



LIETUVOS EDUKOLOGIJOS UNIVERSITETAS
LITUANISTIKOS FAKULTETAS
LIETUVIŲ IR LYGINAMOSIOS LITERATŪROS
KATEDRA

Virginija Balsevičiūtė-Šlekienė

EILĖRAŠČIO ANALIZĖ: TEORINĖS PRIELAIDOS, PRAKTINIAI PATARIMAI

Mokomoji knyga Lituanistikos fakulteto lietuvių filologijos
studentams

edukologija

Vilnius, 2013

UDK 821.172-1.09(075.8)

Ba274

Leidinyi apsarstyti Lietuvos edukologijos universiteto Lituanistikos fakulteto Lietuvių ir lyginamosios katedros posėdyje 2013 m. sausio 29 d. (protokolo Nr. 3), Lietuvos edukologijos universiteto Lituanistikos fakulteto tarybos posėdyje 2013 m. vasario 12 d. (protokolo Nr. 7) ir rekomenduotas spausdinti.

Recenzavo:

prof. dr. Sigutė Radzevičienė (Lietuvos edukologijos universitetas)

doc. dr. Dainius Vaitiekūnas (Lietuvos edukologijos universitetas)

ISSN 2335-2396

ISBN 978-9955-20-827-3

© Virginija Balsevičiūtė-Šlekienė, 2013

© Leidykla „Edukologija“, 2013

TURINYS

PRATARMĖ.....	5
KAZYS BRADŪNAS: „RAITELIŲ IR DAINOS BALADĖ“.....	12
LAIKO STRUKTŪROS VYTAUTO BLOŽĖS LYRIKOJE	18
SIGITAS GEDA: „EILĖRAŠTIS DIONIZUI POŠKAI“	38
JONO JUŠKAIČIO LYRIKOS INTERTEKSTUALUMAS.....	47
MEDŽIO MOTYVAS JONO JUŠKAIČIO POEZIJOJE	58
VIZIJOS POETIKA (VYTAUTO MAČERNIO „TREČIOJI VIZIJA“).	65
ALFONSAS NYKA-NILIŪNAS: „RUDENS ELEGIJA“	70
PASAKA IR MITAS A. NYKOS-NILIŪNO POEZIJOJE	77
JUDITOS VAIČIŪNAITĖS EILĖRAŠČIŲ NOVELIŠKUMAS	91

P RATARMĖ

Ši mokomoji knyga yra parengta Lituanistikos fakulteto lietuvių filologijos studentams. Joje siekiama studentus supažindinti su poezijos kūrinių analizės pagrindais.

Mokomąją knygą sudaro dvi dalys: teorinė ir praktinė. Pirmoje aptariamos teorinėmis analizės galimybės, o antroje pateikiama pavyzdžių. Aptariami tekstai ir jų grupės, išryškinant skirtingus analizavimo būdus. Nurodoma teorinė ir metodinė literatūra, padėsianti įgyti poetinių tekstų analizavimo įgūdžius.

Kiekvienos analizės tikslas – atskleisti kūrinio prasmę. Uždavinys pakankamai sudėtingas, kadangi kūrinio prasmės problemos priklauso prie pačių svarbiausių gnoseologinių meno problemų. Šiuolaikinis literatūros mokslas jai išsiaiškinti teikia daug galimybių. Pasižvalę po XX amžiaus mokyklų įvairovę, pamatysime, kad jose ryškėja dvi svarbios tendencijos: interpretacinė ir lingvistinė. Dėmesys skiriamas arba kontekstui, arba vidinei sąrangai. Jų teorinėmis prielaidomis patariama domėtis ir remtis.

Lyrikos sampratai daug dėmesio skyrė romantikai. Jie suformulavo lyriką kaip naujųjų laikų literatūros rūšį. XX amžiuje keitėsi ir lyrikos, ir lyrinio eilėraščio samprata. Kaip teigia Viktorija Daujotytė, „vien žvelgdami į XX amžių, galime išskirti rusų formalistų lyrikos teoriją, imanentinę lyrikos teoriją, lyrikos semiotiką, lyrikos hermeneutiką ir kt.“¹. XX amžiaus lyrikos sampratą formavo dvi pozicijos: egzistencinė filosofinė estetika (M. Heideggeris) ir formalistinės-semiotinės sistemos.

Analizuojant poetinį tekstą reikia derinti literatūros teorijos ir literatūros istorijos žinias. Pirmiausia **būtina atsižvelgti į lyrikos rūšinę prigimtį**. Lyrika nesiekia sukurti vientiso pasaulio vaizdo.

¹ Viktorija Daujotytė. Mažoji lyrikos teorija. – Vilnius: Mintis, 2005, p. 31.

Subjektyvumas, fragmentiškumas – esminiai lyrinio pasaulėvaizdžio bruožai. Poetiniam tekstui itin svarbi lyrinio subjekto kategorija. Lyrinis „aš“ ir yra ta kuriančioji sąmonė, kurianti subjektyvų pasaulio regėjimą. Eilėraštyje atsiskleidžia jo būsenos, vertybinės nuostatos, žodžiu, visas dažnai labai sudėtingas sąmonės turinys. Tai realizuojama per išorinius pasaulio pavidalus, per laiką ir erdvę. Apie vidinį pasaulį kalbama materialaus pasaulio kalba. Objektivusis pasaulio klodas (daiktai, realijos, įvykiai ir pan.) yra susijęs su subjekto išgyvenimais ir vertinimais.

Lyrinio vaizdo kūrimo principai taip pat yra istoriškai, kintantys. Vieni elementai paprastėja (sakysim, metaforos, jungiančios išorinę tikrovę ir subjekto būsenas), jei lyginsime, sakysim, dabarties lyriką su simbolistine poezija. Ir atvirkščiai, poetinė sintaksė darosi sudėtingesnė, kadangi modernioji poezija vis labiau siekia pasinaudoti jos galimybėmis.

Lyriniam vaizdui būdingos metaforos, elipsės, įvairūs nutylėjimai. Analizuojant eilėraštį, labai yra svarbi lyrinio vyksmo sąvoka, kuri tiesiogiai yra susijusi su eilėraščio kompozicija. Lyrinis vyksmas žymi išgyvenimo, minties, jausmo slinktį, būsenų kaitą. Ji atsispindi išorinio pasaulio vaizdiniuose, kintančiuose erdvės ir laiko parametruose. Analizuojant tekstą, tai svarbu, tokiems dalykams dera skirti didelį dėmesį. Eilėraščio analizė paprastai būna prasmės tapimo atskleidimu, būdų ir priemonių atradimu. Labai svarbu pajusti vidinę logiką, vidinį būtinumą, atskirų vaizdų jungtis ir jų kaitą.

Analizuojant poetinį tekstą dažnai tenka susidurti su žanro problema. Reikia žinoti, kad lyrinis eilėraštis yra pagrindinis lyrikos žanras. Lietuvių lyrikai labai yra svarbus išpažintinio tipo eilėraštis. Lyrikos modernėjimas, prasidėjęs XX amžiaus pirmaisiais dešimtmečiais ir tebesitęsiantis iki šiol, vyksta būtent šito modelio pagrindu. Bet žanro problemomis retkarčiais tenka pasidomėti. Kaip šiuo metu turėtume žiūrėti į lyrikos žanrus? Žanrus reikėtų vertinti istoriškai, suvokiant, kad jie yra kintantys, prarandantys savo grynumą. Tokios yra odės, epigramos, baladės, pasakėčios,

panegirikos, idilės ir pastoralės, epigramos ir epitafijos. Labiausiai kanonišku žanru yra išlikęs sonetas ir dabar jau itin reta forma – sonetų vainikas (paskutinis sonetas susideda iš pirmųjų kitų sonetų eilučių). Elegijos – vienas iš seniausių ir gyvybingiausių lyrikos žanrų. Lyrinio eilėraščio santykis su griežtaisiais lyrikos žanrais yra laisvas, sąlygiškas. Sakysim, elegiją juk galima pavadinti eilėraščiu, o liūdno nuotaikos meditatyvinį eilėraštį – elegija. Dažniausiai galime kalbėti apie žanrinę aureolę – eilėraštyje išgirsti odės intonacijas ar pajauti baladišką atmosferą.

Rūšinė ir žanrinė lyrikos prigimtis realizuojama poetine kalba. Poetine kalba imta domėtis jau nuo prancūzų simbolistų laikų. Lingvistinė refleksija ilgam tapo moderniosios lyrikos palydove. Ja buvo domimasi iš esmės visą XX amžių. Lyrikos teorija dažnai tapdavo poetinės kalbos teorija. Ypač jai didelį dėmesį skyrė struktūralistai ir semiotikai XX amžiaus viduryje. Literatūros teorijoje ilgam įsitvirtino Rolano Jakobsono teiginys, kad poetinė kalba yra ypatingu būdu organizuota kalba, sukurta natūralios kalbos pagrindu. Teksto semantinę – struktūrinę analizę išstobulino struktūralizmas ir semiotika, teikdami keletą itin svarbių išeities pozicijų. Svarbiausia iš jų – tekstas suvokiamas kaip struktūra, kurio visi lygmenys ir elementai yra susiję, o prasmė atsiranda iš visumos. Jurius Lotmanas tekstą traktavo kaip prasmę kuriančią struktūrą, o tame procese dalyvauja visi poetinės kalbos lygmenys. Analizuojant svarbus teksto visumos jausmas, jo struktūros, vidinių ryšių atpažinimas, mokėjimas atrasti reikšmės vienetų ir jų struktūrinius santykius. Analizuojant būtina suvokti teksto elementų funkcijas ir jų tarpusavio ryšius. Reikia išmokyti atsekti prasmės kūrimo „mechanizmą“, atpažinti struktūrines dominantes ir jas interpretuoti. Poetinės kalbos aprašymas turi būti susijęs su kuo detalesniu struktūrų atpažinimu. Giluminių teksto struktūrų suradimas yra vienas iš svarbiausių ir įdomiausių analizės momentų. Jos būna įvairios – mitologinės, archetipinės, simboliškos. Tokio pobūdžio analizė disciplinuoja teksto skaitymą. Svarbu suprasti, kad analizės ir galimybės, ir ribos slypi pačiame tekste, o

bet kokie prasmės pasikeitimai turi būti patvirtinti raiškoje. Reikia prisiminti, kad kiekvienas eilėraštis yra vienkartinė struktūra, ir todėl analizuojant būtina pasirinkti tinkamą aspektą, surasti tekstą formuojančias dominantes.

Kaip jau minėta, analizuojant eilėraščių visados būtina derinti literatūros teorijos literatūros istorijos žinias. Pati lyrika yra istoriška, kintanti – vienas po kito iškyla skirtingi jos medeliai, atskleidžiantys savitą pasaulio modelį ir žmogaus situaciją jame. Lietuvių lyrikos istorija nėra ilga, jeigu palyginsime ją su prancūzų, vokiečių ar rusų poezija. Ji intensyviai ėmė formotis nuo pirmųjų XIX amžiaus dešimtmečių. Klasikinio eilėraščio pavyzdį sukūrė Maironis, būtent su jo poezija visa vėlyvesnė santykiavo kaip su „klasika“. Maironio kūrybos esmė – laisvas ir stiprus subjektyvumas, siejantis jį su romantizmo estetika. Jo lyrikos objektu pirmąkart tapo asmenybės sąmonės turinys, o tikrovė atkurama per poeto sąmonės paveiklą. Nuo Maironio prasidėjo kita meninio mąstymo epocha – lyrika, veikiamą modernųjų srovių, ėmė modernėti. Tai buvo sudėtingas, įvairialypis, visą XX amžių pastebimas procesas, pasiekęs mūsų dienas. Atskaitos taškas, nuo kurio pastebimas modernėjimas – klasikinis eilėraštis – romantinis, išpažintinio tipo. Jame pagrindinės struktūros (asmuo, laikas, erdvė ir kalba) yra susiję. Tokiame eilėraštyje sukuriamas vientisas, nors ir fragmentiškas, meninis pasaulis. Klasikiniame eilėraštyje itin svarbus yra kalbėtojas, tas lyrinis „aš“, nes jis susieja erdvę, laiką, temą, kalbėjimo būdą. Lyrinis subjektas yra turiningoji, pasaulėjautą reiškianti instancija.

Modernėjimo pagrindas – santykio su tradicija nustatymas. Įvairios meno srovės šį santykį vertina skirtingai. Tradicija nebūtinai atmetama. Lyrikos istorijoje pastebimi priartėjimo ir nutolimo momentai. Tai labai pastebima lietuvių lyrikos istorijoje – nuo Maironio poetinės mokyklos nutolstama ir vėl priartėjama, ji aktualizuojama naujuose kontekstuose.

Klasikinio ir modernaus poetinio teksto analizė skiriasi, nes modernusis ir postmodernusis eilėraštis nesukuria vientiso pasaulio

vaizdo, priešingai, demonstruoja jo iširimą. Atsisakoma realistinio vaizdo (kiek jis įmanomas lyrikoje), pasaulis atsiveria kaip fragmentiškas, dažnai dekonstruktyvus ir alogiškas. Moderniame eilėraštyje pasikeičia lyrinio subjekto statusas – jis nustoja būti vientisu asmeniu, psichologizuotas „aš“ ima nykti. Labai dažnai jis suprantamas kaip kaukė, vaidmuo arba kaip kalbėjimo produktas, lemtas gramatikos taisyklių. Tai tinka ir naujausiai postmoderniai lyrika. Anot Viktorijos Daujotytės, „XIX amžiaus lyrikoje tęsiasi postmodernizmo tendencijos, tolinančios eilėraščių nuo kanono [...], įteisinančios neaiškumą, parodijavimą, atvirą ir paslėptą citavimą, aiškių imitavimą ir žaidimą kalbos galimybėmis“². Postmodernioji lyrika – ežopinės kalbos atsisakiusi ir visus tematinius suvaržymus praradusi – neretai orientuojasi į avangardo stilistiką, nuolat siekdama naujumo, originalumo, eksperimentuodama su kalba. Kadangi suardomas asmens ir kalbos vientisumas, dažnai sutinkama parodija, žaidimas citatomis, praeties tekstų perrašymas, įvairiausi semantiniai dariniai. Postmodernioji lyrika reikalauja apsiskaitymo, žinojimo, kultūrinių kontekstų pažinimo. Įvairaus pobūdžio intertekstualumas būdingas didžiajai daliai šiuolaikinės lyrikos.

Analizei parinkti tekstai yra moderniosios lyrikos pavyzdžiai. Analizės iš esmės yra imanentinės, beveik be nuorodų į autoriaus biografiją, socialinę ar kultūrinę aplinką. Nesvarstoma teksto ir kontekstų problema, bet norima priminti, kad dalis kūrinio prasmės visados slypi kontekste – nacionaliniame, kultūriniame, socialiniame, kuris kinta, keičiasi, neretai atverdamas naujus, netikėtus kūrinio prasmės klotus. Mokomosios knygos autorei itin artima „atidaus skaitymo“ idėja (ja yra pagrįsti R. Šilbajorio ir S. Žuko darbai). Tokiuose darbuose nuosekliai analizuojamas eilėraštis, ieškant struktūrinių dominančių, didelį dėmesį skiriant poetinei kalbai. Ši metodinė priemonė nėra paruošta vienos kurios nors metodologijos pagrindu – joje remiamasi daugelio mokyklų patirtimi, siekiant

² Min.veik., p. 33.

pasinaudoti šiuolaikinės filologijos teikiamomis galimybėmis. Analizuojant tekstus ir tekstų grupes, siekiama atskleisti analizės galimybes, išryškinti skirtingus aspektus. Atsekamos tautosakos parafrazės K. Bradūno eilėraštyje ir mito bei pasakos struktūros A. Nykos-Niliūno lyrikoje. Atskleidžiamos sudėtingos erdvės, laiko ir lyrinio subjekto transformacijos V. Bložės kūryboje. Kalbama apie lyrinio eilėraščio suartėjimą su kitais žanrais J. Vaičiūnaitės lyrikoje ir aptariamas J. Juškaičio kūrybos intertekstualumas.

Besimokantiems analizuoti poezijos kūrinius galima rekomenduoti šią literatūrą. Joje aptarti teoriniai poezijos analizės aspektai, pateikiama daug pavyzdžių.

- R. Bartas. Teksto malonumas. – Vilnius, 1991.
V. Daujotytė. Kas tu esi, eilėrašti? – Vilnius, 1980.
V. Daujotytė. Mažoji lyrikos teorija. – Vilnius, 2005.
A. J. Greimas. Iš arti ir iš toli. – Vilnius, 1991.
K. Nastopka. Reikšmių poetika. – Vilnius, 2002.
D. Satkauskytė. Lietuvių poezijos kalbinė savimonė: raidos tendencijos. – Vilnius, 1996.
Skaitykime kartu. Eilėraščių interpretacijos. – Vilnius, 1991.
R. Šilbajoris. Žodžiai ir prasmė. – Vilnius, 1991.
R. Tūtlytė. Eilėraščio skaitymas. – Vilnius, 1999 ir 2001 metų leidimai.
R. Tūtlytė. Išliekanti lyrika. – Vilnius, 2006.
D. Vaitiekūnas. Naujausioji lietuvių poezija: skaitymo kryptys. – Vilnius, 2009.
S. Valentas. Lingvistinis pasaulis poezijoje. – Vilnius, 1997.
V. Zaborskaitė. Literatūros mokslo įvadas. – Vilnius, 1982.
V. Zaborskaitė. Eilėraščio menas. – Vilnius, 2002.
S. Žukas. Literatūros teorija. Atidus skaitymas. – Vilnius, 2001.

Pravartu pavartyti Vilniaus universiteto Lietuvių literatūros katedros dėstytojų leidinius:

Literatūros klasikos interpretacijos. – Vilnius, 2001.

Literatūros teksto interpretacija. – Vilnius, 2000.

Naudingi bus ir anksčiau išleisti Lietuvos edukologijos universiteto lituanistų darbai:

S. Matulaitienė. Poezijos gramatika. – Vilnius, 1997.

S. Radzevičienė. Eilėraščio analizės prielaidos. – Vilnius, 1997.

KAZYS BRADŪNAS: „RAITELIŲ IR DAINOS BALADĖ“

Savo „Lietuviškosios trilogijos“ pratarinėje Kazys Bradūnas rašė: „Kone visą gyvenimą neatstoja nuo manęs rūpestis ir klausimas: kaip ir kodėl palyginti nedidelė skaičiumi mūsų tauta, ta salelė tarp slavų ir germanų jūrų, nebuvo užlieta ir nuplauta audringos istorijos bangų, o išliko lyg baltiškojo kranto nepajudinama uola. Ir ji žadino smalsumą paieškoti lietuvių tautos būdingų dvasios bruožų“³.

Tuos bruožus – tautos kūrybiškumą, žemdirbišką dvasią ir valstybingumą – poetas yra suradęs. Svarbiausia išlikimo galimybe laikoma kūrybiška tautos prigimtis. Tai atskleidžia „Raitelių ir dainos baladė“:

- 1) *Trys raiteliai išnirio iš po žemių –*
- 2) *Žolė suspigo, suurzgė giria.*
- 3) *Ir pasagų klaikus klapsėjimas nuščiuvo*
- 4) *Banguoto ežero vandenimis...*

- 5) *O dainos vaikščioja, už rankų susikibę,*
- 6) *Piliakalnių daubom ir kauburiais,*
- 7) *Nešiodamos kaip rasą (o gal kaip ašarą?) gyvybę.*
- 8) *Prisėskime, kol jos namo pareis...*

- 9) *Bet raiteliai visur pastoja kelių,*
- 10) *Žolė užsidega, ir nuplėska giria,*
- 11) *Tik pasagų klaikus klapsėjimas artėja,*
- 12) *Taškydamas padangėje žvaigždes...*

³ Kazys Bradūnas. Lietuviškoji trilogija. – Vilnius: Vyturys, 1994 (Įrašas pirmajame viršelyje).

13) *Ir pabundu... Ir, rodos, aš ne vienas –*

14) *O atsiliepkit kas iš nežinios...*

15) *Užuolaidą praskleidžia mėnesienon*

16) *Ranka išėjusios ir grįžusios dainos*⁴.

Eilėraščio pavadinimas provokuoja pirmąsias interpretavimo galimybes. Kolektyvinis aktantas – raiteliai ir daina, jų nelygiavertiškumas kelia stipraus ir silpno priešpriešą, o baladės paminėjimas jau yra užuomina apie netikėtus įvykius, apie iracionalią ir paslaptingą atmosferą.

