame skyriuje aptartą modernizmo estetiką, nagrinėjant muzikalumo įtaką literatūros kūrinio tematikai, problematikai.

Pasak U. Eco, „forma estetiškai tuo reikšmingesnė, kuo daugiau atsiranda būdų ją pamatyti ir suprasti, kuo ji turtingesnė aspektų ir atbalsių neprarasdama savo branduolio. Šiuo požiūriu meno kūrinys – tobulai baigta ir uždara organiškos visumos forma – irgi yra atviras tūkstantmečiams įvairiausių interpretacijų, tačiau jo nepakartojamas savitumas lieka nepakitęs“³. Apibendrinant U. Eco mintį, galime prieiti prie išvados, jog meno kūrinys tuo vertingesnis, kuo giliau žmogus gali jį ne tik suvokti, išgirsti, bet ir pajusti bei išgyventi savo jausmais ir emocijomis.

¹ Ten pat, p. 48.

² Ten pat, p. 47.

³ Ten pat, p. 156.

II. 3. Muzikos ir poezijos jungčių funkcinė įvairovė

Analizuojant poezijos bei muzikos ryšį, pastebime, jog postmoderniojoje kultūroje itin svarbios yra skirtingų menų sąveikavimo koncepcijos. Nors nėra apstu tyrimų, analizuojančių menų sąveiką, tačiau poezijos ir muzikos ryšio giminystė jau seniai įrodyta ir kalbos skambesio, ir poetinio teksto kompozicijos lygmenimis. Daugelis literatūrologijos darbų pagrindžia faktą, jog eilėraščio muzikiniai ypatumai yra siejami su fonetikos ir sintaksės aspektais. Visi šie tyrimai formuoja tokią literatūrologinės analizės tradiciją, kuri atvira muzikos formoms, komponavimo principams ir visam muzikos mokslo diskursui.

Gilinantis į poetinio teksto muzikinio komponavimo principus, galima remtis V. Bobrovskio tyrimu, kuris atskleidžia bendriausius muzikos formos komponavimo principus. Vyrauja penkios bendrosios loginės funkcijos: išangos, temos, pateikimo, ekspozicijos ir baigiamoji. Kalbinėje plotmėje tai suvokiama kaip temos vystymas iki esmingesnio jos įtvirtinimo ar įrodymo.

Moksliniai tyrimai yra įrodę, jog abiemis menams – ir poezijai, ir muzikai - būdingos glaudžios sąsajos tarp muzikinio skambėjimo ir poetinio teksto kompozicijos. Moksliniuose tyrimuose įvardijamos dvi pagrindinės kryptys. Eufonija tiria eilėraščio garsinę ir intonacinę sandarą, poetinės instrumentuotės ypatumus ir dėsnius, žodžio reikšmės ir žodžio skambesio ryšį. Šių ypatybių dėka poetinis tekstas priartėja prie muzikinio teksto raiškos. Kita kryptis – giluminės muzikinio mąstymo raiškos ieškoti gilinantis į poezijos ir muzikos struktūros analogijas.

Poeziją ir muziką pirmiausia vienija toks struktūrinio suvokimo principas kaip pakartojimas. Poetinė kalba sunkiai įsisavinama be pakartojimo, kuris laikomas vienu reikšmingiausiu poetinės kalbos organizavimo principų. Poezijai būdingi pasikartojantys žodžiai, vieni kitiems atliepiantys, pabrėžiantys svarbesnę konteksto esmę ar tiesiog suteikiantys tam tikros žaismės. Pasikartojimai – ir muzikos meno estetika. „Pasikartojančios struktūros – tai semantinės organizacijos griaučiai, kurie padeda atpažinti tekste besirutuliojančių reikšmių kryptį ir prasmę“¹. Tradicinėje eilėdaroje žodžių kartojimasis atlieka rimavimo funkciją. Pagal šią kryptį ieškoma ir netradicinio, nebūtinai su eilėdara susijusio, gilesnio struktūrinio panašumo. Muzikoje pasikartojimo principas yra daugelio formų atpažinimo principas. Pasikartojimai muzikoje reiškiasi visa apimančiais aspektais, kartojant metro akcentus ir ritmines figūras, akordų tipus, intonacinius blokus bei kompozicijos vienetus. Muzikos tekste skiriami trys pagrindiniai pasikartojimo tipai: tikslusis, varijuotasis, atrinktas. „Varijuotasis pakartojimas reiškia vieno kokio nors elemento ar

¹ G. Daunoravičienė, *Lietuvos muzikologija*, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2008, 9 t., p. 151.

komponento pokytį išsaugant atrinktus kitus elementus. Atrinktas pakartojimas išsaugo vieną kurį atrinktąjį elementą, variantiškai keičiant visus kitus. Variantiniam pakartojimui priskiriami du kaitos būdai, pagrįsti variantinės ir variacinės plėtotės principais. Variantiškumas grindžiamas tokia muzikinės medžiagos plėtote, kai pagrindinio varijuojamo dėmens prasmė nekinta“¹. R. Jakobsonas kartojimą laiko viena svarbia priemone, padedančia kalboje išryškinti formą. Diskurse pasikartojantis kalbinis vienetas, mokslininko nuomone, išryškina ne tik pasikartojantį elementą, bet yra susietas ir su pačiu grįžimo procesu. Taigi, remiantis šia mintimi, teigtina, jog pakartojimas ar kartojimasis yra pamatinė poetinės ir muzikinės kalbos ypatybė. Muzikinis ir kitiems menams būdingas tų pačių vienetų ir kombinacijų pasikartojimas formuoja poetinio kūrinio prasmingumą. Galima teigti, kad lingvistinis muzikalumas išreiškiamas eufonija, ritmiškumu, struktūriškumu, pasikartojimais.

Poezijos ir muzikos struktūrinės analogijas, poezijos kūrinio muzikinę kompoziciją tiriančiai kryptiai galima priskirti R. Brūzgienės tyrimą, kurio tikslas – pritaikyti muzikologinį funkcinės analizės metodą literatūrinio teksto intonacinei – kompozicinei struktūrai praturtinti. Autorė pažymi, jog viena iš sudėtingiausių muzikos formų yra periodas. Jo samprata kilusi iš antikinio retorikos meno. Periodo samprata ilgainiui kito: pradžioje ji buvo suprantama kaip tam tikra sakinių sistema, vėliau ji buvo suvokta kaip tam tikra plėtojimo figūra, „turinti savo antikadenciją, kadenciją, šios plėtojimo figūros paremtos anafora, epifora, paralelėmis, simetriškais konstrukcijomis, turinčiomis savo ritmą, vidinę įtampą, orkesrtaciją ir pan.“². Taigi periodas imtas vartoti tam tikroms muzikos struktūroms pavadinti, tai vienas vokalinės – folklorinės ir profesionaliosios muzikos pagrindų. R. Brūzgienė, remdamasi funkcinės analizės metodu, nagrinėjo literatūros kūrinio kompoziciją, ieškojo muzikos formų atitikmenų poetiniuose kūriniuose, gilinosi į formos ritmą, dinaminį profilį, ekspresines – dramaturgines ypatybes, temos formavimo procesą, siekė įsigilinti į muzikinius sintaksės, formos ir dinamikos aspektus, kurie suvokiami kaip sąlyga intonacijai turtinti. Savo tyrime autorė siekė parodyti muzikinio periodo taikymo poezijos kūriniuose prasmę. Periodas – ne tik poezijos, bet ir visos literatūros santykio su muzika problema. Gr. periodas – apėjimas, judėjimas ratu. Kilęs iš Antikos laikų, dabar periodas traktuojamas kaip „ritmiškas išplėtotas daugiadėmis baigtos minties bei formos sakiny, ryškia pauze dalijamas į dvi skirtingo intonacinio pakilimo – antikadencinio ir kadencinio – bangas, kurios gali būti plėtojamos anafora, sinonimika, paralelinėmis simetriškais konstrukcijomis, sudarytomis iš vienaarūšių dėmenų, taip pat epifora,

¹ Ten pat, p. 151.

² Rūta Brūzgienė „Muzikinis periodas kaip intonacinė – kompozicinė teksto struktūra“, p. 47.

išvardijimu, laipsniavimu, antiteze ir kitomis figūromis“¹. Muzikinio periodo paskirtis – užbaigtos muzikinės minties pateikimas. Periodai esti įvairios struktūros: vientisinis senovinis (nedalomas į sakinius), sakiny – periodas (vieno sakinio); klasikinis periodas (kvadratinės arba nekvadratinės struktūros, sudėtas iš dviejų muzikinių sakinių, dažniausiai keturių ritmiškų frazių), trijų sakinių, sudėtinis (keturių sakinių), kuris susidaro kartojant įprastinį periodą.

Muzikinė poezijos forma turi tiesioginės įtakos semantikai. Tiek eufoninis, tiek ir kompozicinis struktūrinis poezijos muzikalumas lemia prasminį poezijos daugiabalsiškumą ir ypatingą estetinę komunikatyvinę poezijos funkciją. Eilėraščiui būdingas daugiasluoksniškumas ir daugiaprasmiškumas muzikos ir poezijos sąveikos ieškančiose studijose dažnai nagrinėjamas remiantis muzikos polifoniškumo, polifoninės faktūros sąvokomis. Gilinantis į polifonijos analogijų specifika poezijoje, pabrėžiama tai, kad ji grindžiama gana tiksliai reglamentuotomis sąlygomis. Tai sąlygoja suvokimą, kad ne kiekvienas daugiasluoksnis eilėraštis būtinai esti polifoniškas. Toks mąstymo ir komponavimo principas sukoncentruotas į tai, jog kelios pasakymo plotmės, kurių kiekviena skirtingomis raiškos priemonėmis įkūnija temą, turi savo kompozicinį vyksmą, susietą su visumos kompoziciniu vyksmu ir dalyvauja formuojantis tos visumos prasmei jos suvokimo procese.

Muzikos žanro subfunkciją galima aktualizuoti remiantis G. Daunoravičienės tyrimu. Anot autorės: „žanrinėje komunikacijoje susikryžiuoja dvi kontroversiškos komunikacinės kryptys – retrospekcija ir prospekcija. Retrospekcinė žanrinės komunikacijos kryptis susijusi su tam tikromis psichologinėmis žmogaus savybėmis, būtent – su gebėjimu aktyvinti pasąmonėje saugomą informaciją, pavyzdžiui, aktualizuoti tas asociatyvias prasmes, kurias klausytojas buvo suvokęs, klausydamas įvairių epochų to paties žanro kūrinį. Žanrinę prospekciją sąlygoja žanro – komunikato teikiamos galimybės prognozuoti naują informaciją“². Semantinį ir struktūrinį eilėraščio daugiasluoksniškumą gali formuoti poezijos ir muzikos žanrų sąveika. Taigi poezijos ir muzikos sąveikoje veikia universalūs literatūros muzikalumo dėsniai ir kartu specifiniai. Šioje jungtyje ypatingas dėmesys skiriamas garsiniam kalbos skambėjimui, periodams ir pasikartojimams, kurie yra viena ryškiausių poezijos formos ypatybių, ateinanti iš muzikos. Muzikos polifoniškumas, kalbant apie poeziją, vartojamas kaip semantinis daugiabalsiškumas, kuriam įtakos gali turėti ir atvirumas muzikos žanrams.

¹ Regina Koženiauskiene, *Retorikos menas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2001, p. 84.

² Vita Česnulevičiūtė, „Polifoninio mąstymo raiškos galimybės moderniojoje lietuvių poezijoje: nuo ostinato iki fugos“, *Lietuvos muzikologija*, 2008, 9 t. p. 153.

III. Muzikos balsas Antano A. Jonyno poezijos polifonijoje

III. 1. Muzikos impulsas Antano A. Jonyno kūrybos procese

Kalba poezijoje pirmiausia funkcionali ne savo prasmėmis ir reikšmėmis, o garsų sąskambiais. Pasak A. Jonyno, poezija yra intuicijos menas. Poeziją savo prigimtimi A. Jonynas laiko susijusią su muzika jau vien tuo, kad ji yra grįsta pakankamai griežtu, logišku ir struktūrišku ritmu, galų gale ir savo kilme ji susijusi su daina, giedojimu, rauda. O eilėraščio skambėjimo, muzikalumo A. Jonynas siekia sąmoningai, nes jam gražu kai eilėraštis pats savaime skamba. A. Jonynas sako parašęs perskaitęs savo eilėraščių balsu, norėdamas išgirsti melodiją, intonavimą, ir mano, jog poezijai svarbiausia intonavimas, o ne ritminis tikslumas ar sąskambiai. Autorius teigia, kad jo kūrybos procesas yra „džiazinis“ – improvizacinis metodas. Pasirinkęs temą, pirmą eilutę, plėtoja ją, kol susiformuoja konkreti, labai aiški mintis, kuri turi pradžią, pabaigą bei vidinį vyksmą. Poetinius A. Jonyno išgyvenimus padeda plėtoti gamta. Pasak jo, „buvimas čia jei ir ne tikslas, tai bet savaiminė vertybė, jau dėl paties buvimo verta būti. Rašydamas siekiu pažinti save, o pažinimas virsta universaliais dalykais, pasaulio pažinimu...“¹.

Anot V. Kukulo, A. Jonynas tiksliausiai nurodė ribas, kuriose funkcionuoja intuityvioji, muzikaloji mūsų poezijos atšaka. Trijų tos pačios kartos poetų kūrybą aptardamas kritikas ir poetas teigė, jog vidinė mūsų gyvenimo disharmonija paskutiniaisiais dešimtmečiais jos atvirumą menams ypač sutvirtino muzikaliai ir dvasiškai harmoningo pasaulėvaizdžio poezijos pozicijas. Juk „muzika – tai tikras draugas, globėjas ir guodėjas. Jau vien dėl jos verta gyventi pasaulyje“ (P.Čaikovskis)². Poetas įsiklauso į poezijos gelmę ir tiki, jog poetiškumo būseną slypi žmogaus sieloje – tiesos ir sąžinės teritorijoje: „Ak sudievu pamok ir sudie / neskaudėki širdie neskaudėki / tuoj visi traukiniai pajudės / nuriedės geležinkelio bėgiais“ (*Krioklys po ledu*, 150). Poetas A. Jonynas pernelyg nesigilina į gyvenimo reiškinių priešastingumą, sinestetinės ir emocinės pajautos poezijoje jam yra daug svarbiau. Poetas rašo tai, ką pats išgyveno, išjautė, ir tikisi, kad skaitytojų bus išgirstas, juk visais laikais poezija žadino žmogaus sielą iš sąstingio, kviesdama nuoširdžiam, jausmingam pokalbiui. Pojūčio, savijautos esmę užčiuopia žodis ar žodžių jungtis, tai, kas neišreiškiamo kalba – pojūtis, nuojauta, neįvardyta būseną. Kaip melodijos, taip kalbos muzika savy slepia daug prasmių. Ji sugeria pasaulio visumą: nebylusis gyvenimo džiaugsmas yra ir pačios poezijos sinonimas.