I strofoje susiduria požemio, keliančio tamsos ir mirties asociacijas, bei žemės erdvės. Požemio pasaulio reprezentantai trys raiteliai kelia siaubą žemei: „Žolė suspigo, suurzgė giria“. *Suspigo, suurzgė* – šie veiksmažodžiai turi gyvuliškumo, žvėriškumo semą, rodančią siaubo ir klaikumos dydį, pasiruošimą gintis. Balsu čia apdovanoti tie, kas paprastai yra bebalsiai (žolė) arba kieno balsas yra pasikeitęs (grios ošimas virsta urzgimu). Požemio gyventojai turi neįprastas antgamtnines kvalifikacijas: jie joja ežero vandenimis, kurio banguotas paviršius pripildo atmosferą grėsmės ir nerimo. Ją kuria ir akustiniai įspūdžiai – lekiančių žirgų pasagų klapsėjimas. Ketvirtoji eilutė liudija, kad grėsmė lyg ir nutolsta, bet lieka nerimo ir siaubo kupinas gamtovaizdis – laukas, giria, ežeras.

Jungtukas o II strofos pradžioje atveria dainų erdvę. *Dainų* figūra asocijuojasi su merginomis, susiėmusiomis už rankų ir vaikščiojančiomis po piliakalnį. Trečioji strofos eilutė „Nešiodamos kaip rasą (o gal kaip ašarą?) gyvybę“ plečia jų veiklos laiką, kadangi dainos primena vaidilutes, atliekančias piliakalnyje paslaptingą, su gyvybe susijusį ritualą (žodis *nešiodamos* turi veiksmo tęstinumo, nuolatinių) ir asocijuojasi su auka ar su rasų švente.

⁴ Ibid., p. 56.

II strofoje labai stipri gyvybės izotopija: ji yra susijusi su vandeniu – rasa ir ašara yra dvi gyvybės raiškos, dvi galimybės. *Rasos* ir *ašaros* figūros suartina išorės panašumas.

Rasa – tai gamtos gyvybė. Rasota piliakalnio žolė kontrastuoja iš siaubo spiegiančiai žolei (I strofa). Ašara (skliausteliai ir klaustukas reikštų spėlionę, galimybę) yra nuoroda į žmonių pasaulį, plečianti emocijų – skausmo, gailesčio ar džiaugsmo – spektrą. Pirmiausia, žinoma, skausmo. Taigi, gyvybės definicijos: skaidrumas, tyrumas ir jos skaudumas. Galima svarbiausių figūrų jungtis: *dainos – vanduo – gyvybė*.

Gyvybė yra susijusi su piliakalniais, nes jie yra tautos gyvasties saugotojai, todėl juose atliekamas dainų – merginų ritualas. Tik kam jis skirtas? Ar piliakalnių gyvybei palaikyti, ar norima sau stiprybės pasisemti? Ketvirtoji eilutė „Prisėskime, kol jos namo parais...“ nusako dar vieną erdvę – namus. Piliakalnius ir namus sieja dainos, jos yra namų reprezentantės, tikrosios jų šeiminingės, iš namų išėjusios palaikyti piliakalnių gyvybę ar parnešti ją į namus. Namų erdvę galima traktuoti kaip dainų ir gyvybės stokojančią erdvę. Piliakalnis yra daugiau gyvybės išlaikiusi vieta, negu namai. Įgaliotas sakytojas kviečia laukti sugrįžtančių dainų kitus, matyt, namuose esančius (juk kreipiamasi daugiskaita „prisėskime“), laukti ramiai, be nekantrios.

I strofos grėsmę ir klaikumą keičia II strofos ramybė, taika, gyvybė. Piliakalniai ir namai atrodo lyg gyvybės ir ramybės salos, nepatyrusios trijų raitelių sukeltos grėsmės arba kol kas dar nepatiriančios. Pirmosios dvi strofos atskleidžia kontraversišką svarbiausių figūrų – raitelių ir dainų – veiklą ir jos vietą: dainos yra susijusios su piliakalniais ir namais, o raiteliai kelia siaubą visam likusiam pasauliui.

III strofa pradedama priešpriešą reiškiančiu *bet*: laukiamą dainų–merginų sugrįžimą sutrukdo raiteliai, galingi ir visur esantys. Ši strofa yra aktantų susidūrimo, jų nelygios kovos strofa. Tai ryškina simetriški I ir III strofų segmentai:

Žolė suspigo, suurzgė giria (I)

Žolė užsidega, ir nupleška giria (III)

Tai, ko bijota, įvyksta. Ugnis yra didžiausias išbandymas, kurį tenka patirti kelio į namus ieškančioms dainoms.

Grėsmės ir siaubo didėjimą patvirtina I ir III strofų trečiosios eilutės:

Tik pasagų klaikus klapėsėjimas nuščiuvu (I)

Tik pasagų klaikus klapėsėjimas artėja (III)

I strofoje nutolę raiteliai priartėja prie piliakalnių ir dainų, grąsindami sunaikinti paskutines gyvybę ir ramybę išlaikiusias vietas; taip sukurdamą maksimali grėsmė, kuri perauga į mirtį. Požemio raiteliai, kaip ir pirmojoje strofoje, demonstruoja savo antgamtinės kvalifikacijas (joja dangaus skliautu). Požemis laimi prieš žemę ir dangų, išprovokuodami kosmologinę dramą, viso pasaulio baigtį. Apokalipsės vizija ryški meninių vaizdų struktūroje. Jos šaukliais gali būti trys raiteliai. Nuožmi raitelių agresija atskleidžia gyvybės svarbą ir jos reikalingumą namams ir juose esantiems, todėl dega žemė (žolė, giria) ir naikinamas dangaus skliautas. Į šią dramą įjungti namai, siekiant juos palikti be dainų, t. y. be gyvybės. Raitelių agresijai priešinas tik dainų noras grįžti ir esančiųjų namuose laukimas. Bet tai yra kova už gyvybę ir ramybę namams ir jų žmonėms.

Raitelių veikla yra susijusi su ugnimi, kurią išreiškia figūrų jungtis: *raiteliai – ugnis – mirtis*.

Svarbiausia II strofos figūrų grandis suponuoja kitą opoziciją:

DAINOS – VANDUO – GYVYBĖ vs RAITELIAI – UGNIS – MIRTIS

III strofoje galima įžiūrėti dviejų pirminių elementų – vandens ir ugnies – dvikovą.

IV strofos pradžia „Ir nubundu...“ paaiškina I, II ir III strofų erdvę (tai, kas vyko, vyko sapne) ir laiką (naktis, mėnesiena). IV strofa žymi *namų* erdvę. Sapnas paaiškina košmarišką viziją. Bet iš siaubo nakties kažkas likę („Ir, rodos, aš ne vienas – / O atsiliepkit kas iš nežinios“), kas sapno įvykius daro tikrus, neleidžia jų pamiršti, traktuoti vien kaip sapno. Nežinia dar priklauso sapno erdvei. Ji atskleidžiama, atpažįstama paskutinėse dviejose eilutėse: „Užuolaidą praskleidžia mėnesienon / Ranka išėjusios ir grįžusios dainos“. Daina yra sugrįžusi į namus, įveikusi kelią pastojusius raitelius, laimėjusi nelygią gyvybės ir mirties kovą. Daugiskaitą (II strofa – „O dainos vaikščioja...“) keičia vienaskaita, iš naujo aiškinanti nakties įvykius: dainos kiekviena iš savo namų vasaros naktimis eina į piliakalnius, ten atlieka gyvybės ritualą, po kurio grįžta kiekviena į savo namus, kad atliktų jau kitus, su namais susijusius vaidmenis. Svarbi rankos figūra, patvirtinanti dainos – merginos vaizdinį ir sujungianti II ir IV strofas. II strofoje ji reiškia dainų draugystę, nešiojamos gyvybės apglobimą, IV – ramina, vietoje nakties košmarų subjektui atveria mėnesienos naktį, suteikia jam ir namams ramų ir šviesų buvimą. I strofos įtampa po gaisro ugnies (III) virsta ramia mėnulio šviesa, siaubas ir nerimas tampa vasaros nakties ramybe.

Pirmosios IV strofos eilutės segmentas „rodos, aš ne vienas“ atskleidžia dainos, namų ir subjekto ryšius, kartu sumuodamas visus dainos vaidmenis: ji yra namuose ir atsiliepia pašaukus, savo buvimu gina subjektą nuo jo paties – nuo jo nakties košmarų, ji sieja namus ir piliakalnį, taigi, teikia namams ir juose laukiantiems ramybę ir gyvybę. Kartu daina sieja namus su praeitimi, istorija, mitologija, kad namai būtų ne tik dabartyje, bet ir amžinoje laiko tėkmėje. Ji laimi nelygią kovą su antgamtinės galias turinčiais raiteliais (stiprieji pralaimi prieš silpnąją), o namai ir piliakalnis lieka nenusiaubti nakties gaivalų. Tai tyli rezistencija smurtui ir mirčiai.

„Raitelių ir dainos baladėje“ stebime vyriškojo ir moteriškojo pradų kovą. Vyriškasis agresyvus, grėsmingas, nešantis mirtį žemei ir dangui, moteriškasis – globojantis ir raminantis, ginantis gyvybę.

Šiame tekste susikerta du pasaulėvaizdžiai: iš baladės ateina sapno iracionalumas, gyvybės ir mirties kova, požemio pasaulio atstovų galia ir banguoto ežero keliamas nerimas; iš dainos – ramybė ir švelnumas. Rūpestis ir globa yra santykio su pasauliu forma. Ir tai atlieka „Daina, būdama šviesaus, dangiškojo pasaulėžiūros poliaus segmentu (daina – diena – Dievas)“⁵.

⁵ Gintaras Beresnevičius. Dausos. – Vilnius: Gimtinė-Taura, 1990, p.60.

LAIKO STRUKTŪROS VYTAUTO BLOŽĖS LYRIKOJE

Vytauto Bložės poezijos savitumą didžia dalimi lemia ypatingas pasaulio regėjimas – pasaulis dažnai stebimas per istorijos, mito ar kultūros prizmę. Anot paties poeto, „Dabartis neužfiksuota, ji juda, keičiasi, kažką priimdama, kažką atmesdama, kažką laimėdama, kažką pralaimėdama – nuolatinė žmogaus pastanga tobulėti. Žmogiškosios patirties klodai gali būti iš naujo pergriozdžiami, gali būti pasukami nauja puse, neretai būtent užgožtąja ir pamirštąja“⁶. Dažname eilėraštyje sukuriamą sudėtingą laikų struktūrą, lemianti meninio vaizdo transformacijas bei subjekto pavidalą. V. Bložės kūryboje itin svarbus įvairių mitologinių, kultūrinių, religinių vaizdinių tinklas. Kaip sukuriamas sudėtingas pasaulio regėjimas, sujungiantis dvasinę, socialinę, kultūrinę ir istorinę būtį, galima pamatyti, paanalizavus du jo tekstus: eilėraštį „Žolynų sėklos, pasisėkite...“ ir poemą „Niekas“.

ŽOLYNŲ SĖKLOS, PASISĖKITE...

1) *Žolynų sėklos, pasisėkite, jus išnešioja paukščiai*

2) *gūžiuose, nes per prisikėlimą*

3) *iš krykščiančių žiedų, iš niurnančių lavonų*

4) *sunkias medus ir nuodai*

5) *aš dar vaikas, toks kaip visi, primenu kiek nykštuką,*

6) *todėl senstelėjęs, tarp didelių ir mažų kartais toks*

infantiliškas

⁶ Vytautas Bložė. „Kūryboje žmogus apmąsto save“, *Poezijos pavasaris* 72. – Vilnius: Vaga, 1972, p. 134.

- 7)todėl kad pavaldus gamtai, kuri kaip meška
 8)mus vežė į kalną, kur metinės šventės
 9)pilnus vaikų ratus, vaikų, sukištų į maišus
 10)ir užrištų virš galvos, kaip toj pasakoj
 11)laikas bėgo šalia, kaip šuo, per brūzgynus ir
 kadagynus
 12)mes kaip bulvių maišai prasikalėm iš kapinių ir
 išsižiūrėjom į tolį,
 13)kur sieninė gegutė iš laikrodžio
 14)kukavo valandas

 15)po Saliamono išminties ir po Dovydo psalmių
 16)kaip tame vežime įžiūrėti likimo pirštą
 17)negi neprisimeni? Kokie balaganai per jomarkus
 18)negi nelankei dionizijų? Koks įtūžęs žirgų žvengimas

 19)atvežė ir sustojo. Kas čia? Buvom matę
 20)paveikslėliuose: pamokslas nuo kalno, o gal čia
 plikasis kalnas?
 21)lipkite iš vežimo, tarė kumelė, mes silpnai
 22)temokėjom gotiškai, tačiau ją supratome
 23)mes, angelėliai, bulvių maišuos, plazdu plazdu,
 ir nė iš vietos
 24)atsimušame kaktomis į sieną kitapus kapų koplyčios
 25)o ji buvo baisi, medinė kapų koplyčia, apleista,
 prakiurusiu stogu
 26)kad besparnių dvasia galėtų laisvai išeiti
 27)kada patricijai, žvelgdami iš po šalmų, ir dar
 28)baltaraištis, susirišęs visus keturis nosinės
 29)kampučius ir užsitraukęs jį ant galvos nuo saulės,
 užgiedojo šalia grabnyčių
 30)jau iškastos duobės, žydų vaikai, perkrikštai,
 atsimetę nuo kojų

- Norint aptarti eilėraščio struktūrą, nesunku pastebėti, kad tekstas turi keletą skaitymo variantų – izotopijų. Įvairiai tarpusavyje susijusios, jos kuria teksto daugiaprasmiškumą, jo semantinę erdvę. Galima išskirti penkias savarankiškas teksto izotopijas:

Antroji – *karnavalinė*: „balaganai per jomarkus“, metinės šventės, dionizijos, meška – mugių pasilinksmini mūsų dalyvė.

20

Ketvirtoji – *foklorinė*, veikiausiai pasakos: „kaip toj pasakoj“, vaikas – nykštukas – šio eilėraščio lyrinis subjektas – iš stebuklinės pasakos; „išrėžti po tris rėžius iš nugaros“ – pasakos momentas. „Sparnų“ motyvas turi tiek biblinę, tiek pasakos prasmę, taigi priklauso abiem izotopijoms.

Ir penktoji – *realybės*: „jau iškastos duobės, žydų vaikai“. Žydų vaikų sušaudymas apgaubiamas religinių, gamtinių ir kultūrinių vaizdinių tinklu, įtraukiamas į etinių ir filosofinių sprendimų lygtis.

Lyrinio subjekto konstrukcija įteisina tokio pasaulėvaizdžio kūrimo principus. V. Bložės pasaulio stebėjimo aspektas šiame eilėraštyje – vaiko (nykštuko) pozicija. Vaikas (nykštukas) priklauso pasakos semantiniam laukui, asocijuojasi su liaudies tikėjimais, burtais, prietarais. Šis vaizdinys pasikartoja keliuose V. Bložės eilėraščiuose, taip pat poemoje „Niekas“ („aš toks nykštukas blogom akim“). Dažnai metonimiškai išskiriamos akys – blogos akys; tai vėlgi nuoroda į liaudiškus tikėjimus. Pati lyrinio subjekto konstrukcija rodo ryšį su siurrealizmo poetika – suaugęs vaiko akimis yra nuolatinė siurrealizmo tapybos ir skulptūros tema.

Subjekto vaiko – nykštuko pozicija tekstui svarbi dviem aspektais: 1) padeda kurti iracionalaus, nepaaiškinamo pasaulio vaizdą – tikrovę juk stebi vaikas, o iracionalumas, neįvardijimas eilėraštyje išnaudojami sąmoningai, 2) teikia tekstui intonacinio daugiaprasmiškumo, pasakojimo niuansavimo galimybę, apskritai organizuoja lyrinį siužetą. Senstelėjusio vaiko – pabrėžtinai akcentuota *senumo* sema – vaizdinys eilėraščio meninių vaizdų sistemoje svarbus kaip stipri prasminių ryšių motyvacija. Senumo semą patvirtina gamtos izotopija („...primenu kiek nykštuką, todėl / senstelėjęs (...) / todėl kad pavaldus gamtai...“), ji asocijuojasi su senaisiais pranašais, jų išmintimi. Tekste tai leidžia kaitalioti intonaciją, tarsi perjunginėjant skirtingus registrus: vaikiškai naivi kalbėsena su lengvo humoro atspalviu („mes, angelėliai, bulvių maišuose, plazdu plazdu, ir nė iš vietos...“), pereina į apibendrintą svarstymų intonaciją (15 – 16 eilutės). Pasakojimo kaita didina teksto daugiaprasmiškumą. Juodas hu-

moras yra būdingas siurrealizmui. Juokavimas mirties akivaizdoje, jos tariamas nesupratimas, neįvardijimas, savotiškas tabu būdingas V. Bložės poetiniam pasaulėvaizdžiui. Remdamasis semantiniais ir intonaciniais teksto kūrimo principais V. Bložė atskleidžia vieną iš svarbiausių dramatinių ir egzistencinių savo lyrikos situacijų – smurto ir prievartos, mirties ir neteisybės. Žydų vaikų sušaudymas iškyla fantasmagorišku reginiu. Kuriant šurpųjį tikrovės vaizdą, kertasi izotopijų laukai, ryškėja jų tarpusavio santykiai. Eilėraščio pradžioje ryški paradigminė gyvybės – mirties opozicija:

*Iš kryščiųiančių žiedų, iš niurnančių lavonų
Sunkias medus ir nuodai*

Opozicijų sistema raiški: kryščiųiantys žiedai – niurnantys lavonai, medus – nuodai. Personifikuota siurrealistine maniera atgaivinama tai, kas negyva („niurnantys lavonai“). „Kryščiųiantys žiedai“ reiškia žydėjimo gausą, pavasario šventę, ir drauge tai yra metafora, žyminti asociaciją su vaikais. Tai talpus, daugiaprasmis vaizdas, itin stipriai susijęs su eilėraščio meninių vaizdų visuma. Eilėraščio pabaigoje vėl susikryžiuoja gyvybės ir mirties jėgos: nužudyti žydų vaikai grįžta į žemę žolynų daigais – pats motyvas iš folkloro, veikiausiai iš raudų – jį galima priskirti folklorinės izotopijos prasmių laukui.

*Taip taip, prisikėlimas, žolynų daigai, gamta, be
maišų mūsų
metinis derlius, kasmetinės laukų ir sodų šventės...*

Neįprasta sintaksinė konstrukcija padidina teksto semantinę talpumą, atskiros įvaizdžio prasminį „paslankumą“. Atsisakę poros skyrybos ženklų, lengvai pakeistume prasminio segmento ribas:

...gamta be maišų mūsų...

Susilieėjimas su gamta reiškia mirtį bei išnykimą ir drauge gyvybę.

Kaip jau minėta, tekste kartojasi gamtos ir religijos realijos – gamta palaiko gyvybės semantinę grandį, religiniai įvaizdžiai, priešingai, įtvirtina žiaurumo, smurto, prievartos asociacijas.

Antroji asociacijų pora: mirties ir šventės izotopijų susikryžiuojimas padeda kurti siurrealistinį pasaulio vaizdą. Mirtis ir karnavalo šėlas bei linksmybė („kokie balaganai per jomarkus / negi nelankei dionizijų?“), jų perėjimas vienas į kitą (važiavimas į mugę – vežimas sušaudyti), tariamas nesupratimas. Čia, susikryžiuojus toms dviem izotopijoms, gaunamas stipriausias eilėraščio prasmės efektas, ryškėja siurrealistinė transformacija: apie mirtį kalbama su humoristinio pasakojimo intonacija, į ją žiūrima per tariamą liaudies šventės arba karnavalo linksmybę. Mirtis, kaip jau minėta, niekur neišvaidyta: ji nusakoma metamorfozėmis – „aprengiamas nakties drabužiais“, modifikuojamais įvaizdžiais: vežami „bulvių maišai“, o kuklos atsimuša „į mūsų kūnų maišus“. Pati mirties traktuotė – „tada prasikals sparnai“ sudaro opoziciją su „besparnių dvasia“ ir jos atstovais – „patricijai su šalmais ir dar baltaraišti“.

Eilėraštis atskleidžia daugelį V. Bložės poetinio pasaulėvaizdžio bruožų. Itin būdingi yra išlaisvinti absurdiški ryšiai, įvairių laiko ir erdvės planų maišasis: toje erdvėje telpa „patricijai su šalmais“ taip pat didžiuliai žmonijos patirties klodai – Saliamono išmintis ir Dovydo psalmės, kurie vis dėlto neapsaugo nuo smurto ir žiaurumo. Visados labai įspūdingas V. Bložės kūryboje gyvosios ir negyvosios gamtos santykis, atskiri daiktai tarsi iškirtę iš įprastų jiems ryšių, patekę į kitą jų sistemą – kaip laukuose kuknuojanti sieninė gegutė iš laikrodžio... Šiurpus pačios tikrovės vaizdas: kapinės, baisi, medinė kapų koplyčia, niurnantys lavonai, deganti grabnyčia – visa tai yra mirties rekvizitas, kalbantys gyvuliai – kumelė šneka gotiškai – kaip nuoroda į konkrečią tikrovę. Eilėraštyje panaudojama siurrealistinė transformacija, grotesko poetika. Eilėraščio pabaigoje – po įvykusios tragedijos, virš gamtos, kuri įprasmina mirtį, išsaugo gyvybę

teikdama poetišką metamorfozę – žolynų daigus – didžiulis, tarsi visa uždengiantis vaizdas:

*O jis su vadelėmis rankose stovi ir juokiasi
Plačia geraširdiška šypsena rodo mums baltus dantis*

Kaip neišvardijama mirtis, taip neišvardijamas ir paskutinis eilėraščio vaizdas. Tekstas teikia keletą *jis* aiškinimo galimybių:

laikas bėgo šalia, kaip šuo...
kaip tame įžiūrėti *likimo* pirštą...

Biblinių įvaizdžių ir situacijų klotas, toks funkcionalus šiame eilėraštyje, leidžia pateikti dar vieną aiškinimą: tai *Dievas*. Šį spėjimą gali patvirtinti V. Bložės kūrybos kontekstas – žydų žudynės Lietuvoje nuolat palydimos panašių asociacijų:

*Kai vežė kapų akmenis į krematoriumą
Artėjo audra, ir Mozė Pepalių kalne
Kalbėjosi su dievu kurčnebylių kalba
Kol dievas užtrenkė langą ir nuvirto užstalėn.
„Žydkapiai“⁸*

Tas pats Biblijos įvaizdžių laukas, pranašo Mozės ir girtio Dievo situacija. Ta pati bložiška smurto, prievartos, kančios tema.

Prisiminkime eilėraščio pradžioje nusakytą naratoriaus (vaikonykštuko) poziciją. Taigi:

Aš – vaikas-nykštukas

prieš

Laiką, likimą, Dievą – tris didžiulias V. Bložės lyrikos substancijas.

⁸ V. Bložė. Sena laužavietė ..., p. 130.

Taip iš pirmo žvilgsnio vyraujanti „lyrinė netvarka“ yra organizuota į struktūriškai itin funkcionalų tekstą.

NIEKAS

N i e k a galima interpretuoti kaip filosofinę sąvoką (palyg. budistinį „šunjata“ – tuštuma, niekas, iš ko absoliučiąja prasme ir kyla viskas) ir kaip socialinę („kas buvo nieks, tas bus viskuo“).

A š poetiniame tekste gali būti ne subjektas, bet objektas.

Iš savo pastebėjimų

- 1) tuose rūmuose niekas negyveno
- 2) niekas nevaikščiojo kambariais ir koridoriais, nelipo laiptais
- 3) niekas negrojo fleita balkone žiemos vakarais
- 4) niekas, netgi aš
- 5) kaip dūmas
- 6) vėjo bloškiamas ir nukreipiamas
- 7) šešėlių rate
- 8) besisukančių nuo šviesos ir saulės
- 9) išnykdamo
- 10) be pėdsakų, sniege, už kapinių, gale sodo
- 11) ar
- 12) iškrisdamo slapiais suodžiais prie kryžkelės
- 13) laikas
- 14) įsiūbuodamas keitė metūges, žemės rūbą arba
- 15) sunkiai girgždėdamo tekintoje
- 16) rašomojo stalo kojoje, nė žingsnio
- 17) pirmyn nei atgal
- 18) po stalu

19) o spintoje sukabinti šešėliai, o ant sienų paveikslai

20) o kamarose lašinių paltys

21) niekas jų nelietė

22) tik sienom lipanti pelė

23) žiūrėjo į pakartus lašinius, tik jos

24) dantukai ten: ji išsirinkdavo kas kam

25) nieko nedomino

26) įteisinta

27) mirusioji gamta

28) tylus gyvenimas

29) tik iš rūsių

30) pavargę ir išblyškę bulvių sielos

31) žiūrėdavo pro grotas į tolstančias žvaigždes

32) ir stiebėsi į apšarmojusias vėnis ir durų rankenas

33) arkliai stati miegodavo nakčia

34) ir niekas

35) nė nesapnavo ubago žebrikės

36) tik kas sekmadienį

37) arklių muštynės

38) aš toks nykštukas blogomis akim

39) padėtomis ant dubulto virtuvės lango

40) žvelgiau

41) į nieką

42) svirtis kas rytą kilo, nusileisdama

43) vakarop, iškeldama

44) kibirą

45) žemės

- 46) trumpom žiemos dienom išleisdavo paukščius į kiemą
47) dienodavo
48) varvėdavo nuo tvarto stogo, kaspiniai
49) plasnodavo ant paristų sparnų, jie neišskrido į dausas
- 50) kaip žmonės
51) kurie numirę likdavo gulėt ir išsižioję
52) knarkdavo
53) kol baigdavo gyvenimišką sapną, išeinantį per prakaitą kaktoj
ir kryžkelių raukšles ant rankų
- 54) tarp žvakių
55) uždegtų baidyt šešėlių tamsai
56) vaiduokliškai suūžavusiai pūgai
57) užklupusiai juos naktį kelyje
- 58) kada namuos
59) rytais kas atsikasinėdavo takus
60) nuo vieno kapo ligi kito
61) ir taip ligi koplyčios
- 62) kol traukiau aš iš skrandžio degtukus
63) norėdamas sukurti krosnį
64) iš jos pakilo zylių debesį
65) ir nusileido ant balanų ir ant malkų
- 66) girdėdavos
67) šešėlių choras iš koplyčios ir paveiksluos
68) lyg sujudėdavo kažkas
69) iš mirusios gamtos, medžioklės scenų ir batalijų
- 70) apeinamų kaip stacijos
71) ir aš
72) dar tik nykštukas augančioje rankoje, kuri

73)gal išmaldos prašys, gal susigniauš krumpliuiotai maldai arba
74)kumščiui, grasinančiam pro langą man atgal
75)kol apie kojas man šešėlis mano
76)kasdien iš naujo sukdavosi lyg
77)vijoklis apynys apie negyvą kartį
78)prie lango išmeigtą į šulinio rentinėlių

79)blogom akim
80)aptraiškanojusiom per miegą
81)žiūrėdavau, kaip gražiai
82)tie gyvulėliai klaupdavosi per pakylėjimą ant priešakinių kojų

83)žiūrėk, jau pasipjaudavo kas nors
84)ant blėkos kojom į duris gulėdavo ant stalo
85)jei paukštis, nukirstais sparnais, o artimieji, kaimynai, giminės,
pažįstami
86)giedodavo, ratu aplink susėdę, nuo lūpų braukdami

87)putojantį salyklą
88)kartų alų
89)kur lyg dvasia, įkalinta statinėj
90)išmušdavo voles jiems iš dantų
91)ir imdavo jie kaukti kaip vilkai

92)kol vieną dieną žiūrim: iš to miestelio galo, kur Amerika
93)per patį vidurį, vadinasi, per Kaukazą
94)kitan galan, kur už upelio, per tiltelį
95)Berlyno kumetynas, – į tą kauksmą
96)jau bėga

97)kas?
98)niekas
99)ir nešasi rankoje
100)neuždegtą žvakę

101) *grabnyčia*
102) *pasaulio pabaigai, šio nesamo, kur niekas*
103) *nė negyvena ir kur viskas*
104) *virsta į dulkes, nepalikdamas nė krintančio šešėlio sau iš*
rankų

105) *anachronistiškai jau atplėštų nuo laiko*
106) *tik iš po antpečių ir antveidžių*
107) *nuo balkonų žemyn*
108) *krinta vijoklinės kopėčios*

109) *bet niekas nesustoja*
110) *ir pašarvotieji skubiai pernešami iš menės*
111) *į pusrusį, kur jiems*
112) *nebegirdėti paukščių čirškesys virtuvėje*

113) *jų dvasia*
114) *išskėstais sparnais*
115) *tarp*
116) *apsnigtų iškamšų šalia gaublio*

117) *lyg siūlą susiraizgiusį tarp pirštų*
118) *bandau vyniot*
119) *atgal šešėlį savo, jis man apie kojas*
120) *taip susivijo, jog virstu iš klumpių*

121) *mažų, nykštukiškų, ak, atsitokėjęs*
122) *glaustausi apie karvių šonus, kai jau po sumos*
123) *jos eina iš bažnyčios, ar klausaus arklių*
124) *kai jie*

125) *kalbėdamiesi traukia iš po*
126) *sniego baltumo staltiesės pakreiktą kūčių sieną – vienam*

127)ilgesnis, kitam

128)trumpesnis šiaudelis – kieno koks gyvenimas

129)centurijos

130)erelis

131)išriedėjo

132)iš kaukolės, jų visa krūva, lyg paveikslė ant lentynos sudėti kiaušiniai

133)visa kapa

134)klojime iš po šiaudų

135)ir kuopa

136)iš savisaugos

137)ugnis! plykstelėjo

138)bet niekas neparkrito

139)tik ant kelio į dvarą, kur niekas negyveno

140)degė žvakė

141)ar tik ne grabnyčia

142)viskam?

143)sujudo

144)paukščių iškamšos ant lentynų, kur ant gražių lovų

145)gula dulkės, nuo balkonų

146)krinta vijoklinės kopėčios, virtuvėje

147)čirška paukščiai. Ereliai palesinti. Kepenimis. Paveiksluose jau

148)liturginiais rūbais

149)šešėliai

150)iš spintų

151)krinta žemėn, ilgėdami

152)*žalia žolė*

153)*ir vešlūs rožių krūmai*

154)*ir niekas nepalaidotas*

155)*nei kambary, nei sodo takelyje, nei tarp delnų dirstelėjus
vėjui*

156)*kas?*

157)*niekas*

158)*dega many*

159)*kai tamsu*⁹

Poemoje sukurtas itin sudėtingas pasaulio regėjimas. Pats autorius siūlo du šio teksto skaitymo variantus – socialinę ir egzistencinę teksto prasmų dimensiją. Taip pat talkindamas skaitytojui kalba apie sudėtingus objekto ir subjekto santykius, apie galimą jų susikeitimą vietomis. Trumpame autoriaus komentare užsimenama ir apie tapsmo idėją, apie būties kaitą kaip visuotinę reiškinį, pastebimą ir egzistenciniu, ir socialiniu lygiu. Į autoriaus žodžius reikėtų atsižvelgti tiriant meninės transformacijos pobūdį, ieškant semantinių centrų.

Poemos tekstas vientisas, beveik be skyrybos ženklų, neturįs formalių segmentavimo kriterijų. Vienas iš būdų įeiti į poemos pasaulį – erdvinė dimensija, **svarbiausių erdvių atpažinimas**. Šios erdvės – tai rūmai ir miestelis.

Rūmai – kiemas, kapinės sodo gale, koplyčia.

Miestelis – jo nedidelė erdvė suardoma ir išplečiama keliose teksto vietose. Kiek ironiškai skamba miestelio dalių pavadinimai – Berlynas, Kaukazas, Amerika. Universalizuojama erdvė ir kartu plečiama poemos problematika. Panašus vaizdiny yra paukščių iškamšos šalia gaublio (116 eilutė), patvirtinant, kad negyvybės ženklu pažymėta visa pasaulio erdvė.

⁹ V. Bložė. Sena laužavietė..., p. 208-215.

Rūmus ir miestelį jungia kelias; minimos kryžkelės.

Erdvinėse opozicijose ryški socialinė dimensija: rūmai priešinami „Berlyno kumetynui“, o pačių rūmų erdvėje viršus priešinamas apačiai – rūsiams („tik iš rūsių / pavargę ir išblyškę bulvių sielos / žiūrėjo pro grotas“). Sielos figūra ryškina žmogiškumo izotopiją, asocijuojasi su vargingaisiais, įkalintais, iš rūsių besižvalgančiais į rūmų gyvenimą. Jų gyvenimas suvaržytas, bet turįs galimybių kilti į viršų, išsilaisvinti.

Rūmų erdvę per neiginių grandį yra „išjungta“ iš būties tėkmės – niekas negyveno, niekas nelietė, nieko nedomino... Bet kartu per šią paneigimų grandį atkuriamas buvęs gyvenimas ir žmogiškasis kontekstas. Jis įvairus, dažnai rafinuotas ir estetizuotas – grojama fleita balkone žiemos vakarais, o „nuo balkonų / krinta vijoklinės kopėčios“, lovos gražiai paklotos, spintos pilnos liturginių rūbų ir gausu paveikslų su medžioklių ir kovų vaizdais. Žodžiu, pilna senų daiktų ir relikvijų, sukaupytų per kartų kartas, liudijančių koncentruotą, turiningą tų namų būtį.

Kaip opozicija rūmų rafinuotumui pabrėžiamas buitiskumas, kasdieniškumas: kamarose kabo lašinių paltys, virtuvėje čirška kepami paukščiai; tai vėlgi galėtų reikšti gausą, svetingumą, bet – paradoksas! – rūmuose nėra žmonių. Tiesa, retkarčiais atrodo, kad esama kiek gyvybės bei veiklos – arba kasdieniškos (į kiemą išleidžiami paukščiai), arba iracionalios, susijusios su mirtimi (atkasami takai „nuo vieno kapo ligi kito“ (60-ta eilutė), svečiai renkasi į šventę (ar laidotuves?). Mirties semantikai priklausytų ir tuščias šulinys – jame tik žemė.

Dažniausiai kalbant apie rūmų gyvenimą akcentuojama mirtis, visiškas išnykimas „be pėdsakų, sniege, už kapinių, sodo gale“ (10-ta eilutė). Yra figūrų grupė, liudijančių eroziją; svarbiausios iš jų – dūmai, blaškomi vėjo, ir dulkės. Dulkės – tradicinis būties erozijos, dūlėjimo ženklas: ant daiktų nusėda dulkės, ir pagaliau „viskas / virsta į dulkes“. Eroziją liudija ir dulkės bei šešėlio figūrų jungtis. Šešėlio figūra atspindi šitą savo gyvybingumą praradusį pasaulį:

„spintoje sukabinti šešėliai“, „liturginiais rūbais / šešėliai“. Apskritai šešėlio figūra sudėtinga, priklausanti ir gyvybės, ir mirties semantikai. Šešėlio praradimas reikštų visišką išnykimą. Nėra ribų tarp gyvo ir negyvo. Miręs gali likti gyvas „kaip žmonės / kurie likdavo gulėti ir išsižioję knarkdavo“, arba atgyti: „sujudo paukščių iškamšos ant lentynų“, „lyg sujudėdavo kažkas / iš mirusios gamtos“, „girdėdavos / šešėlių choras iš koplyčios ir paveiksluos...“. Poemos atmosfera šiurpoka, iracionali, paslaptinga.

Rūmų erdvę reprezentuoja dvi aktantų kategorijos, tarpusavyje sudarančios opoziciją: jau minėti šešėliai (efemeriškumas) ir gyvuliai (materialumas, žemiškumas). Gyvuliškumo izotopija plėtojama visame tekste ir yra siejama su platesne nei dvaras erdve. Ji apima ir socialinę, ir religinę gyvenimo sferas: karvės po sumos eina iš bažnyčios, o „gyvulėliai klaupiasi per pakylėjimą ant priešakinių kojų“ ir Kūčių vakare kalbasi ir traukia šieną iš po staltiesės. Arkliai mušasi sekmadieniais miestelyje („tik kas sekmadienį / arklių muštynės“). Matyti, kad gyvenimo pavidalai yra grubūs, o papročiai susiję su gyvenimo ir mirties klausimais, su likimu, su kylančia ar besileidžiančia gyvenimo linija (Kūčių vakaro burtai). Iš gyvuliškumo izotopijos išsiskiria *paukščio* figūra. Ji yra itin funkcionali ir semantiškai talpi.– nuo buitinės iki alegorinės, mitologinės prasmės. Tarpusavyje jie sudaro semantines opozicijas: naminiam paukščiui priešinamas erelis, turintis embleminę (herbo erelis) ir mitologinę dimensijas (Prometėjo mito parafrazėje). Naminiai paukščiai – suvaržyti, parištais sparnais; žmogiškumo plotmėje tai atitinka statinėje įkalinta dvasia, išblyškusios bulvių sielos.

Gyvenimo ir mirties bei žmogiškumo ir gyvuliškumo izotopijos kertasi 83 – 91-ose eilutėse. Rūmų erdvė jose atsiskleidžia kaip save naikinanti, savižudiška: „žiūrėk, jau pasipjaudavo kas nors...“. Erozią čia virsta tikra mirtimi. Dubliuojasi šventės ir laidotuvių situacija, panašiai kaip anksčiau analizuotame eilėraštyje. Pastebimos siurrealistinės vaizdinių jungtys – neaišku, apie ką kalbama – apie

pašarvotą žmogų ar kepinui paruoštą paukštį ant skardos. Žmonės įgyja groteskiškus pavidalus (žmogus – statinė), o giedojimas virsta vilkų kaukimu, kuris ir išprovokuoja „Berlyno kumetyną“.

Subjekto problema. Subjektas pirmąkart pasirodo 4-oje eilutėje: „niekas, netgi aš“. Jis yra tas, kuris nevaikščiojo, nelipo laiptais ir negrojo fleita. Akcentuotas subjekto išskirtinumas, pabrėžiama, kad jis yra atsietas nuo rūmų gyvenimo, bet susijęs su svarbiausiomis kategorijomis – gyvenimu ir laiku (5 – 13 eil.). Tai atskleidžia sintaksinės konstrukcijos – tik lieka neaišku, kas dingdavo kaip dūmas vėjo blaškomas – subjektas ar laikas.

Svarbiausias subjekto vaidmuo vaikas-nykštukas, jau atpažįstamas iš eilėraščio „Žolynų sėklos, pasisėkite...“. Tokiu pavidalu tekste jis pasirodo du kartus:

*aš toks nykštukas blogomis akim
padėtomis ant dubulto virtuvės lango
žvelgiau
į nieką*

38 – 41 eil.

Tai yra stebinčiojo pozicija – būti atsietam nuo *nieko*, bet į jį žvelgti, nepriklausyti rūmų, t. y. negyvybės erdvei, bet ją stebėti. „Blogos akys“ išreiškia pasaulio iracionalumą, priešišumą, burtų ir tikėjimų klodą. Langas skiria dvi erdves. Lango figūra iškyla ir antrajame fragmente, kur nusakoma sudėtingesnė subjekto situacija:

*ir aš
dar tik nykštukas augančioje rankoje, kuri
gal išmaldos prašys, gal susigniaus krumpliuotai maldai arba
kumščiui, grasinančiam pro langą man atgal*

71 – 74 eil.

Šįkart pabrėžiama subjekto socialinė rolė – jis siejamas su nuskriaustųjų luomu; „dar tik“ reiškia subjekto tapsmą, perspektyvą, galimas likimo alternatyvas – tapti arba elgeta, rinktis kovą arba rinktis krumpľiuotą maldą, t. y. grėsmę, nuolankumą ir maldavimą. Bet nėra aišku, kieno augančioje rankoje yra subjektas vaikas – nykštukas? Kieno kumštis grasina jam pro langą? Ar jo paties, ar kito? Paprastai tokiose teksto vietose V. Bložės kūryboje iškyla likimo arba Dievo vaizdiniai. Auganti ranka galėtų reikšti kylančias gyvybines jėgas (socialines ar egzistencines), kurios pakeistų *nieką*, t. y. išsekusią, atplėštą nuo laiko būtį.