Autoriaus poezijai būdingas žodžio muzikalumas vyrauja daugelyje jo eilėraščių. Lyrinis, nostalgiškas poeto kalbėjimas apie prabėgusį laiką priartina jį prie ilgesingos, šiek

¹ Ten pat, p. 38.

² Stasys Yla, *Kaip suprantama muzika*, Vilnius: Baltos lankos, 1994, p. 7.

ties liūdnokos melodijos: „Plūsta laikas ir akmenys plūstasi / Nepaklūstantys sakinio ritmui / Nuo manęs iki rūko tik pusdienis / Bet yra dar rūstesnis arbitras“ (*Krioklys po ledu*, 136). Paskutinių šio eilėraščio posmų harmoniją suardo netolygus eilėraščio ritmas, rimas bei kintanti melodinė linija: „Ir mane tirpini savo pirštuose / paklausyk ir išgirsk smėlio girgždesį / pilnas Dievo upės vanduo“ (*Krioklys po ledu*, 136).

A. Jonyno kalba impulsyvi, skaitytojai plaukia nešami melodijos tėkmės ir žodžių bangų. Tiesos kontraversiškas A. Jonyno eilėraščių daro polifoniškesnį, daugiareikšmiškesnį. Intuityvioji, muzikaloji poezija kuria emocinį kūrinio krūvį. Pasak kompozitoriaus D. Šostakovičiaus, „melodija – tai mintis, tai meno kūrinio siela. Iš tikrųjų kiekviena melodija ir yra skambanti mintis, įprasminama žodžiais, muzikinėmis intonacijomis, muzikos garsais“¹.

Meilės, mirties ar kita tematika A. Jonyno eilėraščiuose įprasminama leksiniu ir fonetiniu muzikalumu. Muzikalumas prasiskverbia ne tik į poezijos formą, bet ir turinį, ne tik į ritmą, bet ir į pagrindinę mintį. Poetinis tekstas, susiliejęs su muzika, pasižymi ekspresija ir vaizdingumu. Meilė kaip viena iš semantinių dominančių A. Jonyno poezijoje atsiveria skirtingais lygmenimis. Poetas žino, ką pasakyti, ir moka, kaip pasakyti. Jis parenka, suranda žodį, suteikia jam įvairiausių prasmų, kuria žodžio muziką. Tas netikėtas žodžio stebuklas nutvieskia poeziją ypatinga šviesa, ir pats žodis įgauna įvairiausių atspalvių: čia jis šmaikštus, linksmas, čia ilgesingas ar liūdnas, o juk savaime suprantama, kad poezijoje ypač svarbu pats žodžio skambėjimas, jo muzikalumas, padedąs sukurti nuotaiką, ir tai yra meninės vertės, kūrybos vertės pagrindas. A. Jonynas – melancholiškos meilės ir rudens dainius. Jo eilės spalvingos ir muzikalios, pasižyminčios muzikalaus sąskambio grožiu. Tai išvelgdami, ne vienas lietuvių kompozitorius (J. Kairys, L. Vilkončius, A. Adomaitis M. Čižas ir kt.) ėmėsi A. Jonyno tekstams kurti muziką - švelnią, kupiną ilgesio, gaudumo, sudužusių svajonių neišsipildymo. Muzikoje turime A. Jonynui artimą kompozitorių M. Urbaitį, beje, parašiusį gražų ciklą pagal poeto eiles. Kompozitorius rašo muziką ir J. Meko, J. Juškaičio tekstams. „Kiekvieną kompozitorių traukia poezija, kurios poetinė struktūra artima jo rašomai muzikai. Man labai svarbūs tapo A. Jonyno tekstai. Aš viename kūrinyje jungiu kelis tekstus. „Meilės dainoj ir išsiskyrimė“ sujungiau tris A. Jonyno eilėraščius“². Kompozitorius renkasi poeziją, kurioje nėra sudėtingų žodinių konstrukcijų, labai ilgų sakinių, sudėtingos minties. Šis meno žmonių bendradarbiavimas rodo, kaip darniai gali sąveikauti du menai – literatūra ir muzika, papildydami vienas kitą, susiliedami vienas su kitu.

¹ Stasys Yla, *Kaip suprantama muzika*, p. 11.

² Ten pat. p. 11.

Į rinktinę „Krioklys po ledu“ sudėti geriausi poeto eilėraščiai. Ilėraščių muzikalumas įkvėpė daugelį jų tapti dainomis: „Sentimentalus romansas“, „Galbūt ne meilė“ (komp. J. Kairys), „Aš mylėjau tave, tau nežinant“ (muzika O. Ditkovskio, beje, jis pats ir atlieka šią dainą), „Šilo pasaka“ (komp. L.Vilkončius), „Ildija“, „Pasiilgau“, „Žibuolkės“ (komp. A. Adomaitis), „Kalėdų eglutė“ (komp. L.Vilkončius). Daina „Kalėdų eglutė“ dainuojama nuo 2006 –ųjų metų. Ją atliko tuometinė romantinės krypties grupė „Kardiofonas“, gyvavusi iki Sąjūdžio bangos. Vėliau ėmė vyrauti kitokio tipo muzika. A. Jonyno poeziją dainuoja ir bardai: O. Ditkovskis, S. Bareikis, K. Smoriginas. Jie atlieka ir dainą „Atsisėsk po raudonu šermukšnio medžiu“. Tai kūrinys balsui, smuikui ir fortepijonui.

III. 2. Fonetinis ir leksinis polifoniškumas

Žodis, kaip atskiras vienetas, A. Jonynui yra itin svarbus. Poetas žodį regi, jaučia, girdi. Eilėraščiams būdinga savita garsinė raiška, kurią kuria garsų pateikimo, semantikos, minties ir skambesio sintezė. Eilėraščiai pasižymi stipria fonetine garsine raiška, instrumentuote. Savitą eilėraščio garsinę raišką lemia garsų organizavimo ir leksinės semantikos skambesio ir žodžiais išreiškiamos minties sintezė: „Kas gi dabar tuos tiltus man nuties / ligi tavęs ligi baltos nakties“ (*Krioklys po ledu*, 24).

Kalbant apie A. Jonyno eilėraščio daugiaprasmiškumą, fonetinį ir leksinį aspektą, taikomos polifoniškumo sąvokos. Muzikinį eilėraščio daugiabalsiškumą kuria tokie leksiškai varijuojami motyvai kaip būgnai, vėjai, žmogaus žingsniai ir kita. Aptariant polifonijos analogijų problematiškumą poezijoje, akcentuojama tai, jog ji grindžiama gana tiksliai reglamentuotomis sąlygomis. Eilėraščio daugiasluoksniškumą giliau atskleidžia vertikalios montažo koncepcija. Šis A. Jonyno mąstymo ir kompozicijos principas sutelktas į tai, jog kelios pasakymo plotmės, kurių kiekviena skirtingomis raiškos priemonėmis įkūnija temą, turi savo kompozicinį vyksmą, susijusį su visumos kompoziciniu vyksmu, ir dalyvauja formuojantis tos visumos prasmei jos suvokimo procese.

Daugiasluoksniškumą A. Jonyno eilėraštyje analizuojant kaip kelias pasakymo plotmes, atsiskleidžia įvairiausių lygmenų muzikinės analogijos – formos, faktūros, komponavimo technikos, žanro. Turinio požiūriu A. Jonyno eilėraštyje gretinami du pasauliai – gamta, meilė, namai. Abiejų egzistencija susijusi su laikinumu. Šios temos dažniausiai skamba vienu metu: „Kai skleidžias pro debesis žalzganas mėnuo / na kaip aš galėčiau tavęs nemylėti“ (*Krioklys po ledu*, 51). Kelių pasakymų plotmė A. Jonyno poezijoje sukuria prielaidą eilėraščio daugiasluoksniškumui atsirasti. A. Jonyno eilėse pirmoji tema kartojama tiksliai, antroji – variantinė, bet semantiškai nekinta. Reprizinėje dalyje dažnai ji skamba jau be

antrosios. Jei reprizoje nuskamba pakartojimas, jame poetas sutelkia emocinį krūvį. Kitas A. Jonyno komponavimo technikos būdas susietas su grafiniu eilėraščio užrašymu. Tai susieta su aleatorika, kai sintaksiniai dariniai gali būti jungiami keliais variantais. Reguliariai pasikartojant tiems patiems vienetams ir kombinacijoms, eilėrašties įgyja prasmingumo, muzikalumo: „Ruduo balsai iš tolo / siela lengvam rūke / kaip daug širdy krištolo / ir ilgesio lange“ (*Krioklys po ledu*, 21). Daugialypė A. Jonyno eilėraščio forma grindžiama variantine medžiagos plėtote, pakartojimo principu, struktūrinės muzikos analogijos principu, poetinio teksto polifoniškumo galimybėmis. Vyrauja skaidri harmonija, kuriama vientisas garsų įspūdis, sąlygotas tolygaus kalbos bangavimo, ilgesingo, melancholiško. A. Jonyno poetinės kalbos vaizdiniai išikomponuoja į neoromantinę melodinę intonaciją. Eilėraščiui būdinga ryški intymumo poetika, savitos tylos akimirkos (kaip ypatingo dabarties taško) akcentavimas.

Poeto neoromantinis savitumas atsiskleidžia magiško lyrizmo intonacijomis, laiko ir amžinybės santykiu. Poetinių romantinio pasaulėvaizdžio melancholiškumą ir neoromantinį sentimentalumą sukuria frazių muzikalumas – kuriama žodžių muzika: žaidžiama žodžiu, suteikiant jam intonacinį atspalvį. A. Jonyno kūryba mums atveria žodžio galimybes: žodžiu galima žaisti, jis turi atitinkamą nuotaiką, žodis pats savaime yra gražus, muzikalus. Poetas leidžia jausmingai lietus žodžiui, jam būdingas leksikos išradingas komponavimas: (pasikartojančios eilutės, eilėraščio žiedo variantai, refrenų variantai, strofika).

Poeto kūryba atvira kultūros daugiasluoksniškumui, skirtingoms muzikos kryptims nuo klasikinės ir populiariosios: estradinės muzikos, šokių parke, kasetinės muzikos, bliuzo aliuzijos. „Poetui rūpi išgauti laisvą ir intensyvų to srauto bangavimą, nevaržomą žanrinių schemų ir punktualizacijos. Jis plėtoja eilėraščių kaip muzikinę improvizaciją, grodamas garsų sąskambiais ir melodingais pakartojimais („per baltą sniego lapą bėga lapė“), lengvai pereidamas į kintančio džiaz ir bliuzo ritmiką, sukurdamas nepertraukiamų giluminio bangavimo magiką, kuri ištirpdo apriorinių nusistatymų pėdsakus“¹. Fonetinis skambėjimas, leksikos muzikalumas rodo glaudų A. Jonyno tekstų sąveikavimą su muzika. Polifoniškas ironijos žaismas ryškus eilėraštyje „Meilužė pasitinka svečią“. Meilė kaip viena iš semantinių dominančių poeto kūryboje astiveria skirtingais lygmenimis. Į tikrovės groteskiškumą nukreipti muzikiniai sąskambiai. Minčių išraiškos visuma suponuoja prielaidą atsirasti daugiabalsiškumui. Tokiu būdu išgaunamas požiūris į tam tikrą įvykį ar santykio su pasauliu polifoniškumas.

A. Jonyno eilėraščiui būdingas „išsikristalizavęs“ stilius. Grakšti, elegantiškai varijuojama melodija, be nereikalingų perlenkimų, vedanti į aiškia, kartais pernelyg aiškia

¹ Vytautas Kubilius, *XX a. literatūra*, p. 565.

mintį ar išvadą („Ir tarp visų šitų stebuklų groja / Pianinu – keturiom rankom – mylimoji“) (*Krioklys po ledu*, 101). Santykio su pasauliu polifoniškumas, persmelktas gilios emocijos, A. Jonyno eilėraščių daro paveikų, menišką. „Įspūdis toks, lyg būdų pasiekta jausenos pusiausvyra, retkarčiais sudrumsčiama staigesnių energijos proveržių, dramatiškesnių gestų“¹. Eilėraščio polifoniškumas suteikia muzikos kūrėjams galimybę išplėtoti A. Jonyno poeziją iki gilios muzikinės minties, leidžiančios klausytojui išgirsti mus supančio pasaulio daugiabalsiškumą.

III. 3. Ritminis ir intonacinis muzikalumo aspektas

Muzikalumo atsiradimas yra įtakotas pasikartojančio ritmo. Muzikalumą lemia eilėraščių eilučių ilgumas bei skiemenų derinimas, kuri A. Jonyno eilėraščiuose dažnai netipiška. Pvz., eilėraščių „Dvi dedikacijos“ sudaro dvi dalys: pirmoji – dvylika eilučių, antroji – penkios eilutės. Eilėraštyje lyrinis subjektas ilgisi meilės ir kuria viltingą meilės iliuziją. Eilėraščio ritmas išreiškia tam tikrą nenutrūkstamumą, tęstinumą, pagrindinės minties išvystymą. Eilėraštinė nėra ilgas. Tai tarytum trumpa poetinė novelė su užsimezgančiu siužetu. Nepastovus eilėraščio ritmas įprasmina subjekto kalbėjimo tempą. Ritmas jame netolygus – ilgesnės eilutės jį tarsi išsiūbuoja, taip sukeldamos dinamiškumo įspūdį, tačiau paskutinėje pirmosios dalies eilutėje, susidedančioje iš vieno žodžio „tamsoje“, rimo nebelieka. Eilėraščio eilučių skiemenų skaičius išsidėstęs netradiciškai: pirmoje eilutėje – 7 skiemenys, antroje – 9, trečioje ir ketvirtoje – 10, penkta, šešta, septinta – po 11 skiemenų, aštuntoje eilutėje – 9, devintoje – 4, dešimtoje eilutėje – 10, vienuolikoje – 9, dvylikoje – tik 3 skiemenys. Galime teigti, jog eilėraštyje vyrauja laisvas rimavimas, kuris leidžia sukurti skambantį kūrinį. Pasikartojančių eilučių „aš tave kada nors apkabinsiu“ ir „tamsoje kurioje mes nematomi“ ritmas išsiūbuoja eilėraščių pagal tam tikrą melodiją – švelnią, ramią, ilgesingą, plaukiančią. Pirmoje eilėraščio dalyje vyrauja nakties motyvas, simbolizuojantis nežinią, paslaptinę, savęs nepažinimą. Vėliau atsiranda tamsos priešpriešos motyvas – šviesa. Ši antitezė paryškina dvi žmogaus gyvenimo puses – juodą ir baltą. Skaitant „Dvi dedikacijas“, išsiklausant į besikeičiančio ilgumo ir netolygaus ritmo skambesį, išsivaizduojama elegiška melodija, pasižyminti lyriška, ilgesinga nuotaika, kuri, susiliejusi su poetinio žodžio skambesiu, paliečia skaitančiojo emocijas ir nuvingiuoja lyriška, melancholiška, elegantiškai varijuojama melodija – šiek tiek gaudoka, šiek tiek ilgesinga, tačiau suteikianti šviesios vilties. Metafora A. Jonyno eilėraštyje derinama su dinamiška ritmikos tėkme, žaidžiant fantazijos ir ironijos tonais: „Žiema prikaustė paukštį prie dangaus / Ir su dangum į žemę paukštis krito / O aš nuo tų žiemos dienų

¹ Ten pat, p. 15.

dengiaus / Lediniais šipuliais ledinio ryto“ (*Krioklys po ledu*, 84). Poetas A. Jonynas savo poezija nesiekia pakeisti to, kas gyvenime nepakeičiama, jis tiesiog konstatuoja gyvenimo realybę, siekdamas į skaitytoją prabilti taip, kad jo poezija būtų išgirsta. O išgirstama ji tik tada, kai poetinis žodis turi ne tik prasmę, bet ir emocinį poveikį.