Subjekto veiklos ypatingumas nusakytas alogišku vaizdu, kuriame išlaisvinami absurdiški ryšiai, maišosi gyva ir negyva:

*kol traukiau aš iš skrandžio degtukus
norėdamas užkurti krosnį
iš jos pakilo zylių debesys
62 – 63 eil.*

Subjekto rolė susijusi su ugnimi, su noru uždegti – šįkart tik krosnį... Apskritai degimo izotopija svarbi visame tekste – ji priklauso ir griovimo (žvakė nieko rankoje – grabnyčia jau atgyvenusiam pasauliui) ir gyvybės semantikai. Subjekto ir objekto tapatybė poemos pabaigoje taip pat atskleista per degimą.

Vaiko – nykštuko figūros sudėtingumą liudija jo ypatingas ryšys su šešėliu:

*kol apie kojas man šešėlis mano
kasdien iš naujo sukdavosi lyg
vijoklis apynys apie negyvą kartį
75 – 78 eil.*

arba:

*lyg siūlą susiraizgiusį tarp pirštų
bandau viniot
atgal šešėlį savo, jis man apie kojas
taip susivijo, jog virstu iš klumpių
117 – 120 eil.*

Šešėlio figūros reikšmė yra subjektyvi ir daugiapasmė: turėti šešėlį reiškia gyvybingumą, nepalikti šešėlio – visišką sunykimą (104 eil.), šešėlio ilgėjimas liudija stiprėjančias gyvybines jėgas (149 – 151 eil.).

Apibendrinant galima konstatuoti, kad subjektas yra ir pakankamai sociali būtybė, tiesa, dažniausiai stebintis, klausantis, šalia esąs („glaustausi apie karvių šonus“ – 122 eil., „klausaus arklių“ – 123 eil.), ir kartu gamtiška. Jis yra socialinių ir egzistencinių savasčių turėtojas.

Lyrinis siužetas. Poemos laikas aktualizuotas nevienodai. Teksto pradžioje būtojo dažninio laiko kategorijomis akcentuota lėta jo tėkmė, ypač juntama rūmų aplinkoje („sunkiai girgždėdavo tekintoje / rašomojo stalo kojoje“), bet gamtos fone išryškintas jo cikliškumas („įsiūbuodamas keitė metų, žemės rūbą“). Lyrinis siužetas pradedamas nuo 92-os eilutės: „kol vieną dieną žiūrim...“. Čia suardoma vaizdų statika ir ramybė – *niekas* iš kumetyno bėga į dvarą. Šie įvykiai atrodo išprovokuoti pačių rūmų, juose vykusios fantasmagoriškos puotos (ar laidotuvių?). Įvykių padaugėja 133 – 140-oje eilutėse. Kuriama socialinių neramumų, maišto, klasių kovos, kai *niekas* siekia tapti *viskuo*, revoliucijos, žodžiu, visuotinės suirutės atmosfera. Koks tai laikas? Amžiaus pradžia ar vėlyvesni laikai? Tiksliau neįvardijama, nors yra ir konkretesnių realių (sakykim, savisaugos batalionai priklausytų Antrojo pasaulinio karo metu). Siekiama pakeisti atgyvenusį, merdėjantį, degradavusį pasaulį, kuris jau yra atsietas nuo laiko. Visiško išnykimo formulė V. Bložės kūryboje – būti atplėštam nuo laiko. Mirties semantiką pabrėžia *nieko* manipuliacijos su žvake: „nešėsi žvakę“, „degė žvakę“.

Šioje teksto vietoje galima atpažinti transformuotą prometėjiško siužeto nuotrupą „Ereliai palesinti. Kepenimis“ (147 eil.). Artima sukilimo, maišto, noro keisti esamą tvarką idėja. Mito nuotrupoje akcentuota bausmė, sankcija, o eilutėse „centurijos / erelis / išriedėjo / iš kaukolės“ (129 –132 eil.) erelio figūra turi embleminę prasmę primindama Lenkijos, Rusijos ar Vokietijos herbus, taip dar kartą siekiant konkretizuoti laiką, epochą.

Kaip jau minėta, teksto pabaigoje stiprėja gyvybės izotopija, ypač pastebima gamtoje: „žalia žolė / ir vešlūs rožių krūmai / ir niekas nepalaidotas“. Čia įvyksta V. Bložės žadėtoji subjekto ir objekto tapatybė – „niekas / dega many“. Subjektas vaikas-nykštukas tampa būto gyvenimo perėmėju, saugotoju, savitu mediumu. Būtis atsiveria kaip amžinas judėjimas, iškeliantis naujas gyvybines jėgas, socialines bei egzistencines. Niekas neišnyksta ir neprarandama, tik keičiasi empiriniai pavidalai, maišosi gyvybės ir mirties kriterijai. Tai pabrėžia visa poemos meninių vaizdų struktūra: svirtis kyla ir leidžiasi, pelė atsirenka „kas kam“, ištrauktas Kūčių vakarienės metu šiaudas parodo, kiek kam skirta gyvenimo... Svarbus ir cikliškas, amžinas judėjimas ratu. Rato figūra – viena iš esminių, liudijanti pasikartojimą, sugrįžimą į pradžią – minimas šešėlių ratas, ratu apeinamos stacijos, ratu apie kojas sukasi šešėlis.

Laikas vėl sustabdomas poemos pabaigoje. Gyvybinių jėgų dominavimas kontrastuoja su teksto pradžia, kur buvo pranašauta mirtis, erozija, visiškas išnykimas, neliekant nė pėdsako.

SIGITAS GEDA: „EILĖRAŠTIS DIONIZUI POŠKAI“

Rinkinyje „Žy dinti slyva Snaigyno ežere“ išryškėjo svarbus S. Gedos poetinės mąstysenos bruožas – koliažo principas. Šia stilistine maniera parašytas pluoštas eilėraščių: „Ekologinis eilėraštis“, „Eilėraštis Dionizui Poškai“, „Eilėraštis apie Teirus ežerą“, „Eilėraštis Albinui Žukauskui“, „Eilėraštis Jeronimui Boschui“ ir kt. Tai yra pasikartojanti meninio mąstymo struktūra ir drauge pastovus prasmės generavimo būdas. Jo savybės galėtų atskleisti vieno eilėraščio struktūrinę analizę. Iš išvardintų eilėraščių pasirinktas „Eilėraštis Dionizui Poškai“, nes jame prasmės kūrimo mechanizmas ryškiausias.

- 1) *Dionizai Poška, pabučiuok Adomą*
- 2) *Mickevičių, šaltu absurdišku bučiniu,*
- 3) *Lietuvos nebėra, nebėr bičių, skraidančių*
- 4) *vasarovidžiais viršum Marcinkonių*
- 5) *bažnyčios, vargonininkas numirė, šalta,*
- 6) *ak šalta pavasario meilė, neršiant*
- 7) *upėtakiams Ūloj ir Merky, Dionizai,*
- 8) *šalta pasauly, kur biblija,*
- 9) *caras, pora upėtakių,*
- 10) *senas Mickevičius klūpo Paryžiuje,*
- 11) *Nemunas, piktas ir kvailas*
- 12) *mūsų sienų sargybinis,*
- 13) *mūsų šunų, mūsų vaikų,*
- 14) *mūsų vilkdalgių Lietuvos,*
- 15) *filomatai ir filaretai dar gieda,*
- 16) *paklausyk, Dionizai, kokia didelė*

- 17) *Lietuva: kiek skruzdžių, arklių,*
- 18) *kiek karvių ir dievo karvyčių,*
- 19) *atvartų iš kito pasaulio,*
- 20) *iš pasaulio, kur gieda niūrus Vaidevutis,*
- 21) *gieda Prūsija, vištos, einančios mirti,*
- 22) *gieda Mickevičius, apleisdamas Lietuvą,*
- 23) *gieda akmenys, gieda ugnis,*
- 24) *gieda balta dilgėlė*
- 25) *palei Trakus, ak, palei Trakus*
- 26) *krūvina dilgėlė,*
- 27) *suuodusi kraują Kęstučio,*
- 28) *kraują seno totoriaus, ugnies,*
- 29) *karaimo, ruso, vokiečio lenkišką kraują,*
- 30) *kmyną, takadžolių mėgstamą kraują,*
- 31) *kraują molio širdies, srūvantį*
- 32) *nuo Himalajų, per Kolumbo*
- 33) *valgomas spalgenas*
- 34) *trykstantį kraują... Pašauk, Dionizai,*
- 35) *pašauk Kristijoną, muziką,*
- 36) *raunantį plaukus, beprotį*
- 37) *iš Breigelio smuklės, iš Olandijos,*
- 38) *iš Belgijos miežių putpelę,*
- 39) *iš kanapių, kaliausių,*
- 40) *pernokusių šilo mėlynių,*
- 41) *meksro, nersiančio Snaigyno ežere,*
- 42) *iš kuojos, žiedlapių, iš pelekų,*
- 43) *Dionizai, Lietuvą, seną, muzikišką,*
- 44) *apsimetusių durniais, donelaičiais,*
- 45) *širdim, pašauk tuos, kurie klauso:*
- 46) *žvirblį, voverę, žmogų, Mickevičius*
- 47) *miršta toli, Prancūzijoje,*
- 48) *Prūsija miršta, miršta šaknis dilgėlės,*
- 49) *Adomas, hebrajai, eskimai, užslenka*

- 50) *ledas tamsus, Dionizai,*
 51) *hebrajiškas, lenkiškas*
 52) *vokiškas ledas, širdie,*
 53) *o širdie Lietuvos*¹⁰.

Iš pirmo žvilgsnio tekste vyrauja chaosas ir netvarka: eilėraštis atrodo kaip atsitiktinis gamtos įvaizdžių ir kultūros realijų kratinys. Pirminė teksto segmentacija – semantinių laukų išskyrimas – gali padėti paaiškinti bendrąją šio poetinio pasaulėvaizdžio specifiką, nusakyti jo dominantes. Artimų savo prasme žodžių pasikartojimas tekste, paryškintas sintaksinės organizacijos, leidžia išskirti keturis pagrindinius semantinius laukus:

Šaltumo semantinis laukas:

šaltu absurdišku bučiniu
šalta
ak šalta pavasario meilė
šalta pasaulyje

Mirties semantinis laukas:

Lietuvos nebėra, nebėr bičių
Vargonininkas numirė
Vištos, einančios mirti
Mickevičius / miršta toli Prancūzijoje
Lenkija miršta, miršta šaknis dilgėlės,
Adomas, hebrajai, eskimai

Kvailumo, absurdiškumo semantinis laukas:

¹⁰ Sigitas Geda. Žydyti slyva Snaigyno ežere. – Vilnius: Vaga, 1981, p. 22.

*absurdišku bučiniu
Nemunas, piktas ir kvailas
Beproį / iš Breigelio smuklės
Lietuvą, seną, muzikišką,
Apsimetusių durniais, donelaičiais*

Giesmės semantinis laukas:

*filomatai ir filaretai dar gieda
gieda niūrus Vaidevutis
gieda Prūsija, vištos, einančios mirti
gieda Mickevičius, apleisdamas Lietuvą,
gieda akmenys, gieda ugnis,
gieda balta dilgėlė*

Tekste yra keletas ne tokių ryškių semantinių laukų:

Širdies semantinis laukas:

*molio širdies
širdim, pašauk tuos
Širdie, / o širdie Lietuvos*

Ugnies semantinis laukas:

*gieda ugnis
kraują (...) ugnies*

Ugnies semantinis laukas tekste turi savo opoziciją – vandenį, bet ji nėra itin stipriai pabrėžta (minimi Ūla, Merkys, Snaigyno ežeras). *Širdies* ir *ugnies* semantiniai laukai sustiprina vieną iš pagrindinių *kraujo* – *ledo* opoziciją, kuri sukurta jau ne tik leksiniame lygmenyje, bet ir pačia meninių vaizdų struktūra. O pagrindiniai semantiniai

laukai sukuria šalto, kvailo, absurdiško, mirštančio, giedančio pasaulio vaizdą. Tai ir yra svarbiausios poetinio pasaulio dominantės.

Pabandę rasti kai kurių vaizdų sekos logiką eilėraštyje, nesunkiai rastume centrą. Jis yra istorinio laiko dimensija, konkreti situacija: XIX a. pirmoji pusė – filomatai ir filaretai, Adomo Mickevičiaus tremtis iš Lietuvos, jo mirtis Prancūzijoje. Visa matuojama jo gyvenimo faktais, jo mirtis įveda į tekstą bene pačią stipriausią mirties semantinę grandį, ji tampa tautos merdėjimo, galimo kultūrinio išnykimo ženklu. Tai pačiai istorinei ir kultūrinei situacijai priklauso Dionizas Poška (neatsitiktinai eilėraštis dedikuojamas jam; istoriko, „Mužiko Žemaičių ir Lietuvos“ autoriaus linija motyvuoja istorines reminiscencijas tekste, įteisina retrospekciją į „kitą pasaulį“, „kur gieda niūrus Vaidevutis“, kur teka Kęstučio kraujas) ir Kristijonas Donelaitis (poetui nesvarbios jų konkrečios gyvenimo datos, jie yra kultūros ženklai). Taip kuriama viena iš svarbiausių paradigminių teksto organizavimo linija – vertikalė į istoriją. Su D. Poška yra susijusi ir visa subordinuojanti Lietuva – ji „sena, muzikiška“, tarsi iš D. Poškos raštų ar K. Donelaičio poemos. Eilėraštis parašytas liepiamąja nuosaka, todėl jis skamba kaip priesakų ir pavardimų D. Poškai grandis:

Dionizai Poška, *pabučiuok* Adomą / Mickevičių...

paklausyk, Dionizai, kokia didelė / Lietuva...

Pašauk, Dionizai, / *pašauk* Kristijoną...

Pašauk (...) / Dionizai, Lietuvą, seną, muzikišką...

Širdim, *pašauk* tuos, kurie klauso: / žvirblį, voverę, žmogų...

D. Poškai pavesta tam tikra misija: atsisveikinti su mirštančiu Mickevičiumi, įsiklausyti į Lietuvą, pamatyti, „kokia didelė“ ji ir, svarbiausia (tekste tai patvirtina trys prasminiai segmentai), – „pašaukti“, pažadinti visų pirma Kristijoną Donelaitį, o po to visą Lietuvą, jos žmones, paukščius ir gyvūnus. Žodžiu, Poškai patikima misija žadinti visą gamtos ir kultūros pasaulį Mickevičiaus mirties

akivaizdoje. Taip sintaksine organizacija tekste įtvirtinamas lyrinis subjektas kaip visus vaizdus sutelkiantis centras.

Kitas meninio teksto organizavimo principas – erdvinė horizontalė. Ji pradedama brėžti nuo vertikalės (istorija) – iš amžių glūdumos tekantis Kęstučio, seno totoriaus, karaimo, ruso, vokiečio kraujas asocijuojasi (metaforinio perkėlimo logika) su Kolumbo valgomom spalgenom (*spalgenom* – tarminė, liaudiška žodžio forma, patvirtinanti liaudiškumo, muzikiškumo asociacijas tekste). Šioje eilėraščio vietoje poetinė mintis daro didžiulę elipsę (ji paremta metaforine asociacija (*kraujas* – *spalgenos*), netikėta, nelaukta, galima sakyti, absurdiška – taip vėl sustiprinamas absurdiškumo semantinis laukas), didelį šuolį erdvėje ir laike. Taip sukurama didžiulė panorama: nuo Himalajų aukštumų per Lietuvą, Lenkiją, Prūsiją teka kraujas, jis yra atitekėjęs iš amžių glūdumos ir teka nuolat. Šioje eilėraščio vietoje susikryžiuoja erdvės ir laiko jungtys, susikerta horizontalė ir vertikalė. Šis vaizdas leidžia pažvelgti į Lietuvą iš labai toli ir aukštai esančio taško (Himalajai) ir iš istorinės perspektyvos.

Gamtos pasaulis, susipynęs su kultūros vardais ir realijomis, pasikartoja nuolatos ir tuo patvirtina savo gajumą, gyvybingumą. Gamtoje veikia mirties, naikinimo jėgos – ji priklauso *mirties* semantiniam laukui; gamtoje, kaip ir žmonių pasaulyje, teka kraujas (kmyrų ir takažolių kraujas); stiprios yra ir jos gyvybinės galios – vis kartojasi neršiančių žuvų vaizdas. Gamta šaukiama, žadinama (45–46 eilutės). Gamtos pasaulis taip pat priklauso *kvailumo*, *absurdiškumo* semantiniam laukui – juk absurdiškai iš pirmo žvilgsnio atrodo ta atsitiktinių įvaizdžių samplaika, pats vaizdų komponavimo būdas, absurdiška pati jungtis tarp gamtos ir kultūros, kol dar nesame supratę jos meninės motyvacijos. Gamtos vislumas taip pat yra aklas, absurdiškas. Drauge gamta priklauso sakraliniam eilėraščio planui; minimi gyviai (bitės, skruzdės, dievo karvytės) lietuvių mitologijoje turi sakralinę prasmę. Kai kurių vaizdų semantines galimybes S. Geda panaudoja puikiai: „vištos, einančios mirti“. Tuo vaizdu iš gamtos iš karto pereinama į žmonių pasaulį – juk miršta

tik žmogus ir nedaugelis gyvūnų, laikomų sakraliais, sakysim, bitės. Be to, šis vaizdas lietuvių mitologijoje turi savo prasnę: vis-tos giedojimas visados reiškia nelaimę, taigi šis vaizdas papildo visą kraštą ištinkančios nelaimės nuojautą, kuri tokia stipri eilėraštyje. Gamta priklauso *giesmės* semantiniam laukui, tuo vėl patvirtinamas jos sakrališkumas. „Gieda balta dilgėlė“ – neabejotinai yra vienas iš pačių gražiausių S. Gedos lyrikos vaizdų. Sakrališkumo ir buitiškumo, absurdiškumo jungtį paliudija teksto segmentas „karvės ir dievo karvytės“ – subtiliai žaidžiama pačios kalbos galimybėmis, jos semantiniu paslankumu.

Tos pačios pasaulėvaizdžio dominantės – sakrališkumo ir kvailumo, absurdiškumo, gyvybės ir mirties – vyrauja ir kultūros pasaulyje. Stipri *mirties* grandis – „vargonininkas numirė“, miršta Lietuva, Lenkija, Prūsija. Miršta prabudusios jos gyvybinės jėgos („Mickevičius miršta“, kartu jas stengiamasi prikelti, sužadinti (Poškai patikėta misija). Prūsijos tema priklausytų ir gyvybės, ir mirties izotopijoms: ji miršta, bet iškyla Donelaitis. Atskyręs Prūsiją nuo Lietuvos, sieną saugo Nemunas, „piktas ir kvailas“. Poškos, Donelaičio, Mickevičiaus vardai tolimomis asociacijomis susieja Kolumbą ir Breigelį – jie taip pat yra kultūrinio gyvybingumo ženklai. Kultūros pasaulis turi sakrališkumo aureolę – priklauso *giesmės* semantiniam laukui. Jis turi ir absurdiškumo, buitiškumo, „muzikiškumo“ prasnę – ją kuria net netekstinis mūsų žinojimas (Poškos svarbiausio veikalo pavadinimas, Donelaičio poemos tematika). Poškos ir Donelaičio Lietuva – „sena, muzikiška“. Šį vaizdą papildo ir įtvirtina valstiečių gyvenimo vaizdai ir Breigelio tapybos, apskritai to meto olandų ir belgų tapybos vaizdai, kartais keliantys absurdo, gruboko gyvastingumo asociacijas. Tai vėlgi netekstinio žinojimo sugestija, papildanti eilėraščio prasių lauką. Lietuva šiame S. Gedos eilėraštyje yra „molio širdies“, primityvi, bet turinti gyvybinių jėgų, gal net nežinanti apie jų buvimą.