Eilėraštis „Užžėlęs kapas“ yra apie gyvenimo trapumą, laikiną stabtelėjimą šioje žemiškoje stotelėje. Pradžioje pasikartojantys garsai kuria muzikalų skambesį: „Čia viskas sutvarkyta tobulai / kapų kapai kaip duonos kepalai / garuoja žemės kvepiančia drėgme / tiems kurie vaikšto laikinai žeme“ (*Krioklys po ledu*, 227.) Pirmieji du eilėraščio posmai visiškai atitinka muzikinio kūrinio kūrimo reikalavimus – paskutiniuose posmuose vyrauja muzikinės minties neišbaigtumas, sąlygotas rimavimo pokyčių. Kalbant apie intonacinį ritminį aspektą, galima teigti, kad tolygus eilėraščio ritmas yra neatsiejamas muzikalumo aspektas. A. Jonyno gražiai skambantis poetinis žodis nelieka skaitytojo nesuprastas – jis jaudina, sukelia gilius pamąstymus, paliečia jausmus, emocijas. Eilėraščiui būdinga besivystanti dinamika: antrame posme poetas piešia gamtos vaizdus, kurie asocijuojasi su amžinybe, gyvenimo audrų pajauta. Ryški eilėraščio instrumentacija – garsinė raiška didina teksto ekspresyvumą. Jausminis turinys, išgyvenimai reiškiasi muzikine ekspresyvine kalbos funkcija. Aukščiausias ekspresijos taškas pasiekiamas eilutėje „matai koks yra laikinas žmogus“. Trečias ir ketvirtas eilėraščio posmai sudaryti iš trijų eilučių. Jose taip pat kaip ir pirmųjų posmų dveiliuose vyrauja pasikartojantys garsai, patvirtinantys sąskambio dėsnį. Eilėraštis pasižymi vaizdinėmis ir dvasinėmis paralelėmis. A. Jonyno poezija turi bendrus mūsų laikui egzistencinio nerimo pamatus – siekia būti išgirsta. Eilėraštį „Užžėlęs kapas“ galima pavadinti poetine simfonija apie žmogaus ėjimą šia žeme. Šioje simfonijoje gausu minorinių akordų, eilėraštyje atsispindi subtili poetinė jausena, giliausia dvasinė patirtis, išsiliejanti intonacinėmis – melodinėmis atkarpomis, plėtojamu sąskambiu, persipinančiu su laiko trapumo melodija: „pasigailėk savęs teisėjau / aš viską šitoj žemėje turėjau, tad nieko mirdamas nepraradau“ (*Krioklys po ledu*, 227). Poeto A. Jonyno talentas suteikia galimybę jo eilėraštį svarstyti kaip sinkretišką visumą, kurioje daug poetiškumo ir muzikalumo. Vyraujantis tolygus eilėraščių ritmas juos priartina prie dainų. Eilėraštyje „Užžėlęs kapas“ poetas siekia pakilti virš kasdienybės ir aprėpti būties visumą. Emocinė patirtis susieta su poeto išgyvenimais, sąlygotais gilinimosi į skaudžius būties aspektus. Poetui būdingas lyrinis atvirumas, kylantis iš vidinio išgyvenimo, ekspresyviai ženklinantis svarbiausius lyrinio vyksmo taškus.

„Eilėraštis be pabaigos“ – tai lyrinio subjekto kelionė meilės prisiminimų takais. Eilėraštis pradedamas švelniu kreipimusi: „Aš einu pas tave mylimoji“. Lyrinis subjektas mena skaudžios ir laimingos praeities valandas. Nepaisant to, kad praėjusi meilė objektui

atnešė daug gilių išgyvenimų, visgi širdyje ji tebegyvena ir nepaskendo „ilguose atminties vedukuose ir tuneliuose“. Eilėraštis liūdnas, kupinas nostalgijos. Subjektas atviras, neslepia dar neužgesusių jausmų mylimajai: „Aš einu pas tave mylimoji / užgriuvusiais požemių bėgiais / keistais svetimų naktų labirintais / su žvarbiu vėju plaučiuos / su dygėjančiu randu ant skruosto“ (*Krioklys po ledu*, 235.). Eilėraštis susideda iš dviejų posmų ir vienos eilutės. Vyrauja aiškus eilėraščio leitmotyvas: „aš einu pas tave mylimoji“, pasikartojantis abiejų posmų pirmosiose eilutėse bei esantis paskutinė eilėraščio eilutė. Eilėraščio ritmas banguojantis, netolygus – skirtingas posmų eilučių skiemenų skaičius: 10; 12; 8; 9; 12; 7. Eilėraščio ritmą dar labiau „įbanguoja“ skirtingas antrojo posmo eilučių skaičius – jame, skirtingai negu pirmajame posme (6eil.), yra tik 5eil. Taigi eilėraščio ritmas nėra griežtas, specialiai organizuotas. Eilėraščiui būdingas tam tikras polifoniškumas. Nors jis vienu metu neplėtoja kelių temų, tačiau vaizdai užslenka vienas ant kito. Jame tarsi susilieja abiejų literatūrinės komunikacijos partnerių – autoriaus ir skaitytojo – aktyvumas. Paslaptinga poetinė prasmė gimsta ne tik logiškai suvokiant poezijos tekstą, bet ir pajaučiant jo muzikalumą bei skambesį. A. Jonynas gilinasi į skaudžius būties aspektus – jis išplėtojo lyrinę meilės temą, įvilkdamas ją į elegiško švelnumo rūbą. Vyrauja kalbinė fantazija, įsivaiduojant arba prisimenant kažką realaus, pajungiant vaizduotės galias. Būdinga vaizdo metamorfozė: „Aš einu pas tave mylimoji / užgriuvusiais požemių bėgiais“. Ši triskart pasikartojanti frazė susipina į melodingą pasikartojimų pynę, kuri formuoja eilėraščio struktūrą ir judėjimą. Vyrauja elegiška gaida, pilna ilgesingų prisiminimų. Eilėraštyje nėra melodingos žaismės – čia vyrauja lyrinis intymumas, prislėgta jausmų nuotaika, lyrinis atvirumas, kylantis iš subjekto vidinio išgyvenimo. „Eilėraštis be pabaigos“ panašus į romaną - sentimentalią meilės dainą.

Eilėraštyje „Tyla“ išryškinti pagrindiniai lygmenys – sugretinami du pasauliai: šiapusinis ir anapusinis („nežinojimas ar dar esu ar jau nesu“ (*Krioklys po ledu*, 271)). Tų pasaulių egzistencija susieta su nerealizuotais žmogaus troškimais („širdyse apleistose jausmų. Kūnuose netekusius geismų“), galbūt praėjusia pro šalį laime. A. Jonynas rašo: „Lūpose sustingusi tylą...“. Manytina, jog tą tylą poetas girdi, nes ta tylą – jo patirtis, išgyvenimas. A. Jonyno eilėraštyje įtampa suspaudžia žodžius, o eilėraščių priartina prie tylėjimo – kaip dainą prie niūniavimo. Eilėraštyje vyrauja melodinės metamorfozės, girdimi poetinės simfonijos atšvaitai, muzikinės dvasios pajautimas. Autorius įsiklauso į poetinio žodžio skambesį, ne veltui. S. Žukas jį laiko kalbėjimo magu – išmintingai sentimentaliu lyriku. Eilėraščiui „Tyla“ būdingas nevienareikšmiškas kalbinių intencijų ir atskiro eilėraščio prasmės santykinis nevienareikšmiškumas. Eilėraščiui kartais siekiama vieno tikslo, o

pasakoma kas kita – net daugiau ir reikšmingiau. Eilėraščiai pasižymi impulsyvia kalba, daugeliui eilučių būdingi netikėti rimai ar vaizduotės posakiai.

Meno kalba pirmiausia yra bendra – klausianti žmogaus būtis. Kur nėra bendrų pamatų klausiančios žmogaus būties – ir lieka tik specifinė, atskira kalba, nepasiekianti žmogaus. Poetas S. Geda yra pasakęs, jog „poezijoje niekas negali pakeisti žmogaus širdies, skausmingojo ilgesio ir graudumo. Minties paradoksalumas: niekas negali pakeisti, bet privalu skausmą, ilgėsį, graudumą iškeisti į žodį, ritmą, intonaciją“¹. Poeto A. Jonyno kūryboje žodis ne tik suvokiamas, bet ir emociškai paveikus. Autoriaus eilės liudija išsaugotą tradicinio ritmo, rimo, komponavimo principą, ir tai jo poeziją skiria nuo postmodernizmo poezijos.

Emocinė patirtis A. Jonyno poezijoje išreiškiama žodžio ir muzikos susipynimu. Poeto eilėraštyje susipina žodis ir muzika, vaizdais persiliedami vieni į kitą. Platūs autoriaus estetiniai horizontai, išsiskleidžiantys poezijoje, rodo aiškiai išvelgimus daugiakultūriškumo kaip kūrybos ypatybės požymius. Poeto kūrybą suvokiame kaip sinkretišką visumą, pasižyminčią projekcija į muziką. Nors tikslios meno šakų takoskyros neieškoma, tačiau susiliejęs į visumą poetinis žodis bei jo muzikalus skambesys negali nerasti atsako skaitytojo širdyje. Daugialypis A. Jonyno talentas skatina ieškoti itin tamprių dailės ir poezijos sąsajų, atitikmenų. Bendrasis meno šakų vardiklis, harmonija, besiremianti estetika yra pagrindiniai kanalai, kuriais pulsuoja poeto kūrinių dvasia. Taigi emocinę poeto paskirtį jo kūryboje atskleidžia žodžio ir muzikos sąveika. Neveltui A. Jonyno poezija pagrįstai įtraukiama į muzikaliosios lietuvių lyrikos lobyną.

III. 4. Pasikartojimų muzikalumas poezijoje

Be kalbėjimo poezija neįmanoma. Kalbėjimas poezijoje išryškina formą, padedančią suvokti patį minties grįžimo procesą. Abu menai – poeziją ir muziką – vienija struktūrinio suvokimo principas – pakartojimas. Pakartojimas – pamatinė poetinės ir muzikinės kalbos ypatybė. Poetinėje kalboje pakartojimas laikomas vienu reikšmingiausių jos organizavimo principų: pasikartojantys žodžiai atliepia vieni kitiems, kuria netikėtas analogijas, pabrėžia juos supančių kontekstų skirtumus. Pasikartojimas yra vienas svarbiausių muzikos komponavimo principų. Muzikoje pakartojimo principas yra daugelio formų identifikavimo principas, pasireiškiantis įvairiais aspektais. Kaip ir poezijoje, jis padeda išryškinti kūrinių formą. Pasikartojimai A. Jonyno poezijoje aptinkami žvelgiant ne į vieną eilėraščių, bet į visą poeto kūrybą. Autoriaus kūryboje stebimas nuolatinių trumpų segmentų kartojimasis.

¹ Viktorija Daujotytė, *Esė apie poeziją ir esimą*, p. 87.

Pavyzdžiui, gausu erdvės kaip natūralios apsuptyties pasikartojimų. Erdvės fragmentai jungiasi į nuoseklią prasminę visumą. Kartojasi šių fragmentų išdėstymas, pavyzdžiui, tarp gamtos ir namų vaizdų. Kartojimosi išpūdį sukelia ne tiek tų pačių vietų minėjimas, kiek panašiai ar taip pat įvardijami įvykiai ar išgyvenimai. Pasikartojimai ne tik praturtina lakią poetinę kalbą, bet ir sukuria prielaidą muzikalumo atsiradimui. A. Jonyno posmai, tinka muzikinei išraiškai, pasižyminčiai žodžių ir muzikos skambesio bendrumu. Žodžių junginys eilėraštyje „Atsisėsk po raudonu šermukšnio medžiu“ („po raudonu šermukšnio medžiu“) eilėraštyje pavartotas net 8 kartus. Ir panašu, kad tą žodžių pasikartojimą sąlygoja autoriaus siekis priminti pagrindinį kūrinio leitmotyvą. Eilėraščio muzikalumą sustiprina tai, kad poetas kartoja pirmąsias ir paskutiniąsias eilėraščio eilutes: „Atsisėsk po raudonu šermukšnio medžiu“ ir „Po raudonu šermukšnio medžiu“. Eilėraščiui būdingas įrėminimas – tas pats žodžių junginys kartojamas teksto atkarpos (posmo) pradžioje ir pabaigoje. „Atsisėsk po raudonu šermukšnio medžiu“ primena meditacinį eilėraščių, kuriam būdingas vaizduotės ir tikrovės artumo intensyvinimas, neretai įkvepiantis muzikos kūrėjus. Skaitytoją žavi poeto lyrinė išpažintis, kalbėsenos intonacija. Eilėrašties atskleidžia romantiškas pasaulėvaizdį, melancholiškumą, sentimentalumą. Eilėraščio ritmika jį priartina prie švelnios, romantiškos dainos. Vyrauja ramus, banguojantis eilėraščio pasakojimas, kuriame atsiskleidžia žmogaus ir gamtos sąlytis, aprašomas gražus gamtovaizdis. Šiame eilėraštyje vyrauja neapčiuopiama spalvų kaita, skaidri harmonija, poezijos ir muzikos dermė sužadina skaitytojo vaizduotę. Garso ir muzikos gelmė tarsi užburia skaitytoją: eilėraščių skaityti lengva, malonu. Skaitytojas įsivaizduoja tyliai šniokščiantį vandenį, žuvų mirgėjimą, saulės laidą. Eilėraščio muzikalumas veikia skaitytoją – jį pagauna lengvas, ritmiškas siūbavimas, sukiantis ilgesingą nuotaiką. Muzikalumą sukuria bendrosios eilėraščio tendencijos, paremtos muzikos principais, tempų kaita bei ritmų akcentavimas, vyraujantis eilėraščio leitmotyvas. Eilėraščio skambesys paryškina turinio idėją – po medžiu pasijusti žemės, gamtos vaiku. Per muzikalumo prizmę skaitytojas pajaučia eilėraščio meninį savitumą bei emocines prasmines asociacijas. Pasikartojančios pirmos bei paskutinės eilutės tarytum „išsiūbuoja“ tą vaizdą, emociją, kol galop atskleidžiama dermė tarp žmogaus ir gamtos: „Atsisėsk po raudonu šermukšnio medžiu / tamsios uogos kerus išsklaidys iškilos / atplasnų strazdai tau vienam pasiguos / aš jų žmogišką balsą girdžiu / po raudonu šermukšnio medžiu“ (*Krioklys po ledu*, 14). Eilėraštyje poetas sukuria spalvingą meninį vaizdą. Jame nėra ryškių kontrastų, rafinuoto žaismingumo, vyrauja rami eilėraščio vaizdinė bei muzikinė tėkmė, rodanti tai, jog autorius giliai jaučia poezijos bei muzikos ryšį, ir tai atspindi savitą menininko pasaulėjautą.