Eilėraščio meninis pasaulėvaizdis kuriamas sumaniai panaudojant sintaksę. Stengiamasi maksimaliai koncentruoti meninę in-

formaciją koliažo principas), parenkant itin reikšmingus vardus ir realijas. Tai dažniausiai būna daiktavardžiai; jų vieta tekste parodo ir meninio pasaulėvaizdžio pobūdį, ir poeto vertybinės nuostatos. Svarbiausia iš jų: S. Gedos kūryboje nėra vertybinės hierarchijos tarp gamtos ir kultūros. Tai pabrėžia sintaksinės konstrukcijos: gamtos ir kultūros įvaizdžiai priklauso tam pačiam prasminiam teksto segmentui, juos jungia vardijimas bei atitinkama intonacija. Tokio tipo konstrukcijos tekste yra nuolatinės:

šalta pasaulyje, kur biblija, / caras, pora upėtakių

mūsų šunų, mūsų vaikų

žvirblį, voverę, žmogų

apsimetusių durniais, donelaičiais

S. Gedos poezijoje labai netoli absurdas ir sakrališkumas, ir atvirkščiai. Absurdiškumo nebijoma, priešingai, – jis demonstruojamas. Bet absurdo jėgos niekada nevyrauja, jos yra „sutramdomos“ stipria menine motyvacija. Įvyksta prasmės efektas – sakralizuojama absurdo pagalba. Tai yra vienas iš esminių poeto estetikos bruožų: „prakilnaus ir vulgaraus, estetiško ir antiestetiško prado derinimas, aukštų ir žemų sąvokų gretinimas rodo tam tikrą S. Gedos ryšį su siurrealizmo poetika...“¹¹.

Sintaksės priemonėmis tekste prasminiai segmentai kartais sutankinami, didelis vaidmuo priklauso vienaarūšių sakinio dalių kartojimui. Taip išryškinamos pagrindinės *kraujo – ledo* opozicijos. Du kartus tekste pasikartoja metonimija: per amžius srūvantis Kęstučio, „seno totoriaus, (...), karaimo, ruso, vokiečio lenkiškas kraujas...“ ir užeinantis ant Lietuvos „hebrajiškas, lenkiškas, vokiškas le-

¹¹ Vitas Areška. Tradicija ir ieškojimai. – Vilnius: Vaga, 1973, p. 398.

das“. Tautas suartina pralietas kraujas, bet kartu jos neša viena kitai mirties, kultūrinio išnykimo grėsmę.

„Lyrinė netvarka“ yra itin konstruktyvi, nelieta neįtrauktas nė vienas vaizdas, priešingai, kai kurie iš jų įeina iškart į kelis semantiškus laukus, dalyvauja skirtingose opozicijose. Opozicijų ir paralelių sistemos tarp savęs sudėtingai santykiauja. Didžiosios paradigminės jungtys susieja gamtos ir kultūros pasaulį. Tai

gyvybės – mirties

ir

absurdiškumo – sakrališkumo opozicijos

Taip sujungiama krašto gamtinė ir kultūrinė būtis, sukuriamas didingas prieš mirtį giedančios Lietuvos vaizdas. Gamtos ir kultūros gyvenimas yra lygiavertis, jų lemtis viena, vienodai jų gyvybinės jėgos grumiasi su absurdišku, kvailu ir šaltu pasauliu.

JONO JUŠKAIČIO LYRIKOS INTERTEKSTUALUMAS

Intertekstualumas – vienas iš svarbiausių moderniosios lyrikos bruožų, nuolatinis jos palydovas. Modernios lyrikos eilėraštis savyje dažnai akumuliuoja kelis tekstus. Jų atviras ar paslėptas citavimas formuoja eilėraščio prasmines struktūras, lemia meninę gyvybę. Jų atpažinimas padeda priartėti prie poeto meninio pasaulio. Tai ir siekiama atskleisti analizuojant Jono Juškaitio eilėraščius. Jo lyrikoje citatos gali būti pačios įvairiausios – sentencija, dainos fragmentas, giesmės nuotrupa... Mito, istorijos ir kultūros vaizdiniai ir vardai – taip pat savitos citatos, tik kito lygmens.

Kadangi svetimo teksto apraiškų J. Juškaitio lyrikoje gausu, jas reikia sisteminti, grupuoti pagal jų kilmę ir tekste atliekamą vaidmenį. J. Juškaitio lyrikoje randami pasaulietinių ir religinių intertekstų klodai. Jie gali būti lietuviški ir lotyniški.

Pasaulietiniai intertekstai – tai visų pirma gausios liaudies dainų citatos, eilėraščių eilutės, patys įvairiausi literatūriniai tekstai. Sakysim, J. Zauerveino parašyto lietuvininkų himno nuotrupa: „O iš gelmių gražus gaudime, / Net skauda – sklinda per dalias: / *Lietuviais esame mes gimę... / Dvasia spalvotais spinduliais...*“ įsipina į autentišką Juškaitio tekstą. Gan sistemingai cituojami poetai neoromantikai, ypač J. Aistis, galima atpažinti J. Baltrušaitį ir V. Mykolaitį-Putiną. Dažnai į eilėraščius įkomponuojamos liaudies dainų eilutės: „*Kartu užaugom...*“ graudžios dainos tos. / *Kartu pražydom...* aidi prarastos / jaunystės balsas...“, „*Tokioooj tamsioj naktelėj...*“, atpažįstami romansai („*Sugrįžki, jaunyste... / Vanduo varpelį suks*“). Apskritai santykis su liaudies daina Juškaitio kūryboje yra ypatingas, akcentuota dainos, apskritai dainuojančio žmogaus svarba valstietiškoje kultūroje, kurios pagrindus reflektuoja poetas: „Balsu

tyliu – *nelaistyk ašarų gailių...* / Prie jų daug tėvas lyg vienam dainavo“.

Dažni ir religiniai intertekstai. Neretai cituojami maldų žodžiai (lotyniški ir lietuviški): „*Agnus Dei*“, „*Eleison!*“, „*In excelsis*“, ar paprasčiausias „*Tėve mūsų, kurs esi danguje*“. Ypač išraiškinga psalmių semantika: „*Gelbėk, Viešpatie, nuo amžinosios / Pražūties numirusius*“. Jie padeda kurti savitą Juškaicio lyrikos atmosferą, parodo ryšius su krikščioniškąja kultūra.

Įdomiausi ir labiausiai meniškai motyvuoti yra tie intertekstualumo atvejai, kai citatos yra įsipynę į eilėraščių meninį audinį, tapę jo dalimi. Tai atskleidžia Juškaicio eilėraštis „Vytautui Mačerniui“

Poetai jaučia savo mirtį, kad susimąstę ar užsisvajoję
Kas dieną rašo po amžinybės alsavimo sonetą, o su tuo
Dūmų plaukus paleidusios neigimo dvasios
artėjimu švelnūs varpų garsai po laukus klajoja.

Ak, koks mieguistas saulėtas ruduo.

Ir spalio popietę, kai tavo kraujas liejos, –
Uždegtų sodybų dūmai tarp sprogimų vėduoklių į debesis plaukė
Virš bruzdančių ligi akiračio žmonių, ir vėjas
Ugnies mus bloškė į geltoną lauką.
Kiekvienas lietuvis
Turėjo būti kaip Vytautas Didysis
Po mūsų jaunystės jazminų ilgesio dangum,
kur maišėsi musės su lėktuvais.

Tarva nouson lieka ir užmiršta išmirusios tautos kalba. Dubysos
Mėtom kvepiančius žodžius kalbėjau einant pro
kapus, žiaurioj laikų tamsoj Rūpintojėlis
buvo kaip lakštingala girdėti.

*Gyvenimas naktis, bet skliautai jos žvaigždėti.*¹²

¹² Jonas Juškaitis. Anapus gaisro. – Vilnius: Vaga, 1987, p. 91.

Į eilėraščių įkomponuotos eilutės iš V. Mačernio 6 „Rudens“ („Ak, koks mieguistas, saulėtas ruduo...“) ir 37b „Žiemos“ sonetų („Gyvenimas naktis, bet jos skliautai žvaigždėti“. Mačernį atpažįstame ir iš parafrazių („Po mūsų jaunystės ilgesio dangum“ – plg.: „Po ūkanotu nežinios dangum“); jį primena visa šviesi, mieguistų varpų garsų kupina 6 „Rudens“ soneto atmosfera. Eilėraštyje esama ir kitų lietuvių tautinės ir religinės sąmonės ženklų (Vytautas Didysis, Rūpintojėlis, prūsiškas *tawa nouson*).

Dar sudėtingesnę intertekstualumo atvejį atskleidžia eilėraštis „Rankų darbai išdils“:

Rankų darbai išdils – tik žemė krustelės.
Kojų takus apaugins skruzdynais skruzdėlės.

Sic transit, sic transit... Pagal žvaigždes, vos spėtas
Pamatyti ties nejudančiom eglių viršūnėm, jauti –
tai smarkiai žemė sukas.

Baltą tylią žiemą stebies žiūrėdamas į tolį ten,
kur praplyšta ūkas:
Didelės pėdos ir – tiesiai į saulę ar didelė saulė ir –
tiesiai į pėdas?

Ilsėkitės mano kaimo tuščių laukų ramybėj,
laikai pražuvę.
Klausai, klausai... Kur stovėdavo lova,
kur nuo vaikystės žiemys
Apie pavasarį grojo trobų kertėmis.
Ateini ir nenori išeiti. Ne dėl to, kad čia nieko nėra,
o kad čia šitiek buvo.

Kregždžių kryžiai virš kapinių, nupuvo kryžiai,
supuvo numirę.

Tris dienas, tris naktis... Planetos apie saulę
 kryžium subėgs, man kraupu.
Išgirdau, girdėjau... Taip gera eit vienam
 ir klausytis,
 Kaip krinta lapai, kaip krinta, kaip... Ašaros ritas.
Nei šaukė, nei laukė... Primena kregždės danguj
 kryžius nuo kapų.
Ketvirtą naktelę girioj nakvojau...
 Geriau nueisiu į girią.
 Visos pušys savo žvakes išleido per sprindį,
 Veržės žalia liepsna – dabar nė atskirt negali.
 Uogos tokios raudonos, o lapai tokie žali.
 Visas krūmas girioje šviečia, net spindi.

Švarėja miškai, ruduo nubronzavo papartį.
 Geneli mielas, ramybėj, lyg būtų ne šio ji
 Pasaulio, po saulės spindulius savo plunksnas nešioji.
Tu margas, bet pasaulis margesnis...
 Aš tiek tau tenorėjau tarti
 Lapas gelsta, gelsdamas rausta, rausdamas runda.
*Sic transit, sic transit... Gloria mundi.*¹³

Šis tekstas gan vientisas, bet jį galima segmentuoti strofomis. Pirmos dvi eilutės grafiškai atskirtos nuo tolimesnių, ir skamba jos kaip sentencija, kuriose kalbama apie žmogiškosios veiklos praeinamybę, eroziją ir kartu akcentuojama žemės galia, gamtos gyvybingumas. Antroje strofoje tą visuotinę praeinamybę patvirtina lotyniškos sentencijos nuotrūpa. II strofoje ryškėja išgryninta meditatyvinė situacija ir subjektas, medituojas dangaus ir žemės akivaizdoje. Toje pačioje strofoje įvardinti subjekto ir kosmoso ryšiai bei atsivėrusio pasaulio („ten, kur praplyšta ūkas“) trauka. Akcentuojamas tų

¹³ Jonas Juškaitis. Pilnas vakaras nutilusios dainos. – Vilnius: Vaga, 1994, p. 252–254.

ryšių abipusiškumas, stiprumas (du kartus pakartotas epitetas didelis) bei nevienareikšmiškumas („didelės pėdos ir – tiesiai į saulę ar didelė saulė ir – tiesiai į pėdas?“). Juntamas transcendencijos troškimas, dieviškumo ilgesys, noras būti nušviestam. Ir kartu juntama žemė, jos būtis, dinamika: „tai smarkiai žemė sukas“. Pražuvę laikai asocijuojasi su laukų tuštumu, ir ta dabarties tuštuma kontrastuoja buvusiam gyvenimui, jo užpildytai, centruotai būčiai – „čia šitiek buvo“. Praėjęs gyvenimas iškyla konkrečiomis reminiscencijomis – „kur stovėdavo lova, kur nuo vaikystės žiemys...“, liudijančiomis namų – savos, uždaros erdvės – saugumą ir jausmą. Pajusta didžiulė būtos pilnatvės trauka – „Ateini ir nenori išeiti“.

Tolimesniame tekste žmogiškosios veiklos praeinamybė iškyla šiurpiu vaizdiniu: keletą kartų kartojamas kryžiaus motyvas, o vaizdinyje „planetos apie saulę kryžium subėgs...“ galima įžiūrėti pasaulio baigties viziją. Pajustas mirties visuotinumas, erozija („nupuvo kryžiai, supuvo numirę“). Subjektas, suvokęs mirties didumą, patiria komplikuatą ir prieštaringą būseną: siaubą („man kraupu“) ir drauge vienatvės gerumą, sielos nuskaidrėjimą („Taip gera eit vienam ir klausytis“), sumišusį su disforija („Ašaros ritas“).

Į eilėraščių įpinti liaudies dainos „Tris dienas, tris naktis...“ fragmentai. Subjekto siekimą išgirsti („Klausai, klausai...“) išpildo iš sąmonės išplaukę dainos aidai. Iš jų bene svarbiausias girios motyvas, sujungias abu – liaudies dainos ir paties eilėraščio – tekstus. Ji pasirinkta kaip sąmoningas subjekto sprendimas: „Geriau nueisiu į girią“. Girios erdvė atsiveria kaip išskirtinio gamtos gyvybingumo vieta, tuo primindama eilėraščio pradžią. Tas gamtos gyvastingumas subjekto patiriamas kaip kontrastas mirčiai ir dūlėjimui. Pajuntamas jos cikliškumas, galia atsinaujinti: „Visos pušys savo žvakes išleido per sprindį...“. Žvakės figūra turi mirties semą, bet čia ji patenka į gyvybės prasmų lauką. Jį dar labiau stiprina liepsnojančio krūmo vizija: „visas krūmas girioje šviečia, net spindi“. Ją palaiko liepsnos paminėjimas ir nuojauta, kad tai ir kasdieniška, ir neįprasta – du kartus kartojasi epitetas toks („Uogos tokios raudonos, o lapai tokie

žali“). Tai yra čia pat, girioje, pamatytas stebuklas, M. Heideggerio žodžiais tariant perskaityti transcendencijos šifrai. Girioje patiriamas šventumas. Galingas, mirties nebijantis gamtos amžinumas taip pat įtvirtina dieviškumo asociacijas. Ramybė, saulė, spinduliai priklausytų šviesiajai subjekto patirčiai. Jie slopina pasaulio baisumus, skaudų laiko tėkmės pajautimą. Subjektui tai atvanga, išgyvenus mirties artumą ir pasaulio baigties nuojautas. Disforinę subjekto būseną keičia santarvės su pasauliu ir pačiu savimi pajautimas. Ši nauja patirtis švelnina ištartą teksto pradžioje: „Rankų darbai išdils“. Rudenįjančio, bet itin šviesaus pasaulio akistatoje reziumuojama nauja sentencija: „Genys margas, bet pasaulis margesnis...“, patvirtinanti pasaulio įvairovę, kaitą, šviesiuosius būties aspektus. Galima stebėti, kaip lyrinio siužeto pabaigoje silpsta dramatinė įtampa.

Į eilėraščio tekstą yra įterpti trys svetimi tekstai, kurių fragmentiškumas, nebaigtumas demonstruojami:

1. Du kartus pakartota lotyniška sentencija. Jos nuotruopa randama eilėraščio pradžioje „Sic transit, sic transit...“. Ir pilna jos forma teksto pabaigoje – „Sic transit, sic transit gloria mundi“. Iš sentencijų poetikos perimtas tezinis lakumas (pirmosios dvi eilutės – kompetentingo subjekto ištartis).
2. Liaudies dainos „Tris dienas, tris naktis...“ fragmentai.
3. Patarlė „Genys margas, o pasaulis dar margesnis“. Pastaroji cituojama visa.

Daugiausia dėmesio reikalauja dainos fragmentai:

*Tris dienas, tris naktis... /keleliu ėjau/
Išgirdau, girdėjau... /motulė šaukia/
Nei šaukė, nei laukė... /manęs motulė/
Ketvirtą naktelę girioj nakvojau...*

Galima pastebėti, kad eilėraštyje dainos tekstas yra dekonstruojamas, cituojamos skirtingų posmų eilutės.

Kokia yra dainos fragmentų semantika ir kuo ji svarbi J. Juškaičio eilėraščiui?

Ši daina yra apie subjektą – keleivį, išėjusį į pasaulį ir nutraukusių ryšius su namų erdve, bet tų ryšių pasigendančiu („Nei šaukė, nei laukė manęs motulė...“). Eilėraštyje tai atitiktų išnykusių vaikystės namų reminiscencijas ir jų besiilginčio subjekto būseną. Kelionės motyvas taip pat sieja abu tekstus. Eilėraštyje nubrėžta subjekto erdvinė trajektorija – buvusi sodybvietė – kapinės – giria, kai keliaujama tarsi ieškant savosios Savasties (C. G. Jungo terminas). Dainose paprastai giria yra paratopinė erdvė, kurioje subjekto laukia išbandymas. Taip yra ir eilėraštyje – girioje patiriamas nušvitimas, pamatomas pasaulio grožis, išgyvenamas amžinumas ir transcendentija. Tam padeda pasiruošti paprasto dainos teksto skaidrumas, nekomplikuotumas. Daina lemia ir kai kuriuos eilėraščio sintaksės ypatumus, visų pirma gana dažnus pakartojimus. Ir pauzes, nutylėjimus – „trūkčiojančią“ intonaciją, kai dainos fragmentai iškyla iš sąmonės kaip vidinio monologo nuotrupos.

Eilėraščio subjektas renkasi meditaciją ir kelionę. Abiem atvejais juntamas maksimalus patirties ir kompetencijos troškimas. Siekiama jausti („jausti – tai smarkiai žemė sukas“), klausyti („klausai, klausai...“), klausti. Justi tuštuma – rudenėjanti, mirties paveikta erdvė. Numanoma yra subjekto vienatvė, išgryninta jo buvimo ir kelionių erdvė, kad būtų galima jausti, įsiklausyti, klausti savęs paties. Kuriamas monologo, o kartais pokalbio situacija, nors jos adresatas nėra iki galo aiškus: „Aš tiek tau tenorėjau tarti“. Kyla klausimas – kam? – pasauliui, margam geneliui, sau pačiam? Refleksiją nuolat perkerta apibendrinanti minties linija – pirmosios eilėraščio eilutės ir pati teksto pabaiga.

Konkrečių tekstų analizė atskleidžia, kad svetimų tekstų tarpai J. Juškaičio eilėraščiuose suardo teksto vientisumą, linijškumą, kurdamos įtampą, provokuodamos dialogą. Jos deformuoja sintaksę, didindamos žodžių semantinį aktyvumą. Kadangi yra sistemingai vartojamos, jos lemia meninio pasaulio pobūdį, kuria jo išskirtinumą.

Kiek kitaip kultūrinė polifonija ryškėja antrajame tekste:

ŠYPSENA KRINTANČIAI ŽVAIGŽDEI

- 1) *Kibirkščiuojančios naktys... Virš galvas ant žemės
padėjusių puolat,*
- 2) *Žvaigždės. Norėtum sapnuoti gražiausia, kas buvo, –
amžinai*
- 3) *Užmigtum su tokiu sapnu, ir šviestų nuolat...*
- 4) *Bet sapnuoji, ką nori sapnai.*
- 5) *Vakar atrodė, kad viskas sapnuotis žadėta.*
- 6) *Šiandien – kad viskas lyg sapnai praeina. Ryt stebins
protą,*
- 7) *Kad viskas buvo kaip sapnas. Mintys apie dangų
žvaigždėtą*
- 8) *Nulenkę galvą į žemę pumpuruotą.*
- 9) *Kurios tu nekelk iš sapnų pro debesio miglą storą,*
- 10) *Gražesnės už sapnus ir svajonių prieblاندoj: nežinai,*
- 11) *Kaip joje susilieję vieni su kitais, meteore,*
- 12) *Istorijos ir sapnai.*
- 13) *It geltonais lapais akmenimis dangus triukšmingai skyla,*
- 14) *Kiekvienas degina į tamsą skylę...*
- 15) *Mirksniui degimo iš tamsos ištrauktai paukščių vorai*
- 16) *Skrendant pro mėnesio kalnus, šypsosi lūpos:
kad galėtum surinkti gilumų žibėjimus trumpus!*
- 17) *Tokios dainos – malonės šviesos... Plykstelėtų aukso
strėlėmis lyg meteorai.*
- 18) *Sudrebintų žemę, atvertų kapus.¹⁴*

¹⁴ Jonas Juškaitis. Pilnas vakaras nutilusios dainos. – Vilnius: Vaga, 1980, p. 91.

Žmogus kosmoso akistatoje – pamėgta simbolistų ir romanti-
kų situacija, paprastai atskleidžianti dviejų pasaulių – žmogiškojo
ir dangiškojo – ryšius. Kosmoso pasaulis J. Juškaitio lyrikoje nuolat
reflektuojamas. Kosmosas gyvena aktyvų ir paslaptinę gyvenimą,
tačiau susietą su žmonėmis, ir tai ypač akivaizdu I ir IV strofose:
„Virš galvas ant žemės padėjusių puolat“. Žvaigždžių kritimas žmo-
nėms pranašauja mirtį. Paskutinėje strofoje ypač pajusta kosmoso
jėga, dinamika, sklindanti šviesa. Šviesos figūros pereina į kūrybos
izotopiją.

Toks pat aktyvus, budintis yra subjektas. Subjekto troškimas –
„kad galėtum surinkti gilumų žibėjimus trumpus!“. Pati kūryba trak-
tuojama kaip ugnis iš dangaus, kaip dangaus pasiuntinys į žemę, tu-
rinti dieviškumo asociacijas ir aurą. „Tokios dainos – malonės švie-
sos“ – šviesa liudytų transcendencijos dalyvavimą kūrybos akte. Kū-
ryba atrodo kaip malonė, duota dangaus. Malonės būseną primena
ramybę, kuri yra ne iš šio pasaulio, pirmajame tekste. Kūryba teikia
galimybę sustabdyti laiką: „Mirksniui degimo iš tamsos ištrauktai
paukščių vorai /(...) šypsosi lūpos“, leidžia išvysti ir išgyventi pra-
einamybėje tikruosius būties pavidalus, išplėsti juos iš tamsos. Tai
kontrastuotų su nuolatine laiko tėkme (vakar – šiandien – rytoj),
įvardinta II strofoje. „Mirksnis degimo“ reikštų regėjimo intensyvū-
mą ir trumpumą. Matyti, kad kūryba turi galią nubrėžti *axis mundi*,
jungiančią dangų, žemę ir mirusiųjų pasaulį, sujungti erdves ir lai-
kus, gyvuosius su mirusiais. Ir kartu ji atveria šiurpiąsias nuojau-
tas – „Sudrebtų žemę, atvertų kapus“. Kaip ir pirmajame tekste,
iškyla pasaulio baigties vizija: dreba dangus ir žemė, iš kapų keliai
mirusieji... Dabar apie kūrybą galvojama mirties kontekste.

Subjekto problema. Eilėraščio subjektas yra medituojantysis, ban-
dantis suprasti kosmoso pasaulį ir jį siejantis su žeme. Juntama nuo-
latinė erdvės vertikalė: dangaus ir žemės linija. Galima nujaušti tos
refleksijos sunkumą, sudėtingumą („Mintys apie dangų žvaigždėtą /
Nulenkę galvą į žemę pumpuruotą“). Galvos ir žemės figūros sieja-
mos I ir II strofose, metonimiškai subjektas sutapatinamas su žeme,

bet nuolat mąstąs apie dangų, juntąs jo dydį, atskirumą nuo žmogaus pasaulio. Tai atsiskleidžia III strofoje: „nežinai / (...) meteore“.

Savo patirtį subjektas sieja su sapno būseną, kuri asocijuojasi su grožiu ir amžinybe, su praeities euforiniais momentais – „Norėtum sapnuoti gražiausia, kas buvo, – amžinai“. Akcentuota sapnų galia, jų savaimingumas („Sapnuoji, ką nori sapnai“). I strofoje vos junta ma miego – mirties paralelė.

II strofoje sapno būseną atsiskleidžia trimis skirtingais aspektais:

Sapnas – kaip nujaučiama euforinė būseną („viskas sapnuotis žadėta“);

Sapnas – kaip praeinamybė („viskas lyg sapnai praeina“);

Sapnas – kaip regimybė („viskas buvo kaip sapnas“).

II strofoje išryškintos laiko figūros: vakar – šiandien – rytoj, dar kartą liudijančios laiko tėkmę ir subjekto pojūčių ir troškimų praeinamybę, kintamumą.

III strofoje subjektas sapno būseną pripažįsta tikrąja ir geidžiamą. Kaip artimos sapnams minimos *svajonės* ir *istorijos*, kurios taip pat siejamos su grožio kategorija. Teksto prasminis segmentas „svajonių prieblandoj“ teigia tų būsenų pereinamumą viena į kitą, susiliejimą, nes pati prieblanda yra tamsos ir šviesos sąjunga. Iš sapnų atėjęs gražumo pojūtis priklauso idealybės ilgesiui, jis jungia I ir III strofas („Norėtum sapnuoti gražiausia...“, „gražesnės už sapnus“). O praeinamybės ir pasaulio pavidalų netvarumo refleksija sieja II ir III strofas.

Kūryba ir galimybė pasinerti į sapnų būtį yra svarbiausi subjekto siekimai, galima sakyti, du vertės objektai. Tarpusavyje jie galėtų sudaryti priešpriešą, bet J. Juškaičio kūryboje taip nėra. Eilėraštyje esama minties „šuolių“, ir tas polifoniškumas pastebimas daugelyje J. Juškaičio tekstų, jis lemia tam tikrą struktūros sunkumą ir disharmoniją.

Kūrybos tema atsiranda tik pačioje teksto pabaigoje. Figūratyviame plane itin svarbi dangaus ir žemės opozicija, liudijanti

nuolatinę minties liniją iš dangaus į žemę, ir atvirkščiai. Kosminio pasaulio refleksija prasiveržia kūryba, kuri atveria mirties pasaulį. Dangaus ir žemės erdvės nuolat susikryžiuoja: žvaigždžių kritimas skatina kūrybą, kuri gali kilti dangun „aukso strėlėmis lyg meteorai“. Prasmingas yra eilėraščio pavadinimas – „Šypsena krintančiai žvaigždei“. Šypsena pajutus kibirkščiuojančio dangaus grožį ir kartu pasaulio praeinamumą, jo pavidalų efemeriškumą. Šypsena mirties nuojautoje, mirties ir kūrybos refleksija kartu. Gamtos pasaulis, kaip ir pirmajame eilėraštyje, duoda savo ženklus, leisdamas skaityti transcendencijos šifrus.

Kreipinio forma yra ypatingas šio teksto sąrangos bruožas. Kreipinio situacija yra gana neapibrėžta, kintanti. Kreipiamasi ir į kosmoso pasaulį (1, 11 eil.), į save patį (9 eilutė). Girdimos monologo nuotrupos, kaip ir pirmajame tekste, liudija nuolatinę savosios patirties ir situacijos refleksiją. Tariamąsios nuosakos dažnumas galėtų reikšti pageidavimą ir siekimą – kūrybos, visavertės, su mirties ir transcendencijos nuojauta ir sapnų būties.

Ne iš teksto išplaukiantys vaizdiniai, citatos šiame eilėraštyje yra užslaptinti, išbarstyti tekste. Jie taip pat primena sentencijas. Pirmiausia tai pasakytina apie *sapną*. Ar gyvenimas nėra sapnas? – yra klausęs A. Schopenhaueris. Liaudiškoje pasaulėjautoje tą pasakymą atspindėtų posakis „Ir praėjo kaip sapnas“. Iš jos atėjęs ir tikėjimas, žvaigždžių kritimą siejantis su mirtimi.

Pasaulio baigties vizijoje (18 eil.) galėtume įžvelgti šermenų giesmės parafrazę. Ten ji iškyla panašiais vaizdiniais – „kada ims drebėti dangus ir žemė“.

Šių dviejų J. Juškaičio eilėraščių analizė atskleidžia, kad kultūros vaizdiniai yra giliai įsisukę į meninių vaizdų struktūrą, lemdami daugiaklodę refleksiją, sudėtingą pasaulio regėjimo ir išgyvenimo būdą. Aliuzijos į pasaulinę ir į lietuvišką kultūrą formuoja asociacijų žaismą, elipses, nutylėjimus, minties šuolius.

MEDŽIO MOTYVAS JONO JUŠKAIČIO POEZIJOJE

Analizuoti vieną motyvą yra rizikinga. Reikia būti tikram, kad jis funkcionalus, kad padės priartėti prie esmingesnių dalykų, prie giliųjų poetinio pasaulėvaizdžio klodų. Jono Juškaitio lyrikoje pastebima nuolatinė gamtos sudvasinimo tradicija, reflektuojamas kraštovaizdis, atsiskleidžia nacionalinės pasaulėjautos klodai, todėl medžio motyvas yra gan dažnas. Eilėraščiuose jis funkcionuoja įvairiais pavidalais – kaip konkretybė ir kaip abstrakcija, ryškėdamas egzistencinėse ir etinėse dimensijose Juškaitio eilėraščiuose pasirinkti tikrai lietuviški – tautiniai – medžiai: beržas, eglė, ąžuolas, gluosnis. Dar minima obelis – iš tėvo žemės, nuo ežios. Medžio motyvas ryškinamas jau rinkinių pavadinimuose („Eglė vasaros naktį“, „Dešimt žodžių jazmino žiedui“, „Lyra ant gluosnio“).

Siekiant priartėti prie giluminės medžio motyvo semantikos, analizuojamai du eilėraščiai („Beržas“ ir „Eglė vasaros naktį“) ir rinkinio „Mėlyna žibutė apšvietė likimą“. Reikia prisiminti, kad šis Juškaitio rinkinys, išleistas 1972 metais, iš esmės keitė tuometinės sovietinės literatūros situaciją; jo poveikis buvo juntamas daugelį metų. Šiais tekstais remiantis bus siekta atskleisti ryškiausias medžio prasmių kontekstus J. Juškaitio kūryboje.

Eglė vasaros naktį

*Graži, kol žaibai nesudegė,
Piliakalny eglė –
Žalčių karalienė. Miglojo
Jai miglos, nes keitėsi diena*

*Naktim. Kaip stebuklas viena
Žvaigždė. Giedros žaibai. Migdolo*

*Tas metas, kai baltas vanduo
Ir žydi žolynai su ja.
Pelėdos akių valandoj
Ji šiaurės šaly senoje –*

*Tamsesnė už tamsą. Ai, ko jūs?..
Šakas kamuoliais nuridens
Jai vėtra vaizde iš vandens.
Jums šaltas nuo žemės lenks kojas
Keliai. Kaip žaibai jie šakojas
Pro atsuktą aušrai, pro liūdną
Be žolinių rūtų ir dūmų*

*Zapyškio bažnyčia,
O seną kaip titnago ugnį,
Apšvietusią baudžiavas. Ugdė
Liepsnos kapuose ji raudoną
Po žaibo medžiu pasiūbuonę,
Giedodama psalmę vienu
Marų ir karų pelenų:
Ramybė jums.¹⁵*

Dominuojanti yra grožio kategorija („Graži [...] / Piliakal-
ny eglė“) ir jos fone ryškinamos kitos – religinės ir etinės eilėraš-
čio prasmės. Itin dažna Juškaičio lyrikoje situacija – vasaros naktis,
žvaigždėtas ir žaibų nutviekstas dangus. Žolynų žydėjimo metas.
Tamsos ir paslapties laikas. Užuomina apie religinį kontekstą ryški

¹⁵ Jonas Juškaitis. Mėlyna žibutė apšvietė likimą. – Vilnius: Vaga, 1972, p. 46.

jau teksto pradžioje – „Kaip stebuklas viena / Žvaigždė“. Ir aiškus pasakos kontekstas – „eglė – / Žalčių karalienė“.

Gamtos refleksijoje ryškinama žmogaus pasaulio projekcija. Yra kolektyvinis subjektas „jūs“. Ji netikėtai įsiterpia į gamtos vaizdinius: „Ai, ko jūs?..“. „Jums šaltas nuo žemės lenks kojas / Keliai“. „Jūs“ yra problemiškas – šaltas, palinkęs, o keliai neaiškūs...

Bet keliai šakojas „...pro liūdną / Be žolinių rūtų ir dūmų // Zapyškio bažnyčia“.

Sintaksės laisvumas lemia semantinių ryšių paslankumą: „Ugdė / Liepsnos kapuose ji raudoną / Po žaibo medžiu pasiūbuonė...“. Kas ką ugdė? Susidvejina vaizdiniai – bažnyčia atrodo kaip eglė, o eglė kaip bažnyčia, įgydami ryškų sakralumo matmenį. Eglė sujungia svarbiausias eilėraščio erdves – piliakalnį, bažnyčią, kapines.

Teksto pabaigoje ryški religinė dimensija:

Giedodama psalmėj vienu

Marų ir karų pelenų:

Ramybė jums.

Marai ir karai – religinių giesmių, suplikacijų motyvai. Ir palinkėjimas – „Ramybė jums“. Subjektui, juntančiam būties šaltį ir jos sudėtingumą, klaidumą, prisimenantį būties baudžias, linkima ramybės. Tai palinkėjimas kiekvienų Mišių pabaigoje. Eglės figūra čia išskyla kaip subjekto būtį stabilizuojanti figūra, palaikanti ją gamtos ir religijos galiomis, suteikianti etinį pagrindą. Eilėraštis turi senumo jausmą, tą sunkiai įvardijamą praeities substratą – sena šiaurės šalis, jos baudžios, sena ugnis. Ir tas praeities sunkumas palaiko subjekto dabartį. Eglė yra tarsi mediumas, jungiąs skirtingus laikus ir jų patirtį.

Beržo adoraciją turbūt pradėjo Adomas Mickevičius („O už visus mielesnis beržas plačiašakis“), ją noriai palaikė palaikė didžioji

lietuvių lyrikos dalis, o visišką tapatybę pasiekė Paulius Širvys („Aš beržas, lietuviškas beržas...“). Stipri ji ir Juškaitio lyrikoje. „Baltas berže, kai savo žalumo smaragdais tu purtais / Su tavim aš einu kaip su burtais / Per žalią žemę...“; „Laukuose beržai pakrikę / Geizeriais ugniniais stovi“. Beržo palyginimas su geizeriu yra tikrai netikėtas, bet prasmingas, kadangi nuolat kuriamas medžio kaip *axis mundi* vaizdinys. Medis yra tai, kas atveria žemę, sieja su kitomis erdvėmis. Beržo – geizerio vaizdinys pasikartoja ir eilėraštyje „Beržas“:

*Baltas medi, mum su šerkšno briliantais brėžies tu
Baltose lyg beržas ir didžiulėse žiemos naktų
Mėnesienose, ir skruzdės bėga mum rūpliu
Per siūbuojančias žaras, kur paukščiai lekia iš roplių.
Žilos ožkos mum po beržu, lyg po geizeriu žaliu,*

*Tarp raudonų smilgų, barzdos jų su liūdesiu perpus.
Links miškų keliuos berželiai – supsis laumės –
 kaip varpus
Juos paskambins. Glėbiniai beržai audroj kaip jūroj gaus
Mum iš kapinių, kur sielvartas išauga lig dangaus.*

*Beržo lingė, beržo rykštė, beržo dūmas ir balta,
Mus apkabinus, amžino mūs poilsio lenta...
Stovi akyse prie kapo – tiek gyvenimo ir ši,
Ši žalia šaka, tarytum ja gyvenimą riši.*

*Juodai duonai ir raudonai ugniai, tragiškai graži,
Plėvesuoja ji kaip vėliava – nupurto pamaži
Knygų dulkes, nuo kurių tik – beržas sentimentalus.
Žilumu tu suverži melsvas girias, kaip metalus
Vandenį ir dangų mūs, kur ieško vienumos kalnai.
Lyg balta strėlė iš žemės lėk į širdis amžinai!”¹⁶*

¹⁶ Ten pat, p. 48.

Šiame eilėraštyje beržas yra patekęs į nelengvai šifruojamas egzistencijos mįsles. Iš eilėraščio apie eglę atpažįstamas estetiškas tekstas – beržas yra estetiškas objektas, visų pirma vertas pasigėrėjimo. Vėl naktis, šįkart žiemos su „šerkšno briliantais“. Tragiško grožio motyvas pasikartoja ir tolimesniame tekste: „Juodai duonai ir raudonai ugniai, tragiškai graži / Plėvesuoja ji kaip vėliava...“. Atpažįstamas polinkis mitologizuoti pasaulį – paukščiai lekia iš rolių, supasi laumės. Pasaulis yra senas („žilos ožkos“), turintis praeities jausmą, kuri nuolat iškyla iš daiktų, iš gamtos.

Šiame Juškaičio eilėraštyje galima atpažinti Maironio „Uosio ir žmogaus“ tradiciją, kuri akcentuoja, kad žmogiškoji būtis greit praeinanti, o lopšys ir karstas visai čia pat.

*Beržo lingė, beržo rykštė, beržo dūmas ir balta,
Mus apsikabinus, amžino mūs atilsio lenta...*

„Beržo rykštė“ dar primena vaikystės temą, dažną Juškaičio lyrikoje.

Akcentuota mirties tema dar labiau nei Maironio eilėraštyje. Beržas skamba kaip varpas, jis pats yra iš kapinių, „kur sielvartas užauga lig dangaus“. Juškaitis yra rašęs, kad jo lyrikoje nėra minties, kurios būtų nepalytėjusi mirtis. Ir tas mirties stiprumas, visuotinumas itin stiprus šiame eilėraštyje.

Bet kartu medis patenka į būtų saugančių, ją teigiančių prasmų lauką, panašiai kaip ir eilėraštyje apie eglę:

*Žilumu tu suverži melsvas girias, kaip metalus
Vandenį ir dangų mūs, kur ieško vienumos kalnai.
Lyg balta strėlė lėk į širdis amžinai!*

Mirties akivaizdoje teigiamas būties sąryšingumas, tiesiog kosminių jungčių buvimas tarp dangaus, vandenų ir subjekto širdies.

Keliskart įvardintas kolektyvinis subjektas „mes“ taip pat stiprina visuotinumą jausmą.

„Geizerio“ ir „baltos strėlės“ figūros yra panašios. „Geizeris“ yra tai, kas ištrykšta iš žemės gelmių, pasiekdamas žemę ir dangų. Beržas yra *axis mundi*, pasaulio ašis, siejanti dangų, žemę ir kapines, mirusiųjų buveinę, gyvuosius ir mirusius.

Abiejuose eilėraščiuose apie eglę ir beržą esama bendrų momentų. Medis yra siejamas su mirties tema, su būties sunkumu ir prieštaravimu, kurie visados juntami Juškaičio kūryboje. Bet abiem atvejais medis yra būtį stabilizuojanti figūra, humanizuojanti žmogaus pasaulį, suteikianti jam religinį ar egzistencinį turinį. Tam pasitarnauja medžio vaizdinyje vis ryškėjanti *axis mundi* figūra. Dviejų eilėraščių analizė patvirtina medžio motyvo archetipiškumą Juškaičio kūryboje. Tai turbūt sudaro medžio motyvo prasminį centrą – ryški pasaulio medžio, *axis mundi* vizija ir stipri sąsaja su žmogaus būtimi, teigiant ją jaučiant nuolatinį mirties buvimą.

Pasikartojantis Juškaičio eilėraščiuose yra ažuolo motyvas. Ypač ryškus jo ryšys su piliakalniu ir kalnu. „Nuo mažens piliakalniai su ažuolynais...“. Abiejuose – ir piliakalnyje, ir kalne, galima įžvelgti *axis mundi* projekciją, jie stiprina vienas kito semantiką. Vincas Vyčinas, tyrinėjęs Senosios Europos kultūrą, akcentavo, kad būta atvejų, kai sutapdavo svarbiausios erdvės – namai, kapai ir šventyklos, ir vienas tokių prototipų buvusios Pirėnų uolos su gausybe atsišakojimų¹⁷. Senojoje lietuvių kultūroje jų atitikmeniu galima laikyti piliakalnį, kuris buvęs ir namai, ir šventykla, ir tvirtovė, o dažniausiai ir laidojimo vieta. Iš to gali kilti jo svarba, šios erdvės išskirtinumas, artėjantis prie sakralumo, žmonių sąmonėje. Tą piliakalnio išskirtinumą junta ir J. Juškaitis, piliakalnį siedamas su ažuolu, patvirtinantis senuosius tikėjimus ir krikščionybės atributiką – ažuole prikalta koplytėlė. Taip ažuolas patenka į sakralių prasmų lauką: prie jo kamieno prikalta koplytėlė: „Ten prikalta prie

¹⁷ Vincas Vyčinas. Didžiosios Deivės epocha – Vilnius: Mintis, 1994, p. 111.