A. Jonyno „Eilėraštyje be pavadinimo“ kalbama apie žmogaus vienatvę, vienišumą. Eilėrašties pradamas nakties vaizdo aprašymu. Jame vyrauja pasikartojantis motyvas „tokia

naktis“, tapęs žmogaus gyvenimo simboliu. Gyvenimo, kai „kažkokios ūkanos apgaubia mūsų širdis“, kai „tarytum tau skirta kita dalia“. Eilėraščio tempas lėtas, lėtoji dalis nepereina į cherzo dalį. Kūrinio reprizoje girdime slogų visa apimantį minorą: „Jie savo tyrą balsą atiduoda / kad bent akimirkai pasiųstų tau paguodą / kuri vis tiek numirs kaip aidas širdyje“ (*Krioklys po ledu*, 28). Eilėraštyje „Tu žinai tą kraštą“ motyvas „migdolai žydi“ pasikartoja visuose eilėraščio pomuose. Šis gamtinio paralelizmo pasikartojimas pabrėžia žmogaus būties laikinumą, muzikaliai įsikomponuodamas į poetinio žodžio bei muzikos visumą. Tai atspindi glaudžią dviejų menų – literatūros ir muzikos - sąveiką. Eilėraščio gamtiniai paralelizmai atitinka tokį pasikartojimo tipą, kuris būdingas nesudėtingam muzikiniam suvokimui ir pajautimui („tamsios uogos kerus išsklaidys“, „atplasnųjų strazdai tau vienam pasiguos / aš jų žmogišką balsą girdžiu“ ir kt.) persmelkti ypatingos nostalgijos, persipynusios su personifikacija („aš jų žmogišką balsą girdžiu“). Eilėraštyje vyraujanti dainos leksika atskleidžia žmogaus ir gamtos paralelizmą. Pastovūs eilėraščių ritminiai kirčiai akcentuoja eilėraščio ritmiškumą. Rimuotos galūnės eilėraščių priartina prie lyriškos, svajingos dainos, kuriai būdinga melodinga harmonija, polifoniškumas. Eilėraštyje akcentuojamas akimirkos vyksmas, trapūs vaizdai.

Pasak V. Kubiliaus, menininkas, „privalo kalbėti vaizdais, o ne loginėmis kategorijomis“¹. A. Jonynas savo poezijoje siekia pajausti ir perteikti skaitytojui muzikinę garsų prasmę, kūrinio polifoniškumą. Ne veltui Š. Nakas, garsus šiuolaikinis kompozitorius, teigė, kad tie, kurie nesiskverbia į vidų, niekada ir netaps stipriais menininkais. Poetas ypač gerai jaučia meninę žodžio magiją. Dvasinė poeto branda suponavo savitą poezijos bei muzikalumo stiliškumą. Eilėraščiams būdinga intymumo atmosfera persmelkta melancholiško muzikalumo. Apibendrinant skyriaus išvalgas, galime prieiti prie išvados, kad pasikartojimas yra labai svarbus veiksnys poezijoje, įtakoiantis literatūrinio teksto muzikalumą.

III. 5. Akustinis pasaulio suvokimas ir tyla

Akustinio pasaulio muzikalumas A. Jonyno eilėse įgauna didelę svarbą – mes pirmiausia visa išgirstame, o tik po to pamatome. Poezijos muzikalumas neatsiejamas nuo akustinės patirties. Tylos estetika – tai išgirstamo pasaulio akustinio suvokimo dalis. Todėl kalbant apie poezijos muzikalumą ir akustinį pasaulio patyrimą joje, neišvengiama kalba ir apie tylą joje. Tyla ypač svarbi A. Jonynui. Muzikalumas ir tyla yra akustinio pasaulio suvokimo dalis, o be tylos pauzių neišryškėtų ir pats muzikalumas. Autorius pasižymi gebėjimu muzikalumą atskleisti per girdimą ir tylimą pasaulį. Jo lyrinis subjektas girdi

¹ Vytautas Kubilius, *XXa. literatūra*, p. 567.

gamtoje tvyrančią tylą, kurią išreiškia muzikaliais žodžiais: „bet iš nakties atliepanti tau lyra / užlieja kambarių bešviesę erdvę“ (*Krioklys po ledu*, 43). Neretai nakties, gamtos tyla užkariauja ir patį žmogų, įsismelkdama į pačius giliausius, skaudžiausius jo išgyvenimus, pajautas: „mes girdime nebylią savo maldą / ir jos tekėjimas paliečiantis mus skaužiai / didesnę skausmą negu šitas valdo“ (*Krioklys po ledu*, 45). Poeto eilės atskleidžia gilų akustinio pasaulio muzikalumo pajautimą.

A. Jonynas – meilės dainius, sunku būtų įsivaizduoti poeto kūrybą be meilės eilėraščių. Meilės eilėraščiuose dažnai vyrauja tylos estetika, tartum pabrėžianti lyrinio subjekto išgyvenimų dramatiškumą: „mano meile žinau kad ir tu čia esi / jaučiu tavo gyvenimo dvelksmą / silpną tylų labai“ (*Krioklys po ledu*, 294). A. Jonynas pripažįsta tik laikiną žmogaus gyvenimą – meilės akimirksnius, nerimą, aistras, nuotaikas, gamtos regėjimus. Prasmės, kriterijų klausimai beveik nekeliami – tai pernelyg trupu, susaistyta laiko. Autoriaus eilėse jaučiama vienatvė, gamta, meilė, atskleidžiama žmogaus būties vertė.

Tyla kartais pasakoma daugiau negu žodžiais: „Lūpose sustingusi tyla / viskas pasakyta / ir seniai / nugramzdinti šulinin gilian / paskutiniai žodžių trupiniai“ (*Krioklys po ledu*, 271). Eilėraštis atskleidžia skausmingas lyrinio subjekto pajautas, liudijančias, kad visa šiame pasaulyje laikina, trupu – ir meilė, ir mūsų buvimas šioje žemėje. Tyla A. Jonyno eilėraštyje jaučiama kaip egzistencinės atramos taškas. A. Jonyno eilėraštis „Tylos rekviam“ panašus į elegiją. Eilėraščio subjektas ilgesingai rymo nakties tyloje: „Ir aš tave / žvaigždele aplankau prie tavo kapo“ (*Krioklys po ledu*, 178). Eilėraštyje vyrauja ilgesinga intonacija, kurią sukuria tylos įtampa. Poetinį efektą padeda išgauti prasmingas verlibras, eilėraščio grafika, frazės muzikalumas.

Kritikai pastebi A. Jonyno poezijos panašumą su R. M. Rilke. R. M. Rilke's poezijos kodas atvėrė A. Jonynui savitai įprasminamą daiktiškumą, savitą poetinio žodžio raišką, tylos akimirkos estetiką. Abu poetus suartina neoromantinės bei magiško lyrizmo intonacijos, meditacinė tonacija, apskritai muzikalumo poetika. Abiejų poetų eilėraščius neretai valdo tylos pauzės. Tylos estetika apima semantikos ir poetikos visumą. Apie R. M. Rilke's įtaką A. Jonynui leidžia spęsti platus simbolinis tylos estetikos laukas: nebuvimu žymima erdvė, egzistencinis nuobodulys, kitos egzistencinės patirtys. Jos siejamos su nostalgiskais išgyvenimais, gamtos ir žmogiškojo ilgesio plėtote, prasiveržiančiais lyrinio subjekto prisiminimais: „prisiminsi, kaip krenta lietūs / kaip suošia spygliuočiai virš veido / pranašaudami savo kalba / nesuprantamą – tylų kažką“ (*Krioklys po ledu*, 41).

Meilė kaip viena iš semantinių dominančių autoriaus eilėse atsiveria įvairiais lygmenimis. Jo neoromantinis savitumas atsiskleidžia užburiančio lyrizmo intonacijomis, intymumo poetika, nuotaikų niuansais. Klasikos, džiaz, bliuzo motyvais ar stilistine

(fonetine) raiška įprasminama struktūrinė ir prasminė visuma, ir visi tie vaizdiniai įsikomponuoja į neoromantinę melodinę intonaciją: „Romantinei ir sykiu modernaus pasaulėvaizdžio įgyjančiai tipologijai priskirtina savita baladė, romanso, idilės žanro stilizacija, išryškėjanti konkrečia žanrine nuoroda ir tam tikrais motyvais, intonacijomis“¹. A. Jonyno poezijoje išryškėja polinkis į romantizmą, jausmo plėtojimą, gilią sielos pajautą. A. Jonynas skausmingai jaučia tekantį laiką. Eilėraštis „Ar tu žinai tą kraštą“ (*Krioklys po ledu*, 171.) baigiamas eilutėmis: „bet kokie neatsargūs / tie žodžiai, kurie tikisi neklysti / miglotai žydi: jie pradėjo vysti“. „A. Jonyno gebėjimas muzikuoti žodžiu daro didelį įspūdį, pamačiau, kad dėl tos melodikos galima net šiek tiek paaukoti prasme“². Vadinas, emocinėms pajautoms autorius skiria didesnę reikšmę negu eilėraščio prasmei.

Gilinantis į poeto A. Jonyno poezijos sąveiką su muzika, galima teigti, kad autoriaus kūryboje vyraujanti poetinė mintis randa kelią į muzikos pasaulį. Šių dviejų menų – literatūros ir muzikos – dermė perteikia žmogaus pasaulio suvokimą, kuriame atsispindi dramatiniai įvykiai bei įvairūs išgyvenimai. Skirtingas muzikos turinys išreiškiamas įvairiomis muzikinės kalbos priemonėmis, muzikos kūrybos formomis.

¹ Vytautas Kubilius, *XX a. literatūra*, p. 567.

² Audinga Peluritytė, *Senieji mitai, naujieji pasakojimai*, Vilnius: Gimtasis žodis, 2006, p. 215.

IV. Gintaras Grajauskas – muzikalusis savo kartos balsas

IV.1. Dionisiškoji muzikos dvasia Gintaro Grajausko poezijoje

G. Grajauskas, žaisdamas gyvenimą, šiame pasaulyje siekia išgirsti daugiau nei paviršinė kasdienybė, galima sakyti, žengia egzistencializmo tradicijos kryptimi. G. Grajausko poezijos pasaulėžiūra gali būti siejama ir su plačiąja krikščioniškos filosofijos ir teologijos tradicija, kurioje ypač svarbus žmogaus asmens ir Dievo dialogas. Poeto kelias susijęs su religinio atsivertimo sąmone, savo kūryboje ieškant dvasinio atsinaujinimo. Krikščioniškos pasaulėžiūros matmuo jo poezijoje dviprasmiškas, su juo natūraliai priartėjama prie absurdo savimonės.

G. Grajausko poezijoje persipina modernizmo ir postmodernizmo kontekstai. Pagal H. J. Silvermano sampratą, postmodernizmo reikšmė yra marginalizuoti, skleisti ir išcentruoti pirminius (dažnai ir antrinius) modernistinius ir postmodernistinius užrašus. Remiantis autoriaus suvokimu, „į postmodernistinės paradigmos gimimą verta pažvelgti lanksčiau, kaip į bendrą epochinę konsteliaciją, reiškini, kuriame keičiasi mąstymo ir sąmonės pavidalai“¹. „Postmodernizmui neretai priskiriama tai, kas kultūroje radikalų, neįprasta, ir tai priklauso nuo suvokėjo, turi teigiamą arba neigiamą estetinę arba etinę vertę“². Jam būdingas ir radikalus tam tikros tradicijos atgaivinimas. Hugo J. Silvermanas pritaria tam, jog postmodernizmo pradžia sietina su F. Nietzsches vardu. XIX a. įvyko esminis mąstymo lūžis ir po jo formavosi dabartinė mąstysena. „Ji grįsta anapusių išmetimu ir šiapusių totalizacija“³. F. Nietzsches teorija remiasi „Dievo mirties“ fakto atmetimu ir rūpesčiu, kaip gyventi be Dievo. Pasak I. Hassano, F. Nietzsche yra raktas į bet kokį postmodernistinio diskurso apmąstymą. Totaliai atmetama absoliuti tiesa, nukeliavusi myriop drauge su Dievu. „F. Nietzsche meta milžinišką šešėlį virš šiuolaikinės filosofijos ir literatūros teorijos. Neigdamas transcendenciją ir perkeldamas gyvenimą į šiapusių, jis atlieka radikalų judesį Europos kultūroje“⁴. Estetinių pasaulio vaizdą studijoje „Tragedijos gimimas, arba Helenizmas ir pesimizmas“ F. Nietzsche apmąsto atskleisdamas tragedijos muzikos ištakas ir esmę. Muzikos dvasiai apibūdinti iškeliamas dionisiškas ir apoloniškas svaigulys, kurie iki postmodernizmo epochos įsitvirtino kaip tam tikros kultūros ir pasaulėžiūros formos. „Būtent F. Nietzsche šiuolaikinės kultūros apmąstymams pasitelkia mitinių figūrų Apolono ir Dioniso opoziciją ir pirmenybę neabejotinai atiduoda dionisiškajai paradigmai, t.y. tai, kuri gali

¹ Arūnas Sverdiolas, *Steigtis ir sauga*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 86.

² H. Kung, *Miestelėnai / 13 tezių*, Vilnius, 1995, p. 85.

³ Ten pat, p. 193.

⁴ Ihab Hassan. *The postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio State: University Press, 1987, p. 211.

sugražinti apoloniškojo racionalizmo ir abstraktumo sužalotą žmogų į gyvenimą”¹. Dionisiškoje kultūroje kelias į vienį nukreiptas žemyn, į žemės galias. Postmodernizmo vaizduotėje regima aiški dionisiškoji pastanga priimti visa, kas egzistuoja, įtraukti į savo orbitą visus objektus lygiomis teisėmis, sunaikinti ribas tarp elitinės ir masinės kultūros. Dionisas sulygina visą būties grandinę ir nevertina hierarchijos. Postmodernistiškoji vaizduotė atpažįsta savo bruožus ir Dioniso barbariškume bei grubume. Šiuolaikinėje kultūroje regime dviejų pradų – Apolono (tirono) ir Dioniso (vandalo) pradų kovą. Dionisas persirenginėja ir improvizuoja, jis žaismingas ir siautulingas – tai dievas, kuris išlaisvina. Jis leidžia trumpam nustoti būti savimi ir taip save išlaisvina. Dionisas yra teatro, kaukių balių ir laisvos meilės dievas. Jo pusbroliai – žaismingumas ir nusikalstamumas, kurie šaiposi iš normų. Pirmiausia Dionisas yra gyvenimo principas, kuris yra anapus gėrio ir blogio, chtoniškoji jėga, prasiveržianti kūno ir vaizduotės judesiais ir kurianti mūsų postmodernistinės kultūros daugiaveidį veidą. Dionisiškoji dvasia pirmiausia iškyla F. Nietzsche’o studijoje apie tragedijos gimimą iš muzikos dvasios. Logiškai suvokiama, kad meno raida ir plėtotė susijusi su apoloniškojo ir dionisiškojo pradų dualizmu. Su Apolonu ir Dionisu siejamas požiūris, kad „Šitos tokios skirtingos tendencijos gyvuoja viena šalia kitos, neretai atvirai susikivirčydamos ir viena kitai vis žadindamos naujus, dar stipresnius kūrybos impulsus“². Šias dvi tendencijas suprasti padeda jų išivaizdavimas kaip atskirų meno pasaulių – sapnų ir svaigulio. Vyraujanti tarp jų priešprieša leidžia suvokti ir skirtingų meno pasaulių priešpriešą. Veikiant dionisiškajam žavesiui, žmogus dainuoja ir šoka, jis pasijaučia dievu, pilnas žavesio ir pakilumo, kaip sapne yra matęs žengiant dievus.

Postmodernistinėje G. Grajausko poezijoje tiek anksčiau minėtas krikščioniškas matmuo, tiek ir muzikalumas yra artimas būtent F. Nietzsche’o muzikos dvasiai. Apskritai kiekvienas menininkas esti arba apoloniškasis sapnų meistras, arba dionisiškojo svaigulio specialistas, o juo labiau taip žaismingai muzikuojantis kaip G. Grajauskas. Muzikos dvasia ir nyčiškai mitinis mąstymas išreiškia dionisiškuosius gebėjimus. Jie pasireiškia ne tik poeto muzikavimu poezijoje, bet ir ganėtinai giliomis jauno žmogaus gyvenimo išvalgomis bei pajautomis. G. Grajauskas, kurdamas dionisiškos dvasios muzikalumą, konstatuoja skaudžias mūsų egzistencijos pajautas: „Kas lieka po to, kai nelieka laivelių? / lieka putos ir žvynai, ir kaulų nuogumas“ (*Kaulinė dūdelė*, 57). „Dionisiškasis pradas iškyla kaip amžina ir pirmapradė meno jėga, kviečianti egzistencijai apskritai visą raiškos pasaulį, kuria, kad išlaikytų gyvybingą atgaivintą individualizacijos pasaulį, prireikė naujos viską nušviečiančios

¹ Arūnas Sverdiolas, *Steigtis ir sauga*, p. 205.

² Ten pat, p. 207.

regimybės“¹. G. Grajauskas kaip tik naujai, jaunosios kartos žmogaus akimis žvelgia į tai, kas vyksta jo aplinkoje, ir kuria dionisiškos dvasios muzikalumą. Dažnai eilėraščio leitmotyvas kintantis. Tai ryšku eilėraštyje „Skaudžiai juokingas dabar“: žmogaus gražiausias gyvenimo tarpsnis – jaunystė, vėliau – branda, dar vėliau – išėjimas. Eilėraščio pagrindas – gyvenimo ir mirties sandūra. Žvelgiant į muzikinį komponavimą, galima teigti, jog eilėraščiui būdinga muzikinė slinktis, „nuvedanti“ jį į dinamiškąją reprizą: išsivysto stipri eilėraščio pabaiga, kuri, beje, ir prisodrinta ironijos: „pigūs rūbai ir degios medžiagos“ (*Kaulinė dūdelė*, 84). Chtoniškoji vaizduotė atmeta apoloniškąją orientaciją aukštyn (šviesa, šiluma, aiškumas, racionalumas) ir renkasi kelią žemyn – požemį, tamsą, subjektyviškumo katakombas. Žemyn slenkančiose ir muzikalumo turinčiose G. Grajausko trajektorijose galima atpažinti su tragedijos gimimu F. Nietzsche`s siejamą dionisiškąją muzikos dvasią. Kaip pirmą kartą ir amžina meno jėga iškyla dionisiškasis pradas. Realizuodamas chtonišką slinktį žemyn, dionisiškas svaigulys stiprina ir kitą judesį – posūkį nuo vertikalios link horizontalios ašies. Dionisiška slinktis link horizontalios ašies matyti šiame eilėraštyje: „Vėliau dažniausiai galva / o prieš lietu ir kojos / dar paskui vis aiškyn ir / aiškyn, ir jau vien amžini dalykai telieka / pigūs rūbai ir degios medžiagos“ (*Kaulinė dūdelė*, 84). Poetui būdinga išsiveržti iš literatūros, atsisakant konvencijų, kalbėti savo konkrečia patirtimi konkrečiam žmogui, kiek įmanoma sumažinti atstumą tarp rašytojo ir skaitytojo, nesislėpti už metaforų: „Viskas daugmaž ramu / negali net supykti / niekas nebesako: šalčiau, bičiuli“ (*Kaulinė dūdelė*, 99). Paradoksaliai siekiama atsiverti anapus poezijos – poezija nukreipta į bandymą užčiuopti gyvą ir tikrą žmogų, bandyti su juo užmegzti pokalbį – be kaukių, pozos. Siekiama nesumeluoto nuoširdumo – labiau būti, o ne atrodyti. G. Grajauskas į poeziją žiūri ne kaip į literatūros rūšį, o kaip į šiais pragmatizmo laikais paskutinę galimybę susikalbėti, ir tai laiko kūrinio vertės kriterijumi. Dionisiškas horizontalumas matyti ir iš poeto kalbos. Ji be sentimentų, patoso, orientuota į kasdienį pokalbį. Iš pirmo žvilgsnio nereikšmingos ar net banalios istorijos ir būtent tas šnekėjimo paprastumas kuria lengvai atpažįstamą jo poezijos savitumą. Poetas geba suderinti šnekamosios kalbos natūralumą ir žodyno turtingumą, raiškos grakštumą: „Ironija nebepadedą / tai jau išties ironiška / žmogiškumas nebėra juokingas“ (*Kaulinė dūdelė*, 65).

G. Grajauskas griauia literatūrinių taisyklių stereotipus, ir tai įgyvendinti jam padeda žaidimas poetiniu žodžiu, turintis ir muzikinį skambėjimą. Žaismas grindžiamas spontaniškumu, santykių laisve, eksperimentavimu, netikėtumu, paradoksalumu. Su žaidimu siejama (šiai kartai ypač aktuali) nihilizmo, reliatyvizmo problematika, etinį subjekto ir objekto priešastingumą nuvertinančios ironijos poetika. Vienas iš svarbesnių poetinio žaidybinio santykio su tikrove principų yra muzikos kodas, iš esmės kitoks lyginant su šešto

¹ Arūnas Sverdiolas, *Steigtis ir sauga*, p. 207.

dešimtmečio kartos poezija (A. Jonynas): „Aliuzija į muzikos sakralumą žaismingai disonuoja su mechanišku, beprasmiu, visuotinio netekusiu pasauliu. M. Jonaičio pastebėjimu, D. Kajoką ir G. Grajauską sieja idėja, kad pasaulis apgaulingai tragiškas ir sykiu vaiskiai žavus. Tačiau šiuos poetus skiria santykis su tokiu pasauliu (meditatyvinis ir patologizuojantis)“¹. Žaismo principas itin ryškus G. Grajausko eilėraštyje „Labas rytas visiems“, kuris tarsi pradamas muzikiniu kodu: „Čia radijo centras“. Eilėraštinis neturi griežto ritmo, jame nėra leitmotyvų kaitos. Vyrauja eilėraščio skambesys, idėja, bet tik per muzikalumo prizmę įmanoma pajusti eilėraščio meninį savitumą ir emocijas – prasmines asociacijas: „Nes jei nieko daugiau nėra / tai kam visa tai“ (*Kaulinė dūdelė*, 43). Poetui būdingas dinamiškas intonacijų svyravimas. Autorius pasižymi absoliutaus nereikšmingumo fiksavimu: „po aštuonių penkiolika / kietai ar minkštai virtą“ (*Kaulinė dūdelė*, 43). Panašiai kaip ir F. Nietzsche`'s filosofijoje, G. Grajausko poezijoje ne kartą priešinamasi pastangoms ieškoti kažko gilesnio ir svarbesnio nei atsitiktinė čia ir dabar esanti realybė. G. Grajausko eilėraščio kalba suprantama, įtaigi, muzikali. Iš kitų poetų ją išskiria tikras, paprastas, tiesus kalbėjimas, gebėjimas kasdieniniuose įvykiuose pamatyti poeziją bei muzikuoti gyvenime.

Dionisiškoji vaizduotė remiasi pasauliu, kuriame vyksta meilės ir mirties misterija. Postmodernistiniame mirties svaigulyje vyksta dionisiškasis šokis. G. Grajausko eilėraščio „Aš nešoku“ pabaigoje nuskamba minorinis reprizos akordas: „Liūdnas šuniukų gyvenimas / o kad ir tavo ne ką linksmesnis / bet atėjus laikui, ir nemokėdamas / šoksi savo mirčiai, šoksi kaip geras“ (*Kaulinė dūdelė*, 27.). Eilėraštyje vyrauja lėtoji ir cherzo dalis, po to – repriza. Tokia eilėraščio struktūra leidžia pajusti jo daugiaplaniškumą. G. Grajauskas, pasižymintis savita menininko pasaulėjauta, geba sujungti į vienumą poetinio žodžio ir muzikos sintezę. Šių dviejų menų dermė sukuria prielaidą ne tik suvokti, bet ir pajauti, išgyventi atitinkamas emocijas. G. Grajausko poezijoje itin ryškus postmodernizmui priskiriamas primityvumas: „Vaidrodžiai atsisako priimt mūsų veidus“ (*Kaulinė dūdelė*, 99). Postmodernizmo požiūriu, gelmė – tai iliuzija: „Tai buveinės ieškojimas pačiame tekste (sintagma), tai atsisakymas šokti nuo vieno daikto link kito, bet judėjimas pačiame daikte, pačiame kūne – nuo galvos iki širdies, nuo širdies iki papilvės“². Mitinis G. Grajausko poezijos muzikalumas artimas F. Nietzsche`'s mitinio mąstymo perspektyvai, ir jų abiejų sąveika sukūrė prielaidą G. Grajausko poezijoje gimti dionisiškajai muzikos dvasiai. Ieškodami kelių į poezijos ir muzikos sintezę, turėtume mąstyti mitologiškai - kai poetas ir dainius buvo tas pats žmogus. „Homerą pristato „Odisejoje“ autobiografinį personažą, kuriam mūzos suteikė ir blogą, ir

¹ *Metai*, 2000, kovo 3, p. 149.

² Ihab Hassan „*Link postmodernizmo sąvokos*“, *Miestelėnai*, 1995, p. 40.

gera. Galime tik spėlioti, kodėl šie menai išsiskyrė, tačiau mums liko du šių menų sintezės modeliai: melodija, kai vyrauja muzika, ir rečitatyvinis, kai vyrauja tekstas.

Panašiai kaip ir F. Nietzsches žmogus, G. Grajausko eilėraščio subjektas skeptiškai žiūri į anapusinį pasaulį, kuris jau nėra absoliuti ir vienintelė tiesa. Anapussybės balsai poetui pilni realiatyvumo, sąlygiškumo. Ir F. Nietzsche, ir G. Grajauskas iš dalies atmesdami transcendenciją, savo mąstymą ir žvilgsnį sutelkia į gyvenimo esamybę, kuri G. Grajausko poezijoje prabyla pačiais įvairiausiai muzikiniais garsais. Žymiai labiau nei anapussybė, G. Grajausko poezijoje sureikšminama tai, kas yra „Čia ir dabar“: „Pokš / viena po kitos / sproginėja lemputės“ (*Kaulinė dūdelė*, 60). Lempučių sproginėjimas, palydimas ištiktuko „pokš“, poetui asocijuojasi su muzikiniais garsais. G. Grajausko poezija skaitoma lyg savotiška daiktų poetika, persmelkta muzikinių pajautų. Skaitant F. Nietzsche'us filosofiją (kaip ir G. Grajausko poeziją), atrodo, kad visa yra paviršiuje, nors niekada nėra paviršutiniška ir lėkšta. F. Nietzsche savo filosofijoje (kaip G. Grajauskas savo kūryboje) siekia aiškumo ir paprastumo, abiejų tekstuose vyrauja aiški mintis. V. Rubavičius G. Grajauską apibūdina kaip poetą, žiūrintį į daiktus ir jaučiantį ironišką santykį su jais, jų dalyvavimu bei tikrove, skverbimusi būtin. G. Grajausko poetinis pasaulis yra autentiškai bei daiktiškai poetiškas ir įdomus. Daiktiškai išreiškiamas ir F. Nietzsche'io artima mintis apie pasaulio falsifikaciją ir supaprastinimą. Poeto mąstymo originalumas, netradiciškumas leidžia jo poezijoje užčiuopti netikėčiausius sąlyčius, savotiškiausias asociacijas. G. Grajausko „aš“ yra palydimas vargonų ir kaulų švilpesio: „Tuščias esu, mano kaulai / švilpia, klausykis“ (*Kaulinė dūdelė*, 51). Daiktiškoje G. Grajausko poezijoje paviršiaus nėra. Jo kūryboje randama ryškiausiai švytinčių gilių minčių. Santykis su buitimi ir kitu daiktišku pasauliu perteikia esmines žmogaus pajautas, kartais skaudžiai ironiškai išreikštas patirtis. „Mūsų buities liudijimai. Mūsų dainų poetika. Taip susitelkiama ties visam postmodernizmui būdingu imanentiškumu ir transcendencijos atmetimu. Ironiškos eilučių pabaigos tarsi įžemina pačius tekstus ir mus, juos skaitančius“ (Jurga Lūžaitė)¹. Tačiau transcendencija ne visiškai atmetama, nes abejojama anapussybe. G. Grajausko poezija yra akivaizdus liudijimas, kad ir daiktiškumo poezija gali būti muzikali, jei poetas jaučia aplink mus esančių daiktų skambesį, šie daiktai jam sukelia įvairiausias muzikines asociacijas. Poetas G. Grajauskas pasižymi gebėjimu prakalbinti tai, ką regi aplink, ir tuomet išgirsti, kokius muzikalius garsus tie daiktai skleidžia.