ąžuolo radom užgimę / Koplytėlę ties pat šileliu...“ . (Priminsiu, kad piliakalnis buvo minimas ir eilėraštyje „Eglė vasaros naktį“). ąžuolas asocijuojasi su laisva ir garbinga tautos egzistencija: „Laimingas, kad mūsų laikai neatskyrė, kad kilpos / Suspindusių upių išsaugojo kalnuos žalių / Švarių ąžuolynų su bokštais...“.

Juškaičio poetiniame pasaulyje, paremtame daugiausia valsietiško gyvenimo realijomis, dominuoja konkretybė. Bet giluminiuose jo poezijos klotuose funkcionuoja ir apibendrintas medžio vaizdinys, dažniausiai susijęs su girios ar miško erdvėmis. Labai išsiplėtę medžio semantika, jei kalbėtume apie šias erdves. Iš esmės yra teigiamia konotuoto girios ir miško erdvės – kaip gamtos gyvastingumo, amžinojo gyvybės rato garantas. Taip yra viename iš stipriausių Juškaičio eilėraščių – „Dangaus elegija“, kuriame reflektuojama daugelis itin svarbių jo idėjų – Dievoieška, amžinybės ilgesys, mirties artėjimas, einantis laikas. O eilėraštis pradedamas žodžiais – „Nakty pasiklydau kaip girioj“. Ir visą vaizdinį formuoja medžio metafora, ir pati naktis pavadinama „žvaigždėtu medžiu“. Medžio metafora sutelkia daugelį eilėraščio vaizdų, jos asociatyvinės grandys yra išraižiusios visą tekstą – žvaigždės lyginamos su lapais („Iš nakties geltoni lapai / Ten krinta“), su sėklomis („žvaigždės lyg sėklos“), žvaigždynai su lizdais, o pati naktis, kaip jau minėta, lyginama su giria. Paukščių takas atrodo „lyg žydintis gluosnis“.

Ir apibendrinant galima teigti, kad medžio figūra Juškaičio kūryboje akumuluoja daugybę mitologinių prasmų, tai iš tiesų yra pripažįstamas archetipinis vaizdinys – *axis mundi*, bet jam suteikiama savarankiška ir originali interpretacija, kuriama savoji asociacijų sistema. Medis iškyla kaip žmoniškąją būtį stabilizuojanti figūra, susijusi su verčių sistema, sujungianti erdves, laikus, gyvųjų ir mirusiųjų pasaulius, liudijanti pasaulio vienovę.

VIZIJOS POETIKA (VYTAUTO MAČERNIO „TREČIOJI VIZIJA“)

- 1) *Kai vieną rytą, eidamas pro seną ir apleistą sodą,*
- 2) *Per statinius vidur pasižiūrėjau,*
- 3) *Tenai virš tvenkinio praėjusios nakties šešėliai tingūs*
- 4) *Lyg paukščiai pašautais sparnais plazdėjo,*
- 5) *Ir vandenin palinkusios obels šakoj, matyt, seniai jau padžiauta skara*
- 6) *Pleveno ryto vėjui.*

- 7) *Kutai mirgėjo tarp baltų žiedų, kuriuos mieguistos bitės*
- 8) *Varpeliais tolimais dūžgeno...*
- 9) *Atsiminimai lyg iš ūkanų iškilo, pagalvojus,*
- 10) *Jog tai skara seniai jau mirusios senolės mano.*

- 11) *Aš pažvelgiau į tėviškės laukus, dar rytmečio tyloj paskendusius,*
- 12) *Kai jie prieš saulę tekančią suklaupę meldės tyliai,*
- 13) *Ir šviesiame regėjime mačiau jaunosios rūbuose senolę skaisčią*
- 14) *Iš seno sodo vienumos pakylant.*
- 15) *Jinai lengvučiais žingsniais pasikėlė eit per žemę kvepiančią,*
- 16) *Jos akys buvo skaisčios lyg kalnuos du ežerėliai gilūs.*

- 17) *Priėjo ji upelį ir ranka vandens pasėmė,*
- 18) *Šaltais šaltais lašais suvilgė kaktą, lūpas,*
- 19) *Paskui drąsiu mostu laukus palaimino*
- 20) *Ir vėl, pečius šilton skaron susupus,*
- 21) *Nuklydo ji tolyn, kur tolimam dangui du debesėliai*
- 22) *Balti balti lyg jūroj du maži laiveliai supos.*

- 23) *Dabar, kada einu pro seną, statiniais aptvertą sodą,*
 24) *Kur tvenkinys niūrus, žaliais maurais užžėlęs,*
 25) *Tenai, kur lyg tie paukščiai pašautais sparnais*
 26) *Plevena praities šešėliai, –*
 27) *Aš vis matau, matau aš ją jaunosios rūbais.*
 28) *Jinai lengvučiais žingsniais pro vartus išeina vėlei:*
 29) *Jos akys tokios skaisčios mėlynos tarsi kalnuos du gilūs ežerėliai.*

- 30) *Dabar, kada širdis lyg tas keleivis, tyrų smėlyje suklupęs,*
 31) *Kada svajonės lyg silpni drugeliai prieblandoje paklydę miršta, –*
 32) *Dažnai jaučiu gaivinančius lašus ant lūpų lašant*
 33) *Nuo jos į dangų iškeltų ekstazėj pirštų¹⁸.*

„Trečiąją“ viziją sudaro dvi dalys. Antroji dalis pradedama 23-ąja eilute. Dalis skiria laikas. Pirmoji teksto dalis – kadaise matytos vizijos prisiminimas; joje dominuoja pasakojimo struktūra („Kai vieną rytą, eidamas...“). Antrojoje dominuoja esamasis subjekto laikas, buvęs įvykis reflektuojamas jau iš laiko perspektyvos.

„Vizijos“ – ypatingas žanras, kuriame laikas ir erdvė transformuojami itin subjektyviai. Realistiniame diskurse nuolat ryškėja mistinis klodas, kuriantis ypatingą jų atmosferą. Jis yra susijęs su praities laiku ir jo gelmių šešėliais. „Vizijų“ namai ir sodas, dvi svarbiausios erdvės, priklauso ne tik gyviesiems, bet ir mirusiesiems. Yra nuolatinis ryšys tarp protėvių sodybos ir anapusinio pasaulio. Itin stiprus mistinis klodas yra „Trečiojoje“ vizijoje.

Vizijai svarbu erdvė, laikas, subjekto būseną, kurioje ji galima. Svarbiausia „Trečiosios“ erdvė – sodas. Būtent jame regima senolė – ji pakyla „iš seno sodo vienumos“, tarsi iš pačių sodo gelmių. Sodas yra rojaus atitikmuo žemėje, sakrali, uždara erdvė, atribota nuo likusio pasaulio. Šioje Mačernio „Vizijoje“ sodas yra „statiniais aptvertas“, o jame vyksta paslaptingi dalykai. Sodas senas ir apleistas,

¹⁸ Vytautas Mačernis. Po ūkanotu nežinios dangum. – Vilnius: Vaga, 1990, p.398.

nakties šešėlių erdvė. Galima pajusti, kad erdvė yra skilusi į „anapus tvoros“ – mirusiųjų erdvę ir „šiapus“ – iš kur regima vizija.

Vizija regima ankstyvą pavasario rytmetį. Sukurta gyvybinga ir sakrali atmosfera – žydi senas sodas, dūzgia bitės, primindamos varpelio skambėjimą, minima senolės jaunystė, būsimo grūdo prašantys laukai. Laukai – neabejotinai svarbi erdvė, priklausanti dabarčiai. Jų saulės garbinimas primena senuosius tikėjimus, o malda papildo sakralumo atmosferą, juntamą jau nuo pirmųjų eilučių. Malda – visados kreipimasis į anapusybę. Tolimesniame tekste atskleidžia, kad prašymas čia pat išpildomas – laukai gauna palaiminimą iš senolės rankų.

Vaikaičiui čia lemta išvysti savo senolę jaunosios rūbuose, ir šis regėjimas kartojasi nuolat, pažeisdamas laiko ir tikrovės dėsnius (tai įrodo antroji šios vizijos dalis). Pirmąkart senolė pasirodo išskirtinę savo gyvenimo – vestuvių – dieną „jaunosios rūbuose“. Ji pasirenka vaidmenis, susijusius su mitologinėmis vandens prasmėmis – atgailinimo, apvalymo, sakralizavimo. Stovinčiam tvenkinio vandeniui, kuris yra susijęs su mirusiųjų erdve, įvaizdžių lygmenyje priešinamas upelio vanduo – gyvybingas, tekantis. Apskritai senolė siejama su vandeniu – upelio, vėliau – kalnų ežerėliais, visados skaidriu, kuris leidžia jai veikti gyvųjų pasaulyje.

Senolė laimina laukus – darbo vietą, dabar gyvenančių ir būsimų kartų veiklos erdvę. Įspūdinga jos gestų kalba, primenanti kryžiaus ženklą, savęs pačios, o vėliau laukų sakralizavimas. Pati senolė priklauso praeičiai, yra viena iš „praeities šešėlių“. Jos atliktas ritualas – tarsi praeities laiminimas dabarčiai ir ateičiai. Palikdama uždarą sodo erdvę, kurio sergėtoja ji yra, senolė susilieja su dangumi ir tampa dangiškąja namų ir subjekto globėja. Atlikusi laukų laiminimo ritualą, pati senolė pasikeičia – tai rodo 20-oji eilutė (šilta skara – jau senyvos moters rūbas, jokių būdu ne jaunosios apdaras).

Apskritai šioje vizijoje itin stiprus mitologinis pradas. Jį kuria jau minėti sodo ir vandens įvaizdžiai. Prie jų priklausytų ir obelis – tautosakoje vyresnės, išmintingos moters medis (būtent ant jo su-

pasi senolės skara). Senolė įkūnija moteriškąją pradą, stipriai jungtą „Vizijose“, ir būtent „Trečiosios“ mistinis klodas įveda senolės vaizdinį į senųjų mitų erdvę. Indoeuropiečių senajame mene Motina Žemė vaizduojama moterimi „su išryškintais motinos gimdytojos bruožais, iškeltomis į viršų rankomis ir besistiebiančia į saulę galva“¹⁹. Šis vaizdinys – iškeltos į dangų rankos – yra vizijos pabaigoje. Beje, kad namai yra susiję su moteriškuoju pradū, patvirtina Mačernio laiškas B. Vildžiūnaitei: „Kai išvydau vėl savo laukus, man pasidarė truputį lengviau. Tėviškė lyg mylimoji, rodos, nuramino mane“²⁰. Čia ryškėja vienas labai svarbus „Vizijų“ momentas – atskleidžiami subjekto sugrįžimo į protėvių namus prasmė ir tikslai. Anot A. Maceinos, „Visa moteriškoji kultūra yra globos ir paguodos kultūra“²¹. Į ją vis sugrįžta „Vizijų“ subjektas, trokšdamas paguodos. O tai atsiskleidžia antrojoje vizijos dalyje.

Antrojoje vizijos dalyje pabrėžtinai akcentuotas dabarties laikas – tai liudija 23 ir 30 eilučių pradžia. 23-29 eilutės pakartoja svarbiausius vizijos pradžios motyvus: senas sodas, niūrus tvenkinys, pilnas praeities šešėlių, nuolat iš jo pasirodanti senolė... Tai patvirtina nuolatinę dviejų pasaulių ryšį.

30-31-oje eilutėse kalbama apie subjekto dabartį. Ji depresyvinė, slegianti. Šiose eilutėse sutelktos kelios itin svarbios V. Mačernio metaforos. Pasaulis jo kūryboje dažnai atsiveria kaip dykuma (šiam tekste – kaip tyrai), kaip naktis (šioje vizijoje – kaip prieblanda), o subjektas yra nuolatinis keleivis, patiriantis išbandymus ir dažnai pralaimintis. Šiame epizode subjektą metonimiškai atstoja širdis – svarbiausių būsenų ir pasių vieta (čia ji suklupusi). Šiame fragmente kalbama apie svajonių praradimą, jų mirtį – Mačernio poetinėje sistemoje tai liudija sunkią vertybinę krizę.

¹⁹ Pranė Dundulienė. „Žemė lietuvio tikėjimuose ir mene“, *Istorija*, 16(1), 1976, p.139.

²⁰ V. Mačernis. Po ūkanotu..., p. 398.

²¹ Antanas Maceina. Raštai. – Vilnius: Mintis, 1991, I, p. 369.

Vizijos pabaigoje dar kartą ryškinamas mistinis subjekto ryšys su senole, su visa namų aplinka (32-33-oji eilutės). Iš aukštybių krintantys lašai sakralizuoja depresinę būseną išgyvenantį subjektą, suteikdami jam kūrybos dovaną (lašai krinta ant lūpų, metonimiškai reiškiančių kūrybą). Sakralių ritualų apsuptis gebsti subjekto dabartį.

A LFONSAS NYKA-NILIŪNAS: „RUDENS ELEGIJA“

- 1) *Rytą šalnų takus ir medžių viršūnes paliečia,*
- 2) *Tamsios alėjos staiga upėmis virsta šviesos.*
- 3) *Dienos tampa gelsvais laukų natiurmortais su vaisiais*
- 4) *Šilto kristalo inde, saulės plaukais pridengtam.*
- 5) *Miestai skrenda erdve su girių lapais ir paukščiais*
- 6) *Ir debesų minioje plaukia rūstus šulinys.*

Šalnų, tikrojo rudens pranašas, paliečia sodo takus ir medžių viršūnes, tada prasideda rudens metamorfozės – tamsa („tamsios alėjos“ galėtų reikšti ir nakties laiką, ir tamsią vasaros medžių lapiją) virsta šviesa. *Staiga* rodo šio proceso greitą vyksmą – po nakties, po pirmųjų šalnų medžiai staiga pagelsta. Alėjos ir upės kontūrai panašūs, bet jomis teka ne vanduo, o šviesa. Tas pats atsitinka laukams – jie pagelsta, bet lėčiau („tampa gelsvais“). Dienos – einantis laikas – ir laukai tampa „natiurmortais su vaisiais“, t. y. pasvyra į mirtį. Didelis sutelpa į mažą – laukai su vaisiais telpa kristalo inde, kurį dengia saulės plaukai – spindulių atitikmuo. Ruduo gyvą verčia į negyvą. Laukai su vaisiais kristalo inde – tai vasaros grožis, dosnumas, šiluma, bet kartu tai natiurmortai – jau mirusios gamtos paveikslai. Pirmąsias keturias eilutes sieja saulė, šviesa, geltonis – pageltusių alėjų ir geltonuojančių laukų vaizdas. Virš rudenėjančių sodų ir laukų atsiveria erdvė su skrendančiais miestais, giriomis ir paukščiais. Skrenda plataus pasaulio objektai, nežinia kokios jėgos išjudinti iš įprastų vietų. Iš namų aplinkos, atrodo, yra išplėstas šulinys. Šulinio rūstumą paaiškinant jo vandens gylio, slaptumas, kontrastuojantis su debesų minia. Bendroji kaitos logika leidžia manyti,

kad tai taip pat prasidėjusio rudens ženklas. Tai antrasis – dangaus – peizažas greta žemiškojo su sodu ir pageltusiais laukais. Ruduo priartėja prie namų:

7) *Rudens balsas! Klausyk! Ištirpo durys ir sienos;*

8) *Vėjai, suėję būriais, vaikšto tuščiuos kambariuos.*

9) *Kūnai gęsta riksmė, ir plaka tik vėjuose širdys –*

10) *Toks neišsakomas tau būna tuštumas namų!*

Regimuosius rudens įspūdžius keičia akustiniai: ruduo turi balsą. Ruduo, nugelsvinęs sodus ir laukus, priartėja prie namų – jie paskutiniai pajunta rudens artėjimą. Ruduo naikina namus: *ištirpo* turi vandens semą, reiškia virtimą vandeniui. Rudens balsas, vėliau pereinas į riksmą, naikina tai, kas užsklendžia namus – duris ir sienas. Vėjai, rudens pasiuntiniai ir reprezentantai, užima jiems nepriklausančią erdvę – kambarius. Naikinančią lemtį tenka patirti ir namų gyventojams. *Gęsta* sudaro analogiją *ištirpo* ir reiškia saulės ir šviesos praradimą. Lieka tik išlaisvintos širdys – slapčiausias, paprastai neregimas organas, ir jos plaka vėjuose kaip paskutinė gyvasties išraiška:

11) *Veidrodis, stalas – seni draugai su manim pasilieka*

12) *Laukti sugrįžtančio vėl didžiojo džiaugsmo – tylos.*

13) *Raktai – šiurpūs veidai, aukštai ant komodos susėdę,*

14) *Šaukia mus nuolatos rūpesčio pilna daina:*

15) *Neškite saulę namo! Sugrįžkit į liūdesį šiltą!*

16) *Kiemo žemė tegu skamba nuo žingsnių sausiai.*

Rudens naikinamuose namuose su subjektu lieka tik veidrodis ir stalas. Jie yra „seni draugai“, liudijantys seniai užsimezgusį ryšį su namais ir jų daiktais. Jei stalas yra paprasčiausias namų rakandas, sutelkiantis šeimą, tai veidrodžio paskirtis yra sudėtingesnė – jis gali atspindėti, taigi jis optine giminyse yra susijęs su vandeniui. Apie

veidrodį kaip apie sustingusį vandenį yra kalbėjęs Bachelard'as.²² Vertės objekto statusą įgyja tyla, pavadinta „didžiuoju džiaugsmu“. Namų tyla kontrastuoja su pasaulio, iš kur atsklinda rudens garsai, triukšmu.

NAMAI

PASAULIS

vs

TYLA

TRIUKŠMAS

Šiose eilutėse yra užuominų apie ciklišumą, apie pasikartojantį namų ir subjekto būvį ir buvusį euforinį namų ir jų gyventojų laiką, kada prasidėjo subjekto draugystė su daiktais, kada būta tylos; visa sugriovė prie namų priartėjęs ruduo. Naikinamuose namuose komoda yra vienintelis dar likęs daiktas, kuriam būdingas uždaras vidus, kurio slaptumą saugo susėdę jau nebesančių durų raktai. Komoda yra sumažinta namų kopija, nes ir „skrynelėje slypi namas“²³. Ji atitinka vėjuose plakančias širdis, tai – namų širdis. Raktų šiurpūs veidai primena ne veidą, o veikiau piktą kaukę, jie atrodo kaip maži žmogeliai piktais veidais, kaukai ar nykštukai, namų saugotojai. Jie turi antropomorfinių bruožų – yra maži, telpantys ant komodos viršaus. Jų daina kelia tęstinumo įspūdį („Šaukia mus nuolatos „) ir kontrastuoja su rudenio balsu ar riksmu numanomu švelnesniu balsu tembru. Balsą šiame eilėraštyje turi tie, kas paprastai yra bebalisiai – ruduo ir ištirpusių durų raktai. Bet rudens balsas neša mirtį ir sunaikinimą namams, o raktų daina siekia išlaikyti gyvybę. Ja prašoma išėjusiuosius sugrįžti ir parnešti saulę į namus, kad namai galėtų pasipriešinti rudeniui. Čia galima įžiūrėti prometėjiškojo siužeto transformaciją – išėjusieji iš namų į pasaulį yra įgalioti ir gali parnešti saulę, kuri reikštų šviesą ir šilumą. Norima susigražinti buvusį euforinį namų būvį – „liūdesį šiltą“. Namų trokštama būtis yra

²² Gaston Bachelard. Svajonių džiaugsmas: ugnies psichoanalizė: vanduo ir svajonės: erdvės poetika. – Vilnius: Vaga, 1993, p. 324.