F. Nietzsches filosofija remiasi siekimu neiškraipyti pasaulio vaizdo, o pateikti jį kaip savo paties vaizduotės produktą. Jis siekia išlikti elementarus. Poetas G. Grajauskas rašo apie

¹ Jurga Lūžaitė, „*Daiktų poetika G. Grajausko „Naujausių laikų istorijoje“*“, [žiūrėta: 2010-05-11] Prieiga per internetą: < http://www.culture.lt/1menas/?leid_id=3039&kas=straipsnis&st_id=6416 >

tai, ką regi tikrovėje. Giliau susipažinus su F. Nietzsches filosofija, netgi galima užčiuopti tokį bendrą F. Nietzsches filosofijos bei G. Grajausko poezijos bruožą, jog jis tą, kuris muzikuoja, laiko geresniu filosofu už tą, kuris popieriuje dėsto visokias nesuprantamas mintis. O G. Grajauskas kalba aiškiai, jo leksika paprasta. Kai kur netgi nėra jokios sistemos eilėdaroje (eil. „Vaišės“), nesidangstoma dailiu tekstu: „Įtikinamumą reikia pasiekti visų pirma tikro (gyvenimiško) užgriebimu. Ir pats eilučių rašymas būtų iliuzija bei absurdas, jei juo nebūtų bandoma ieškoti gyvenimiškųjų atramų“¹. Toks paprastumas, kuklumas, nesusireikšminimas prieš gyvenimo banaliausius dalykus būdingas postmodernizmo savivokai: „Tai išlaisvintas mąstymas, savita poetinės kalbos strategija“². Ji priverčia individą geisti technologijų sukurtų objektų, individas tampa technologinių manipuliacijų objektu, kitaip sakant, yra nubūtinamas. V. Rubavičius pastebi G. Grajausko santykį su technologiniais procesais, ideologija. Toks banalybės žaidimas išties būdingas G. Grajauskui: „Kažin, o kur tas šuva nuėjo / Pievoje draskosi pienių vilnos. / Ką gi, senokai nelijo. Vėjas / Nepastovios krypties, silpnas“ (*Kaulinė dūdelė*, 64). G. Grajausko eilėraščiai dažnai laviruoja tarp poezijos ir gyvenimo prozos, žaismo ir intelekto. „Nuolatinis balansavimas ant absurdo ir banalybės ribos provokuoja skaitančiojo sąmonę: pabrėžtinai elementarios struktūros, šnekamąja kalba parašytas eilėraštis sąmoningai tušuoja ir kartu ironizuoja romantinę – lyrinę poeto situaciją bei nusako kartos atsitraukimą nuo poezijos, kaip elitinio kultūros reiškinių, sampratos, nuo tradiciškai suvokiamo poetiškumo apskritai“³. Eilučių dramatinei įtampai būdingi ryškūs kontrastai: įstabumą nustelbia ironija, lakią bliuzo melodiją pertraukia filosofinė mintis.

Postmodernistai maištauja prieš tradicinius literatūros kanonus, siekia universalus kalbėjimo, pralaužti visas kalbos užtvartas. Poezija tampa kalbos vartojimo sritimi, kuriai negalioja jokie apribojimai. Jai būdingi ir tradiciniai poetizmai, ir vulgarizmai, ir necenzūriniai žodžiai, ir Biblijos citatos ar moksliniai terminai. Poetas G. Grajauskas ardo įprastines literatūrinės formas, pasitelkdamas aliteracijas, asonansus, kuriančius muzikinį jo poetino žodžio skambėjimą, jam būdingas netikėtas žodžių siejimas. Postmodernizmo poezijos požymis – nugalėti žodį, prasiveržti pro jį. Poetas savo eseistikos knygoje teigia: „Iš klausos, žodžio suvaldymas“⁴. Šis aspektas pabrėžia dionisiškojo svaigulio apraišką. Vyrauja dinamiškas intonacijų svyravimas, poetas atskleidžia daiktų sukeltų garsų muzikinį skambesį ir kuria su tragedijos gimimu F. Nietzsche‘s siejamą dionisiškąją muzikos dvasią.

G. Grajauskas savo poezijoje sukuria F. Nietzsche‘i artimą, su muzikos dvasia išryškėjantį, dionisišką svaigulį. Poeto įsigilinimas į F. Nietzsche‘es filosofiją ir bendras

¹ Rimantas Knita, „*Gražiai sau būti//Poetinis Grajausko pasaulis*“, *Metai*, 2002, sausis, p. 96.

² Vytautas Rubavičius, „*Postmodernizmas ir postkomunizmas; nubūtinamas pasaulis*“, *Miestelėnai*, 1995, p. 51.

³ Ten pat, p. 55.

⁴ Gintaras Grajauskas, *Poetinis Druskininkų ruduo*, „*Iš klausos, žodžio suvaldymas*“, Vilnius: Vaga, 1998, p. 26.

abiejų – poeto ir filosofo – pasaulio matymas įtakojo kitokios nei tradicinė poezijos atsiradimą.

G. Grajauskas teigia, jog muzikoje, kaip ir poezijoje, svarbiausias dalykas – klausa, ne pro šalį – komponavimo įgūdžiai, orkestruotės išmanymas, gebėjimas išgirsti melodiją, galų gale – skonio lavinimas. Ir ne tik teigia – tai atsiskleidžia visoje jo kūryboje, kurioje muzikalus žodis atveria kelią muzikai, nes pirminis žingsnis į muzikos kūrimą yra tekstas. F. Nietzsche ir G. Grajauską suartina mitinis mąstymas muzikos dvasioje, ir tai suvokiama kaip pirmapradiškumo paieškos.

IV. 2. Ritmo ir kompozicijos muzikalumas Gintaro Grajausko poezijoje

XX a. menas sugriovė nusistovėjusius poetiškumo kanonus, ir šiandien eilėraštis yra atviras visiems gyvenimo faktams. Jaučiamas didelis noras rašyti apie tai, kas vyksta aplinkoje, išorėje, giliai nesiskverbiant į jutimines sferas. Nusistovėjusios tradicijos nebeįdomios, jų nebepaisoma. Nors per pastaruosius porą dešimtmečių suiro visa gyvenimo sankloda, visgi kinta tik paviršiniai dalykai, pamatiniai lieka nepakitę. Jaunųjų autorių poetinė kalba išlaisvino žodį iš griežtos ritmo disciplinos, išplėtė savo stebėjimo horizontus, kalbėdama vien apie tai, kas regima ir apčiuopiama pasaulyje. Šių dienų poetams pasaulio aprašymas tapo svarbesnis už jausmą, emociją. Dvasinės vertybės šiandien nebėra prioritetas, ir tai ryšku jaunųjų autorių kūryboje.

Įvyko ir tebevyksta radikalūs pokyčiai ne tik socialinės minties, bet ir kalbinėje plotmėje. Tai liudija pasidavimas kalbos žaismui, radikalus subjektyvumas, (auto)ironija ir kt. Kalbant apie poezijos meną, būtina pasakyti, kad eilėraščio forma visų pirma yra ritmas. Jis tarytum pakeičia kasdienišką kalbą. Ritmas aiškiausiai atsiskleidžia per akustinį (išorinį ir vidinį) skambesį. Pasakyti reikia ir tai, jog tradicinėje poezijoje ritmas yra vienas iš svarbiausių teksto elementų. Jis išreiškia tam tikrą nenutrūkstamą ir tęsiamą minties sklandumą. Žinoma, kad geriausiai ritmą suprasti padeda muzika, melodijos pasikartojimas – poezijoje jį apčiuopti kiek sudėtingiau. „Jaunųjų poetų kūryboje poetinę kalbą, kai akustinis reikalavimas buvo ypač aukštinamas, keičia poetinė kalba, kurios akustika silpnesnė arba silpninama specialiai pabrėžiant kitas eilėraščio puses. XX a. pabaigoje poezijos ritminė forma akivaizdžiai laisvėja, siekiant prasminio efekto, netgi šokiravimo. Paprastai silpnėjant akustinio komponavimo principui, sustiprinama šnekamosios kalbos įtaka poezijoje, kuria vystomas ritminis įspūdis, nes eilėraštis turi ritminį poreikį, todėl sukuriamas naujas ritminis pulsas“¹.

¹ A. Potiebnia, *Iz zapisok po teorii sloviestnosti*, Harkov, 1905, str. 15.

Šiuolaikinių poetų kalboje ritmas yra netgi ignoruojamas, jo specialiai atsisakoma, siekiant efekto ir norint sutelkti dėmesį į turinį. Taip gimsta pasakojamosios poetinės kalbos eilėraštis, kuriame išryškėja ne laikinų akimirkų emociniai išgyvenimai, o aiškus turinys, kurį galima papasakoti proza (paprastai eilėraščio proza nepapasakosi): „jau per plauką buvau nuo žiogų ir varlių gyvenimo“ (*Kaulinė dūdelė*, 48). Tokio eilėraščio garsinė deklamacija tik dar labiau pabrėžia eilėraščio, nusistovėjusio ritminio principo sunaikinimą ir pabrėžia specifinę (nemotyvuotą) eilėraščio konstrukciją. Apibendrinant galima prieiti prie išvados, kad akustinis ir antiakustinis eilėraščio organizavimo, nagrinėjimo principas akivaizdžiai praplečia meninio kūrinio suvokimą, nes vien akustinis, ritminis poetinės kalbos dėmuo visapusiškai nepaaiškina ir neatskleidžia poetinės kalbos ypatumų. G. Grajausko poezija dažnai regimi akustinio svarbumo paneigimo faktai: „Iš veidų jau nebesuprasi, antpolin / traukia ar grįžta po mūšio / namo, tiek pat rūškani, / kiek ir rūstūs“ (*Kaulinė dūdelė*, 77). Teksto semantinė prasmė sukuria vientisą eilėraščio konstrukciją, atsisakant metriškumo, eilėraščiui suteikiant papildomos dinamikos. Poetinės kalbos dinaminiai ženklai sukuria ir motyvuoja ne tik strofos formą, bet ir tampa siužetinės grandies vienetu. Taigi teksto dinamika auga ardant metriškumą bei suvokiant konstrukcinį principą ir jį motyvuotai deformuojant. Tačiau forma išlieka stabili eilėraščio nuostata, kuri įtakoja dinaminio poetinės kalbos efekto didinimą. Nors, nagrinėjant akustiką, eilėraštis negali būti iki galo paaiškintas, tačiau be garsinio, akustinio poezijos teksto suvokimas taip pat neįmanomas. Ir tai visų pirmiausia yra ritmas. F. Zarano teigimu, „ritmui būdingiausia:

- metras, t.y. matematiškai tikslus garsų ir garsinių grupių judėjimas;
- dinamika, t.y. akcentavimo gradacijos sąvoka;
- tempas¹“.

Taigi poetinė kalba atpažįstama ne tik dėl metrinio rimavimo (maksimalios eilėraščio sąlygos), o ir dėl tam tikros (gali būti visai naujos) ritminės sistemos (minimalios sąlygos), kuri sukuria sąlygas atitinkamai dinamikai vystytis. G. Grajausko poetinei kalbai būdingas tradicinio ritmo atsisakymas, sumažėjusi poetinės kalbos dinamika, kitaip sakant, eilėraščiuose dažnai vyrauja laisvasis eiliavimas, pasireiškiantis poetinės kalbos laisvumu, nauja išraiška, kuri kartais net panaikina ribą tarp poezijos ir prozos. Taigi G. Grajausko eilėraščiai pasižymi prozėjimu: „Planą žinojau mintinai: / valdžios įstaigos / tiltai radijo stotys / geležinkelis“ (*Kaulinė dūdelė*, 96).

G. Grajausko poezijoje pastebimi dviejų tipų eilėraščiai – trumpi, kartais mediatyvūs, ir ilgi, panašūs į poetines noveles su trumpais dialogais bei užsimezgančiu siužetu. Neretai vyrauja žaidimas detalėmis ar įspūdžiais, kažkur dingsta teksto gelmė. Ilgi tekstai tartum

¹ F.Saran, *Deutsche verslehr, Munchen*, 1992, p. 89.

įgauna pagreitį – ritmą, sklandumą, aiškumą. Juose ritmas, kad ir nepastovus, įprasmina subjekto kalbėjimo tempą, suteikia gyvumo bei melodingumo. Ilgame eilėraštyje ritmas įsisiūbuoja, nutrūksta ir vėl atsinaujina, sukeldamas dinamiškumo įspūdį. Kalbant apie muzikalumą, apie ritmą nekalbėti neįmanoma. Muzikalumas atsiranda pasikartojančio ritmo dėka. Tai eilučių ilgumo bei skiemenų dermė. Atkreiptinas dėmesys į tai, kad G. Grajausko eilėraščių eilutės pasižymi nevienodu skiemenų skaičiumi. Ritmas tarsi sujungia strofas tos pačios intonacijos slinktimi. Kartais eilėraštis rašomas tartum sąmoningai imituojant eilutės siūbavimą pagal tam tikrą melodiją. Kalbėdamas lyg ir apie paviršių, poetas sugeba įbūtinti būtį, t.y., jo eilėraščiuose būtinas transformacijos aktas įvyksta: „Dabar jau visai nesvarbu, kad kortos žymėtos, / kad lošėjų vienodi švarkai ir ložės ženklai ant signetų. Tai senas žaidimas: karūna, dama, valetas. / Šie metai tokie. Dar ne patys blogiausieji metai“ (*Kaulinė dūdelė*, 72). Kartais atrodo keista, kai prieštaringų jausmų sukury nuskamba esmių ilgesio poezija, išsklaidydama šių dienų šnekamąją kalbą ir prabildama į skaitytoją tradicinio rimavimo kanonu: „Nuo pirmo vėjo gūsio krūpteli veja / Gūžteli pečiais. Užrakini duris, / Ir viskas. Taip kažko neradęs naktį / į stiklą kartais švelniai dunksteli drugys“ (*Kaulinė dūdelė*, 69). Kaip jau minėta anksčiau, tradicinis rimavimas, dažnai neišvengdamas monotonijos, laisvo poetinio kalbėjimo laikmetyje rimuotoje eilutėje suskamba naujai. „Kaulinėje dūdelėje“ G. Grajauskas tartum pasiduoda garsų muzikai. Nors tradicinio rimavimo eilėraščių joje nedaug, tačiau poetinę kalbą pagyviną šnekamosios kalbos intonacijos, netikėti alogizmai, paradoksai. G. Grajausko poezijos priartėjimą prie muzikinių žanrų lemia ritmo kismas. Eilėraščiuose, kurie priartinami prie džiaz, bliuzo, nakties muzikos, ritmas išreiškiamas eilučių besikeičiančiu ilgumu ir ritmo netolygumu. Dėl tokių muzikinių improvizacijų poetinis tekstas tampa muzikaliai patrauklus, jo semantiniai vienetai tartum žaismingai sąveikauja vieni su kitais, suliedami eilėraščio prasmes į atitinkamą poetinių bei muzikinių garsų gamą. G. Grajausko poeziją gaubianti taurios išminties aura kartais transformuojama į ganėtinai skaudų ir kandų cinizmą, kurį paryškina muzikalumą sukurianti dinamika, refleksija, ekspresyvumas. Muzikalumą autorius kuria taikydamas komponavimo, melodinės linijos slinkties principus. Autorius samprotauja: „tiek muzikai, tiek poezijai galioja bendri formos dėsniai. Turint omenyje muzikos imanentiškumą, tų dėsnių galima aptikti ir ne tokiose artimose srityse: ieškoma ir randama muzikos sąsajų su architektūra, daile ar net tiksliaisiais mokslais“¹. Poetas teigia, kad naudojant šiuolaikinius garso spektro analizatorius, galima registruoti, tirti ar net užrašyti natomis tokius sudėtingus garsų darinius, kaip žmogaus kalba. Pasak autoriaus, „muzikoje ir poezijoje egzistuoja būtina formos ir siužeto logika: nesvarbu,

¹Gintaras Grajauskas, *Poetinis Druskininkų ruduo*, p. 26.

pagal kokias taisykles žaidžiame, ta logika grindžiama bendra schema: ekspozicija, vystymas, repriza. Tai apima tris žmogaus percepcijos stadijas: pamatyti, išsižiūrėti ir suvokti“¹.

G. Grajausko poezijoje įdomūs dialogai ar jų užuomazgos. Jie tekstams suteikia ypatingo ritmo bei muzikalumo. Dialogai eilėraščius priartina prie prozos. Struktūra jie primena operetes, kai veikėjai ne tik dainuoja, bet ir kalbasi, ir tai kūriniams suteikia žaismingumo. G. Grajausko eilėraščiams būdingi kupini žaismės dialoginiai fragmentai skaitytoją įveda į netikėtas situacijas: „O jie ir sako man: nejudėk, / mes tuoj tave pataisysim“ (*Kaulinė dūdelė*, 42). G. Grajausko eilėraščiai nėra pernelyg įmantrūs, jiems būdingas netolygus ritmas, rimo nebuvimas, sunkiai pritaikomas muzikinei vokalinei išraiškai, ir tai įtakoja jo poezijos tapsmą vieno ar kito žanro muzikiniu kūrinium. Pragmatizmas lėmė tai, jog ir poetui svarbiausia tapo tai, ką mato (o ne garsas, ritmas). Poetui svarbiau rasti žodį, atitinkantį to ar kito daikto fizinį pavidalą, o ne gelmę. Į šių dienų eilėraščius sudėtos naujos vertybės, nauji pajautimai, mūsų laikmečiui būdingi prioritetai. Poetas G. Grajausko savo poezija rodo, kad mūsų amžiaus literatūra subrendo pokyčiams, naujovėms, kad išsisėmė tradicinės poetinės kalbos galimybės, kuomet dinamikai sustiprinti reikia naujovių, drąsių bandymų, kuriems pasiryžta jaunieji autoriai.

G. Grajausko eilėraščiuose pasigendama poezijos tekstui būdingos tvarkos: „Kartais jis ima per daug pasitikėti mokėjimu, rašo visai ne savo eilėraščių, inspiruotą santykinio motyvo (kartais ne hegzametru su slankiojančia cezūra), užmiršęs, kad nei Homeru, nei Radausku, nei Marčėnu Lietuvoje nebūsi. Grajauskai, būk Grajausku, grok“². Tai rodo autoriaus savitą poetinio žodžio raišką. G. Grajausko tekstai artimi negriežtos muzikinės formos kūriniams, kuriems nebūtinai tolygus ritmas ar harmonija. G. Grajausko eilėraščiams būdingas netolygus ritmas, rimo nebuvimas. Poetui svarbiau rasti žodį, atitinkantį to ar kito daikto fizinį pavidalą, o ne gelmę. Jo poezija įkvepia džiazą bei bliuzą mėgėjus, kurie kartu su G. Grajausku dainuoja ir groja bliuzroko grupėje „Kontrabanda“. 2000 – aisiais G. Grajausko tapimas pavasario poezijos laureatu liudijo ne tik talentingo jauno autoriaus kūrybą, bet ir užgimusią grajauskišką mokyklą – rašančią grajauskiškas eiles, dainuojančią bei grojančią džiazą. Savotiškas jaunųjų repavimas poezijoje, šnekamosios kalbos, slengo, keiksmažodžių vartojimas ir staigi, netikėta poetinė detalė, išplėsta iš kasdieniškos rutinos labiausiai pasiteisina G. Grajausko kūryboje.

¹ Ten pat, p. 6.

² Ten pat, p. 26.

IV. 3. Tarp vargonų ir džiazos muzikos (struktūrinis ir semantinis žaidimas kaulais)

Žodžio prasmė bei sąlytis su muzikiniais aspektais atspindi poeto rašymo savitumą. Poetui būdinga gili muzikos garsų išgavimo pajauta. Jis suvokia aukštus ir žemus muzikinius garsus, kurių vieni tik judina orą, o kiti, sklindantys iš plono kregždės kaulelio, skleidžia aukštus muzikinius garsus. Taigi mirtį prisvirbti galima bet kokiais muzikiniais garsais. G. Grajauskas pasižymi giliu akustinio pasaulio suvokimo muzikalumu – pasaulis yra visas girdimas, o tik po to matomas. Poetas girdi vargonų ir kaulų švilpesį – visai skirtingi balsai: „Tuščias esu, mano kaulai / švilpia, klausykis“ (*Kaulinė dūdelė*, 81). Vargonai yra suderinti, jų skambėjimas iškilus, didingas, o kaulų švilpesys primena tik atskirus muzikinius garsus. Poetui būdingas grajauskiškas muzikos pajautimas, sukoncentruotas ne tik vargonų, bet ir žmogaus skambesyje. Poeto kūryboje vyraujantis vizualus ir akustinis minties perteikimas sustiprina poetinį efektą, poetiniam tekstui suteikia ekspresyvumo, vaizdingumo. Muzikalumo aspektą paryškina poezijos daiktiškumas, sąlygotas poeto akustinio pasaulio muzikalumo suvokimo, gebėjimo sutelkti esmę į smulkius daiktus, tampančius eilėraščio esme. Poetas girdi net mažiausių jo aplinkoje esančių daiktų skambėjimą – ir ne bet koki, o muzikalų: „Mažų kaltukų taukšėjimas / nematomų skulptorių gildija / dzin! Suskamba skilęs akmuo / maži kaltukai, skaudžiai maži / pamažu, įnirtingai tik dzin! / ir suskamba skilęs akmuo“ (*Kaulinė dūdelė*, 86).

„Kaulinė dūdelė“ – eilėraščių rinktinė, ryškiausiai atspindinti poeto G. Grajausko sąlytį su muzikos pasauliu. Rinktinės skyriai pavadinti vargonų registru vardais. Šis sumanymas įtakotas G. Grajausko akustinio pasaulio muzikalumo pajautimo. Poetui vargonai asocijuojasi su žmogaus kaulais, pabrėždamas abiejų jų panašumą – tiek vienais, tiek kitais galima išgauti muzikinius garsus. Tai pabrėžia G. Grajausko muzikinės tradicijos interpretacijos savitumą: „taip gerai buvo priglundus / kaip ant manęs pasiūta / ir še tau susigaranksčiavo“ (*Kaulinė dūdelė*, 58). Tai menkas poeto – dailininko prisilietimas prie žmogaus, gyvenimo laikinumo – žmogaus senėjimas. Kitame eilėraštyje – vaikystė, kuriame vienas iš dažniausių rinkinio leitmotyvų – kaulai kaulėliai. Jie tušti ir švilpantys, kaukolių akiduobėm groja vėjas, o tobuliausia: „Iš kregždės kaulelio / kokio plona būtų muzika / galima būtų mirtį prisvirbti“ (*Kaulinė dūdelė*, 20). G. Grajausko poetiniame žodyje susiliejęs vargonų ir žmogaus kaulų skambesys skleidžia atitinkamus garsus, ir gebantį išgirsti, tie garsai pasiekia. „Kaulinė dūdelės“ meniniais terminais pavadinti skyriai skaitytoją nuteikia ramiam pokalbiui – be pernelyg didelių rėkavimų ir keiksmų. Aiškus ir paprastas kalbėjimas, kasdieniškos situacijos, eilėraščiai įdomūs keliais leitmotyviniais aspektais. Visų pirma egzistencinė subjekto nuostata. Ji susieta su emociniais išgyvenimais, subjekto atvirumo

akimirkų būsenomis. Tai jaučiama eilėraštyje „Svečias“: „kas yra? ar nutiko kas? / tas ir yra, kad nieko / žiūri į kampa ir kalba keistus dalykus: / tuščias esu, mano kaulai / švilpia, klausykis“ (*Kaulinė dūdelė*, 81). Emocinė subjekto būseną – „man skauda, kai nieko neskauda“. Tai sunkokai suprantamas paradoksas, tačiau G. Grajauskui neįtra yra pražūtinga dvasios būseną, gal net baisesnė už mirtį. Eilėraštis liudija poeto atvirumą akimirka, kai jis tarsi ir nekalbėdamas apie skaudėjimą, visgi apie jį kalba. Dvasios tuštumą aptinkama ir kituose „Kaulinės dūdelės“ eilėraščiuose, kuriuose nėra veiksmo ar vyksmo. Poetas save reflektuoja kaip absurdo antiherojų: „Kažkas pasibaigė. Niekas neprasideda. / Kas rytą nuo devintos treniruotės. / Mokomės gyventi. / Mokytojas turi juodą diržą. / Absolūtus lavonas“ (*Kaulinė dūdelė*, 99). G. Grajausko subjektui būdinga ne kova maištavimas prieš realybę, o apsišarvavimas ironija ir žvelgimas į gyvenimo vyksmą šiek tiek iš tolėliau. G. Grajausko poezijoje pasaulėvaizdžio dominantes sugestyviai atliepia grafinis eilėraščio vaizdas: „Dar paskui vis aiškyn ir / aiškyn, ir jau vien amžini / dalykai telieka / pigūs rūbai / ir degios medžiagos“ (*Kaulinė dūdelė*, 84).

Eilėraštyje „Skaudžiai juokingas dabar“ vyrauja amžinybės identifikavimas – išsiderinusio „aš“ (vargonų) skambesys. Vargonų balsas G. Grajausko eilėraštyje nuskamba kaip sakralus muzikos ženklas. Tai bažnytinis balsas, kuris rinkinyje „Kaulinė dūdelė“ derinamas su kitais garsais. Poeto viduje gimę džiazos garsai eilėraštyje susilieja į gana neįprastą samplaiką: džiazas – bažnyčia. Skirtingų muzikos stilių derinys tarp klasikos ir džiazos atsiskleidžia paradoksalia skirtingų muzikos balsų samplaika, ir tai liudija F. Nietzsche'ų filosofijos atramas G. Grajausko poezijoje. G. Grajauskas debiutavo kaip nepriklausomybės metų jaunosios kartos atstovas, pasiryžęs gyventi ir rašyti nemeluodamas nei sau, nei kitiems. Egzistencinės tuštumos pajautimas pereina į poetinio žaidimo erdvę. Tas žaidimas dažnai muzikalus – juk poetas ne tik rašo, bet ir savo poezija „džiazuoja“. Nedramatizuojant stebimas ištuštėjęs ir subanalėjęs pasaulis, kuris aprašomas pasitelkiant humorą. Poetinei kalbai būdingos sakininės intonacijos, daiktiškos vaizdinijos, minimalios poetinės emocijos: „Tik pamišęs vandens čiuožikas / suka ir suka ratus“ (*Kaulinė dūdelė*, 62). Poetas savo kūryboje tartum groja džiazą ir džiaugiasi tai galėdamas daryti. Viktorijos Daujotytės teigimu, „Grajauskas dažniau groja ne poetiką, o labiau džiazą, jo instrumentai daugiausia pučiamieji, mušamieji. G. Grajausko eilėraščiuose nejučia (tarp selektyviosios klasikos ir neišrankaus džiazos) atsiranda įtampos – poetinės energijos šaltinis“¹. Ši chaotiška samplaika – viena iš dionisiškojo svaigulio formų, susieta su F. Nietzsche'ų filosofijos aspektais.

¹ Viktorija Daujotytė, *Esė apie poeziją ir esimą*, p. 201.

Garsą G. Grajauskas sieja ne tik su muzikalumu, bet ir su tam tikra dievybe, kažkuo, esančiu aukščiau mūsų: „Viešpatie, todėl pagrok mums / visais registrais, visu dieviškuoju / tutti, grok mums, Viešpatie, garsiai, / kad išgirstumėm, kurti esame, / Viešpatie, Tavo balsai, susigraužę, / nuvarginti, grok mums garsiai, / mūsų baisi karalystė mums, Viešpatie“ („Miserere“, *Kaulinė dūdelė*, 102.). G. Grajausko poezija – akivaizdus liudijimas, kad kūryboje galima meistriškai suderinti du menus – literatūrą ir muziką. Poeto sąlytį su muzikos menu galėjo formuoti tai, kad jo tėvas buvo vargonininkas, mama – lietuvių kalbos mokytoja. G. Grajausko kūryba iš kitų lietuvių literatūros autorių išsiskiria tuo, kad jo neįprasta, postmodernistiška kalba skamba ne tik įtaigiai, meniškai, savitai, bet ir muzikaliai. Savęs paieškas poetas sieja su galimybe pasinerti į ilgalaikį, netikėtą bei nenuspėjamą būseną, lietuviškai vadinamą „draivą“, aiškiausiai pajuntamą muzikoje. Tai susieta su improvizacija, džiazavimu: „Draivas neateina iš karto, tik pradėjus improvizuoti. Tai kažkuo panašu į žvejybą: draivas gali prasidėti improvizacijos viduryje, pabaigoje arba neprasidėti visai. Didieji džiazos meistrai ir buvo didūs savo sugebėjimu jį greičiau pagauti“¹. „Draivo“ aplankyto žmogaus būseną poetas sieja su nekontroliuojamu laiku, ypatinga dvasios jausena, pasireiškiančia be žmogaus pastangų. Ta palaiminga pajauta užlieja žmogaus vidų, ir viskas tartum vyksta savaime. „Draivas“ – įspūdis, neturintis sau lygių. Populiariausia džiazos forma yra kvadratas, kurio eilutės primena ketureilį su griežta struktūra, ritmiškai ir harmoniškai išdalinta į tam tikrą skaičių taktų. Tai ryšku eilėraštyje „Don Žuanas“: jį sudaro keturi posmai po keturias eilutes. Eilėraštyje vyrauja tolygus ritmas, įtakojantis muzikinio rimo susidarymą. Tai sukuria prielaidą eilėraščio tapsmui klasikinio džiazos kūrinium. Taigi poezija G. Grajauskui nėra vien tekstas – ši meną jis laiko garsų, spalvų, žodžių, judesių sinteze.

¹ Gintaras Grajauskas *Poetinis Druskininkų ruduo*, p. 26

V. Išvados

- A. A. Jonyno poezijos muzikalumas – įtakojantis veiksnys jo eilėraščiams tapti muzikiniais kūriniais: romansu, balade, lyrine daina.
- Muzikalumo vaidmuo A. A. Jonyno poezijoje pasireiškia jo poezijos polifoniškumu, lyrinėmis intonacijomis, emocija, estetinė pajauta.
- A. A. Jonyno poezijos muzikalumas padeda ryškiau atskleisti prasminį jos turinį bei įtakoja autoriaus poetinio žodžio semantiką ir poetiką, dominuojančią meilės ir gamtos plėtotę.
- G. Grajauskas – postmodernistinės krypties poetas, savo kūryba įrodantis, kad ir daiktiškoji poezija gali būti muzikali.
- Bakalauro darbe įrodyta, kad G. Grajausko ir F. Nietzsche' s sąveika sukūrė prielaidą G. Grajausko poezijoje gimti dionisiškajai muzikos dvasiai.
- Skirtingų muzikos stilių derinys tarp klasikos ir džiazo atsiskleidžia paradoksaliai skirtingų muzikos balsų samplaiką, ir tai liudija F. Nietzsche' s filosofijos atramas G. Grajausko poezijoje.
- Poeto G. Grajausko eilėraščiuose vyraujantis muzikalumo aspektas įtakoja poeto kūtybos semantiką ir poetiką, eufoninis, kompozicinis struktūrinis poezijos muzikalumas lemia prasminį poezijos daugiabalsiškumą ir atlieka estetinę komunikatyvinę poezijos funkciją.
- Lyginant abiejų poetų – A. A. Jonyno ir G. Grajausko – poezijos muzikalumą, galima teigti, kad muzikalumas jų poetinėje kalboje pasireiškia skirtingai: A. A. Jonyno poezijos muzikalumas priartina jį prie lyriškesnių, ilgesingų, švelnių muzikos žanrų, tuo tarpu, G. Grajausko poezijos muzikalumą įtakoja rimo, ritmo netolygumas, komponavimo principai, leksinė, fonetinė raiška, ir tai poeto eilėraščius priartina prie džiazo, bliuzo žanro.
- A. A. Jonyno ir G. Grajausko poezija liudija glaudžią dviejų menų – literatūros ir muzikos – sąveiką.

Muzikalumas Antano A. Jonyno ir G. Grajausko poezijoje

VI. Santrauka

Pagrindiniai žodžiai: Antanas A. Jonynas, Gintaras Grajauskas, literatūros ir muzikos sintezė, poezijos muzikalumas, dionisiškumas.

Bakalauro darbe, metodologiškai remiantis literatūros ir muzikos sąveikos istorija ir teorija, siekiama išanalizuoti dviejų šiuolaikinės lietuvių poezijos autorių – A. A. Jonyno ir G. Grajausko – tekstams būdingą muzikalumą. Šio darbo **objektas** – A. A. Jonyno eilėraščių rinktinė „Krioklys po ledu“ (1997) ir G. Grajausko poezijos rinkinys „Kaulinė dūdelė“ (1999). Tiriamoji darbo **problema** – kaip muzikalumas reiškiasi A. A. Jonyno ir G. Grajausko poezijos semantikoje ir poetikoje, kuo ypatinga muzikalumo raiška, ar šių autorių poezijoje galima aptikti teorijoje išskirtų, įvairius aspektus apimančių, muzikos ir poezijos jungčių.

Teorinėje darbo dalyje nagrinėjama literatūros ir muzikos istorija bei teorija, muzikos ir poezijos jungčių prasminė bei funkcinė įvairovė, literatūros ir muzikos sąveikos dominantės. Darbe remtasi literatūros ir muzikos santykio metodu, naudotasi V. Daujotytės, V. Kubiliaus, R. Brūzgienės, V. Bobrovskio ir kitų autorių mokslinių tyrimų išvargomis. Teorijoje išskiriami šie sąveikos aspektai: garsinis žodžio pavidalas, daiktinė žodžio reikšmė, žodinis junglumo aspektas, intonacinis žodžio aspektas, vertybinis žodžio intencionalumas, kompozicinis aspektas, fonetikos ir sintaksės aspektai.

Tiriamojame dalyje nagrinėjama, kaip ir koks muzikalumas formuoja A. A. Jonyno eilėraščių poetiką ir semantiką, poeto kūrybos muzikalumas nagrinėjamas fonetinės, leksinės bei sintaksinės, ritminės intonacinės, kompozicinės ir žanrinės raiškos požiūriu. Ypač didelis dėmesys skiriamas A. A. Jonyno poezijos muzikalumui, kuris atsiranda pasikartojimų pagrindu. Šio autoriaus poezija pasižymi muzikiniu polifoniškumu, muzikine semantine ekspresija, dinaminės kompozicijos ypatybėmis. A. A. Jonyno muzikalumas padeda ryškiau atskleisti prasminį poezijos turinį bei įtakoja autoriaus poetinio žodžio semantiką ir poetiką. Muzikalumo vaidmuo A. A. Jonyno poezijoje pasireiškia jos polifoniškumu, lyrinėmis intonacijomis, estetinė pajauta. Tiriamojame dalyje nagrinėjamas ritminis, kompozicinis ir struktūrinis (knygos sudarymo) muzikalumas G. Grajausko eilėraščiuose, postmodernistinis poezijos daugiabalsiškumas tarp klasikinės vargonų muzikos ir džiaz improvizacijų. Visa ši problematika analizuojama aktualizuojant akustinį pasaulio suvokimą poezijoje ir atkreipiant dėmesį į tylos estetiką G. Grajausko eilėraščiuose vyraujantis muzikalumo aspektas įtakoja poeto kūrybos semantiką ir poetiką. Eufoninis, kompozicinis struktūrinis poezijos

muzikalumas lemia prasminę poezijos daugiabalsiškumą ir ypatingą estetinę komunikatyvinę poezijos funkciją. Darbe analizuojamas A. A. Jonyno ir G. Grajausko poezijos muzikalumo ryšys su poezijos estetika ir muzikalumo įtaka vyraujančiai estetikai. Gilinantis į postmodernistinę G. Grajausko poezijos raišką, poeto eilėraščiai nagrinėjami juose ieškant F. Nietzsche' s filosofijos apraiškų, su tragedijos gimimu filosofo siejamos dionisiškos muzikos dvasios. Abiejų autorių kūrybos analizėje aktualizuotos muzikinio jų poezijos tapsmo galimybės. Gilintasi į muzikos impulsą A. Jonyno kūrybos procese, akcentuota tai, kad ne vieną kompozitorių įkvėpė A. A. Jonyno eilėraščiai, kurie tapo nestambių muzikinių formų kūriniais. G. Grajausko poezijai suprasti naudinga ir jo kaip muzikanto veikla. Bakalauro darbe atskleista tai, kad abiejų poetų kūryboje vyrauja skirtingas muzikalumo pajautimas ir išgyvenimas. Abiejų poetų – ir A. Jonyno, ir G. Grajausko – kūryba akivaizdžiai liudija glaudžią dviejų menų – literatūros ir muzikos – sąveiką.

MUSICALITY IN THE POETRY OF ANTANAS A. JONYNAS AND G. GRAJAUSKAS

VI. Summary

Key-words: Antanas A. Jonynas, Gintaras Grajauskas, synthesis of literature and music, musicality of poetry, dionysism.

In the Bachelor's Thesis one tries to analyze the musicality typical for texts of two modern Lithuanian poetry authors – A. Jonynas and G. Grajauskas – methodologically basing upon theory and history of music and literature interaction. The **object** of this Thesis is the selection of A. Jonynas' poems "Krioklys po ledu" ("Waterfall under Ice") (1997) and G. Grajauskas's collection of poetry "Kaulinė dūdelė" ("Bone Pipe") (1999). Scientific **problem** of the work is the way the musicality is expressed in semantics and poetics of A. Jonynas and G. Grajauskas; the peculiarity of musicality expression; whether the connections of music and poetry distinguished theoretically and covering various aspects can be found in the poetry of these authors.

History and theory of music and literature, notional and functional variety of music and poetry connection, dominant of literature and music interaction are studied in the theoretical part of the Thesis. While working on the Thesis one based upon the method of literature and music connection, insights of scientific researches of V. Daujotytė, V. Kubilius, R. Brūzgienė, V. Bobrovsky and other authors. The following aspect of interaction are distinguished in the theory: sound form of the word, material meaning of the word, verbal aspect of valency, intonation aspect of the word, value intentionality of the word, compositional aspect, aspect of phonetics and syntax.

The practical part of the Thesis studies the following aspect: what musicality and how forms the poetics and semantics of A. Jonynas' poems; the musicality of poet's works is analyzed from the point of view of syntactical, rhythmic intonation, compositional and genre expression. Great attention is paid to musicality of A. Jonynas' poetry, which arises on the basis of repetition. The poetry of this author is characterized by musical polyphony, musical semantic expression, dynamic peculiarities of composition. A. Jonynas' musicality helps revealing more distinctly notional content of poetry and influences semantics and poetics of author's poetic word. The role of musicality is expressed in its polyphony, lyric intonations, aesthetic sensation. Rhythmic, compositional and structural (book composition) musicality in G. Grajauskas' poems, polyphony of postmodernism poetry between classical organ music

and jazz improvisations are analyzed in the practical part of the Thesis. All this problematic is analyzed by actualization acoustic world perception in poetry and noticing silence aesthetic in G. Grajauskas' poems, the dominating music aspect influences semantics and poetics of poet's creation. Euphoric, compositional structural musicality of poetry determines notional polyphony of poetry and peculiar communicative function of poetry. The relation of A. Jonynas and G. Grajauskas' poetry with poetry aesthetic and the influence of musicality upon dominating aesthetics are analyzed in the Thesis. The expression of G. Grajauskas' postmodernism poetry is studied; poet's pomes are analyzed by finding in them the manifestations of F. Nietzsche's philosophy; according to philosopher the spirits of dionystic music are related to the birth of a tragedy. The opportunities of authors' musical poetry becoming are actualized in the analysis of their works. Music impulse in the process of A. Jonynas creation is studied, the fact that A. Jonynas' poems have inspired many composers and have become the works of not big musical forms is emphasized. In order to understand G. Grajauskas' poetry his musical activity is useful. The Bachelor's Thesis reveals that different sensation of musicality and experience dominates in works of both poets. The works of both poets – A. Jonynas and G. Grajauskas – prove apparently close interaction of two arts – literature and music.

VII. Literatūra

1. Antanas A. Jonynas, *Krioklys po ledu*, Vilnius: Vaga, 1997.
2. Gintaras Grajauskas, *Kaulinė dūdelė*, Vilnius: Vaga, 1999.
3. Rūta Brūzgienė, „Muzikinis periodas kaip intonacinė – kompozicinė teksto struktūra“, *Kalbų studijos*, 2004. nr. 5.
4. Rūta Brūzgienė, *Literatūra ir muzika: paralelės ir analogai*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004.
5. Viktorija Daujotytė, *Esė apie poeziją ir esimą*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga, 2001.
6. G. Daunoravičienė, *Lietuvos muzikologija*, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2008
7. Gintaras Grajauskas, *Poetinis Druskininkų ruduo*, „Iš klausos, žodžio suvaldymas“, Vilnius: Vaga, 1998.
8. Ihab Hassan, „Link postmodernizmo sąvokos“, *Miestelėnai*, 1995.
9. Ihab Hassan, *The postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio State: University Press, 1987.
10. Stasys Yla, *Kaip suprantama muzika*, Vilnius: Baltos lankos, 1994.
11. Rimantas Knita, „Gražiai sau būti. Poetinis Grajausko pasaulis“, *Metai*, 2002, nr.1, p. 96.
12. Vytautas Kubilius, *Žanrų kaita ir sintezė*, Vilnius: Vaga, 1986.
13. Vytautas Kubilius, *XX a. literatūra*, Vilnius: Vaga, 1996.
14. Regina Koženiauskienė, *Retorikos menas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2001.
15. Jurga Lūžaitė, „Daiktų poetika G.Grajausko „Naujausių laikų istorijoje““, [žiūrėta: 2010-05-11] Prieiga per internetą:
http://www.culture.lt/1menas/?leid_id=3039&kas=straipsnis&st_id=6416
16. Šarūnas Nakas, *Šiuolaikinė muzika*, Vilnius: Baltos lankos, 2002.
17. Friedrich Nietzsche, *Tragedijos gimimas*, Vilnius: Pradai, 1997.
18. Audinga Peluritytė, *Senieji mitai, naujieji pasakojimai*, Vilnius: Gimtasis žodis, 2006.
19. A. Potiebnia *Iz zapisok po teorii sloviestnosti*. Harkov, 1905.
20. Gražina Ramoškaitė, „Melancholiškų nuotaikų poetas“, *Pergalė*, 1985, nr. 3, p. 168.
21. Vytautas Rubavičius, „Postmodernizmas ir postkomunizmas; nubūtinamas pasaulis“ *Miestelėnai*, 1995.
22. Brigita Speičytė, *Lietuvių poezija (1990-2005) tekstai*, Vilnius: Baltos lankos, 2004.
23. Arūnas Sverdiolas, *Steigtis ir sauga*. Vilnius: Alma litera, 1998.
24. Valentinas Šventiskas, „Vienatvės ir melancholijos žodžiai“, *Poezijos pavasaris*, 1989, p. 215.
25. Giedrius Viliūnas, *Naujausioji lietuvių literatūra (1988 – 2002)*, Vilnius: Alma littera, 2003.

VIII. Anotacija

Rasma Mieliauskaitė, Muzikalumas Antano A. Jonyno ir Gintaro Grajausko poezijoje. Bakalauro darbas, vadovė doc. dr. Dalia Jakaitė, Šiaulių universitetas, Literatūros istorijos ir teorijos katedra, 2010, p.46.

Rasma Mieliauskaitė, Musicality in the Poetry of Antanas A. Jonynas and Gintaras Grajauskas. Bachelor's Thesis, supervisor Docent Dr. Dalia Jakaitė, Šiauliai University, Department of Literature History and Theory, 2010, 46 p.