²³ Ibid., p. 388.

tyla, kurią gali drumsti tik grįžtančiųjų žingsniai, skambantys sausai. Tai dar viena numanoma opozicija tarp geidžiamo „sauso“ namų būvio ir prie namų artėjančios liūtės (antroji strofa). Namai priešinasi rudeniui. Šiurpūs raktų veidai, pilna rūpesčio jų daina, debesyse plaukiantis rūstus šulinys (jis galbūt jau anksčiau patyrė rudens naikinančią jėgą) – tai pralaiminčiųjų rezistencija. *Rūstumo* izotopiją įtvirtina garsų *r, s, š, č* pasikartojimas. Namų gyventojų veiksmams pasyvūs: *aš* laukia tylos, subjektas, į kurį kreipiamasi antruoju asmeniu, taip ir neprabyla, negrįžta kviečiami išėjusieji. Be to, šios eilutės liudija daiktų ištikimybę subjektui, seniai užsimezgusius ir ilgai išliekančius jų ryšius – net išnykus namams, net subjektui iš jų išėjus. Bet raktų šauksmo, rodos, niekas negirdi, ir tęsiasi rudens metamorfozės:

17) *Šilto metalo plaukai ir lapai krinta ant rankų;*

18) *Veidrody lekia žirgai lyguma tavo akių.*

19) *Gluosnis šoka slėny – rudenio dance macabre!*

20) *Liemenis liepų lieknus lanksto įniršus audra.*

Tęsiasi rudens žengimas – šalnų pakąsti lapai jau krinta. „Šilto metalo plaukai“, anksčiau apgobę krištolo indą su vaisiais, dabar jau krinta ant subjekto rankų – ruduo paliečia jį patį. Šiltas metalas asocijuojasi su šilto krištolo indu – jie yra tarsi akumuliacinė saulės energija. Šilta net tai, kas paprastai nebūna šilta. Žirgų lėkimas pieva – rudens lemta dinamika, panašiai kaip skrendantys erdvėje miestai ir girios. Šis fragmentas savo sudėtingai transformuotu vaizdu primena eilėraščio pradžią: didelis vaizdas sutelpa mažame – lyguma lekiantys žirgai atsispindi veidrodyje, o nuo jo – subjekto akyse, kurios taip pat yra tapusios savotišku veidrodžiu. Šioje teksto vietoje galima stebėti sudėtingus figūrų santykius ir ryšius: akis ir veidrodį suartina galia atspindėti, o akys ir krištolo indas fiksuoja dinamiką, permainas. Antrasis subjektas yra nebylus, visą erdvę užleidęs kalbančiajam, bet esantis netoli – jo akyse įžvelgiami lekiantys žirgai.

Akys, tapusios veidrodžiu, turi galią sumažinti vaizdą, jį pakylėti virš žemės. Tai dar vienas – jau trečiasis peizažas, be jau minėtų rudenėjančio sodo ir laukų bei danguje skrendančių miestų ir girių.

Vėjas, audra, liūtys po rudens šalnų – vėlyvesnio, jau rodančio savo galią rudens bruožas. Nebėra saulės, „rudenio dance macabre“ asocijuojasi su natiurmortu – abu nelietuviški žodžiai turi ryškią mirties semą. Apie rudenį kalbama estetinėmis kategorijomis – kaip apie paveikslą ar kaip apie šokį. Tiksliau – kaip apie paveikslą viduramžių bažnyčiose su fantasmagoriškais vaizdiniais – šokantys griaučiai yra žiauri ir išslaptinta žmogaus kūno esmė. Toks yra ir apnuogintų medžių šokis rudens vėtrose. Rudens dinamiką perteikia veiksmažodžiai *krinta, lekia, šoka, lanksto*. Vėjus ir debesis keičia niūresnis peizažas, juntamas rudens artėjimas ir šėlsmas. Ruduo yra susijęs su kosmogonine aplinka, nes, anot G. Bachelard'o, medis audroje liudija kosminės kovos dinamiką²⁴. Ją patiria ir namai, ir jų aplinka. Ir todėl galima dar viena metamorfozė:

21)*Ir tada aš sakau: mes esame rudenio medžiai;*

22)*Sodai – mūsų namai, mūsų namų vienuma.*

23)*Ir tada aš sakau: mes esame rudenio liūtys;*

24)*Liūtys – mūsų namai, kūnas ir kraujas – lietūs*²⁵.

Ją patvirtina subjektas, stebintis mirties šokį šokančius ir audros blaškomus medžius. Jis kalba savo ir nebylaus antrininko vardu. Patvirtinamas naujas namų ir jų gyventojų būvis – anksčiau jie buvo susiję su namais, dabar – su sodu. Antrąją metamorfozę („mes esame rudenio liūtys“) jau buvo paruošęs pirmasis posmas. „Ištirpo durys ir sienos“ ir „Kūnai gęsta“ – asocijuojasi su ugnies praradimu ir išgalinčiu vandeniu, su kuriuo yra susijusi naujoji namų ir jų gyventojų būklė. Tą lemtį paruošia ir atitikmenys tarp namų, subjekto ir kosmogoninės aplinkos. „Namas yra kosmoso, kosminės tvarkos

²⁴ Ibid., p.353.

²⁵ Alfonsas Nyka-Niliūnas. Būties erozija. – Vilnius: Vaga, 1989, p. 104.

atitikmuo. Namas (...) kartais simbolizuoja žmogaus kūną²⁶. Per antropomorfines figūras subjektas yra susietas su namais ir su kosmogonine aplinka – yra rudens balsas, saulės plaukai, debesų minia, vėjų būriai. Paskutiniuosius keturias eilutes yra simetriškos, ir tai reikšminga, nes tekste pasikartojančių struktūrų nedaug, bet būtent jos – rudens sodai, rudens liūtys – įtvirtina naująjį namų pavidalą.

Ankstyesni namai sietini su saule, saulės ilgesiu ir jos stoka, naujieji – su vandeniu. Ugnies ir vandens dvikova, pastebima tekste, baigiasi vandens pergale – saulė į namus parnešta nebuvo. Vandens izotopija, vos pastebima pirmojoje strofoje (šalna, upė, veidrodis), yra itin stipri teksto pabaigoje – lietus, liūtys. Todėl galima opozicija:

BUVĘ NAMAI		NAUJIEJI NAMAI
_____	vs	_____
UGNIS		VANDUO

Uždarą erdvę, kurią anksčiau saugojo langai ir durys, keičia atvira (sodas, lietus), susieta su kosmogonine aplinka. Buvusiai namų tuštumai atliepia „mūsų namų vienumą“. Namai priešinasi rudens ir kosmogoninės aplinkos jėgoms, bet pralaimi, sutapdami su jais – su sodu ir su liūtimi.

Ką reiškia virtimas vandeniu? Juo virsta namai ir subjektų „kūnas ir kraujas“. Kraujas dažniausiai tapatinamas su gyvybinėmis galiomis, su ugnimi ir saule. Vanduo taip pat gali reikšti ir gyvenimą, ir mirtį. Bet eilėraštyje skaitome: „mes esame rudens liūtys“, o ruduo turi ryškią mirties prasmę. Todėl įteisinas ryšys: ruduo – vanduo – mirtis. Bet vandens prasmių polisemantiškumas leidžia galvoti, kad tai nėra tikroji mirtis (Nykos-Niliūno kūryboje mirties gamtos pasaulyje tarsi nėra nebūna), o tik metamorfozė, susiliejimas

²⁶ Ibid., p.174.

su kosmogonine aplinka. Namų ir jų žmonių būtis mirštančio pasaulio fone tik įgyja kitą pavidalą.

„Rudens elegija“ sutelkia daugelį Nykos-Niliūno poezijai būdingų bruožų: nuolat kartojasi iracionaliai komponuojami vaizdai, dažni eilėraščiuose lekiantys, skrendantys peizažai, tapomi iš karto keliose erdvėse. Šis eilėraštis atskleidžia būdingus namų ir subjekto ryšius – jie paslaptingi, užsimezgę dar vaikystėje. Daugelyje ankstyvosios lyrikos eilėraščių kalbama apie nykstančius ir naikinamus namus, apie jų ryšius su kosmosu. Kartojasi prometėjiškas siužetas, vyksta ugnies ir vandens dvikova, o subjektas patiria sudėtingas metamorfozes. Dažni ir auksinės spalvos potėpiai, kuriais šiame eilėraštyje nutapytas ankstyvo rudens paveikslas.

PASAKA IR MITAS

A. NYKOS-NILIŪNO POEZIJOJE

Ankstyvojoje A. Nykos-Niliūno kūryboje labai svarbi pasaka. Subjektyviai transformuoti pasakų siužetai yra tapę giluminėmis eilėraščių struktūromis. T. Venclova yra rašęs, kad Nykos-Niliūno kūryboje labai gyvos „Vaikystėje, gal gimnazijoje skaitytų Haufo, Anderseno, „Tūkstančio ir vienos nakties“ reminiscencijos (...), o anapus jų švyti pirmykščiai mitologiniai žmonijos archetipai. Jie jungiasi ir susiduria su asmeniniais, individualioje pašamonėje gimusiais, nesuprantamais ir subjektyviais simboliais“²⁷. Tai atskleidžia trys tekstai: „Pasaka moteriai, kurios aš niekad nemačiau“, „Iliūnei“ bei „Lopšinė“. Vaikystės pasaulis čia iškyla kaip prarandamas rojus, juose nuolat susipina mirties ir vaikystės motyvai.

PASAKA MOTERIAI, KURIOS AŠ NIEKAD NEMAČIAU

Sie sprachen: „Das können wir nicht in die schwarze Erde versenken“, und liessen einen durchsichtigen Sarg von Glass machen, dass man es von allen Seiten sehen konnte, legten es hinein und schrieben mit goldenen Buchstaben seinen Namen darauf, und dass sie eine Königstochter wäre.

Die Brüder Grimm, Schneewittchen

- 1) Yra pasauly moteris, kurion jos visos tilpo
- 2) Giliam šešėlyje vaikystės sodų geltonų.
- 3) Su ja aš šimtmečius rudens giria prašvilpavau
- 4) Ir sapnavau jai tūkstančius sapnų.

²⁷ Tomas Venclova. Akmens kalba, *Metmenys*, 1989, nr. 56, p. 183.

- 5) *Bet vieną naktį gluosniai ėmė šaukti, kad ji mirė,*
6) *Kad uždengė žalios velėnos šydas jos akis,*
7) *Ir senas beržas ėmė nykti, vidury laukų pasviręs,*
8) *Kartodamas jos vardą per naktis.*

- 9) *Tada aš išėjau, sakydamas visiems: ji mirė,*
10) *Palikęs vėjus ir šunis, ieškoti jos.*
11) *Mane lydėjo platuma audringos girios,*
12) *Prikaišiodamos, kad nesaugojau aš jos gyvos.*
13) *Ir suradau jos karstą, paslėptą rugsėjo vakare,*
14) *Vaikystės knygų, apšviestų namų šviesa niūria.*

- 15) *Aš priėjau artyn.*
16) *Mane pasveikino tylą, stebėdamos, kaip aš galėjau taip toli nuklysti.*
17) *Ten ji gulėjo su planetų vainiku ir su didžiuliais paukščiais akyse;*
18) *Šalia raudėjo vėjas, sekęs jos žingsnius vaikystėj,*
19) *Ir medis užė, kad mirtis jos – netiesa.*

- 20) *Aplink su kirviais ir kastuvais ant pečių, lyg negalėdami kažko suprasti,*
21) *Budėjo ugde ją nykštukai septyni,*
22) *Tamsi asla ir lempa nykiai gėstanti,*
23) *Ir rudenio lietaus klabenami langai liūdni.*

- 24) *Virš jos liepsnojo erdvės, mėlynos ir aukštos;*
25) *Pulkais keliavo žvaigždės spindinčiais keliais;*
26) *Basi vaikai, parodyti Žydrosios Paukštės,*
27) *Ir vasaros naktis plaukais žaliais.*

- 28) *Graudus šermukšnis kruvinais pečiais po kojoms uogas barstė*
29) *Ir švokštė, nežinodamas, ką mirusiai jai pasakyt.*
30) *Tada aš suklupau prie stiklo karsto,*
31) *Norėdamas paliesti jos akis,*
32) *Bet paliečiau tik drėgną langą tolimam vaikystės vakare*
33) *Su pasakų knyga ir su rudens melodija niūria²⁸.*

²⁸ A. Nyka-Niliūnas. Būties erozija..., p. 33–34.

Pavadinimas „Pasaka moteriai...“ intriguoja – eilėraštis nesančijai, bet tai tuoj pat paneigima pirmąja eilute – „Yra pasaulis moteris, kurion jos visos tilpo“. Norima rasti apibendrintą moters viziją, kuri jungtų skirtingus personažus. Ir vienas po kito jie iškyla eilėraščio strofose.

Pirmajame eilėraštyje pasakos apie Snieguolę semantinis klotas akivaizdus iš karto. Teksto pradžioje – iškili citata vokiečių kalba iš Brolių Grimų pasakos, fragmentas, kuriame kalbama apie mergaitės mirtį ir laidojimą: „Jie kalbėjo: „Jos mes negalime nuleisti į juodą žemę“, – ir užsakė permatomą karstą iš stiklo, kad ji būtų matoma iš visų pusių, įdėjo ją vidun ir ant viršaus užrašė aukso raidėmis jos vardą ir kad ji esanti karaliaus duktė“. Tai nėra tikras laidojimas, nes stiklo karstas teikia prisikėlimo viltį ir norima išsaugoti žemėje jos vardą. Karsto figūra pat polisemantiška kaip ir ieškomosios pavidalai.

Vaikystės kaip prarastojo rojaus vaizdinių daugiausia yra pirmajame posme. Tai buvimas su ja ir jai didžiuliame laiko universume (šimtmečiais laikas matuojamas pasakose ar mituose), sodų, girių ir palaimingo sapno užmarštyje. „Tūkstančiai sapnų“ tik paryškina praėjusio laiko euforiją. Geltoni sodai liudija prasidėjusį rudenį, laiką, kada sustiprėja būties erozija, mirties ir praradimų laiką. Buvimą kartu keičia praradimas: apie mergaitės mirtį praneša gamta, mirdama kartu su ja. Čia ji atrodo it gamtos dvasia, mirštanti artėjant rudeniiui.

Antroji strofa liudija, kad gamta nesusitaiko su mirtimi, kartodama jos vardą, norėdama jį išsaugoti. Gamtos pasaulis mirties apskritai nepripažįsta. Bet šioje strofoje kalbama apie laidojimą, apie pirmąjį mirusiosios karstą, kuris yra „žalios velėnos šydas“. Nuotakos rūbų dalis ir žalios vasaros spalvos paminėjimas teikia mirusiajai prisikėlimo galimybę.

Trečiojoje strofoje subjektas renkasi ieškančiojo vaidmenį, paklusdamas pasakos logikai. Jis išeina iš vaikystės rojaus „Palikęs vėjus ir šunis“ – žaidimo draugus, primenančius euforišką vaikystės

laiką. Kuriamas romantiškas peizažas – rugsėjo vakaras, atsiveriančios plačios erdvės, audringos girios. Atrandamas dar vienas mirusiosios karstas – vaikystės pasakų knyga ir vaikystės namai, apšviesti niūria šviesa.

Tolimesniuose posmuose vienas po kito ryškėja ieškomosios pavaldai – ji yra ir Moriso Maeterlincko Žydroji Paukštė, ir Snieguolė, saugoma nykštukų, ir kosminė būtybė: „Ten ji gulėjo su planetų vainiku ir su didžiuliais paukščiais akyse“. Šis vaizdinys primena Naująjį Testamentą: „Ir pasirodė danguje didingas ženklas: moteris, apsisiautusi saule, po jos kojų mėnulis, o ant galvos dvylikos žvaigždžių vainikas“ (Apr. 12, 1) ir asocijuojasi su Dievo motina Marija. Mirusiosios akys it veidrodis atspindi didžiulius dangaus paukščius. Vaikystės žaidimų draugė tampa kosmine mylimąja, kurią sakralizuoja planetų vainikas. Vaizdo kosmiškumas sieja IV ir VI posmus. Virš rudenėjančių laukų, kaip kontrastas niūriam namų pasauliui, atsiveria didžiulės kosminės erdvės, mėlynos, aukštos, su pulkais žvaigždžių. Namai yra tapę visatos centru (VI strofa).

VI strofoje vasaros žali plaukai asocijuojasi su žalios velėnos šydu: atnaujinama prisikėlimo galimybė. Gamta intensyviai sužmoginama VII posme pasiremiant mitologija: šermukšnis susijęs su burtais, magija. Čia subjekto bandymu išvaduoti mylimąją („tada aš suklypau prie stiklo karsto...“) baigiasi lyrinis siužetas. Priešingai negu pasakoje, akcentuojamas negalimumas, neišsipildymas, iliuzija – vietoj stiklo karsto paliečiamas lango stiklas. Įspūdingai susipina realybė ir fantazija, atrandamas dar vienas „karstas“ – drėgnas lango stiklas, pažadinantis vaiką iš jo paties svajonių. Fantazijos pasaulis stipresnis ir gyvybingesnis, pridengiantis skurdžią realybę: rugsėjo vakaras, lietus, rudeniški namai, apšviesti gėstančios šviesos, tamsi jų asla, vaikas su pasakų knyga prie lango, ir tų pasakų siužetai. Knygos motyvas jungia III ir VII posmus, sukurdamas niūnišką parabolę – iš pasakų knygų iškilę siužetai vėl joje užgęsta. Akcentuojama pasakos svarba, jos semantinis laukas. Kaip yra rašęs F. Fiodorovas, „Tikroje pasakoje viskas turi būti stebuklinga,

paslaptinga, gyva. (...). Gamta stebuklingu būdu tampa susieta su dvasių pasauliu; tai visuotinės anarchijos, laisvės laikas, pirmą kartą būsena iki pasaulio sukūrimo²⁹. Šitą būseną randame Niliūno eilėraštyje „Pasaka moteriai, kurios aš niekad nemačiau“ ir dar keliuose ankstyvuosiuose kūriniuose. Ir visų pirma – eilėraštyje „Iliūnei“.

- 1) *Kažko įnirtęs blaškos vėjas*
- 2) *Ir snaudžianti šviesa ant stalo krinta...*
- 3) *Aš tik pabūt ir paklausyt šitam name norėjau*
- 4) *Ir miegančius vaikystėje sapnus gaivinti.*
- 5) *Už lango medis. Susimąstę šakose varnai,*
- 6) *Lyg gedulo skraiste paslėpę liūdesį sparnais.*

- 7) *Man atneša tave ant rankų išlekiančių Paukščių takas,*
- 8) *Tave, jaunystei amžinai sunykusią.*
- 9) *Aš su tavim kadais klausiau, ką liepos šneka, –*
- 10) *Kaip laumės padrikais plaukais ir ant galvų vainikais.*

- 11) *Varnai, liūdnei kranksėdami, pasikelia į naktį,*
- 12) *Lyg rūstūs pranašai, atnešę sunkų nerimą:*
- 13) *Ten tu eini, kuri galėdavai žvaigždės uždegti*
- 14) *Ir saulei liepdavai sugrįžti iš už marių.*

- 15) *Aš įtempiu ausis ir savyje klausausi išsigandęs,*
- 16) *Kaip alksniai žvilgančiais sidabro skydais,*
- 17) *Kažin ką švokšdami, upokšniu brenda*
- 18) *Ir tiesia į mane rankas, pagrobt norėdami*
- 19) *Ir keršyti, kad ji iš šių namų išklydo*
- 20) *(Jie saugojo vaikystėje kiekvieną josios pėdą).*

²⁹ Федор Федоров. Романтический художественный мир: пространство и время. – Рига: Зинатне, 1988, с. 48.

- 21) *Laukai ir girios ima šaukt: – Iliūne!*
 22) *Iliūne! – lyg mane ramindami.*
 23) *(Už lango debesys per dangų griūna*
 24) *Ir pro namus mėnulis spindi.) –*
 25) *Iliūne! – šaukia vėjas, pasirėmęs ant šakos, –*
 26) *Iliūne! Kas tave man suieškos?.. –*
- 27) *Ir jis pabudina sapnus. Tenai krantai ir daubos,*
 28) *Kur naktys bėgo, gluosniams draskantis iš džiaugsmo,*
 29) *Ir aukštas skliautas, vienišus mus užmirštam pasauly gaubęs,*
 30) *Kur aš tau, žaidžiančiai drėgnam smėly, meldžiausi.*
- 31) *Ilgai dar jis ten blaškosi už vartų*
 32) *Ir mūsų pasakiškos laimės dainą ūžia,*
 33) *O aš, vaikystės knygą atsivertęs,*
 34) *Klausau, kaip medis sunkiai verkia,*
 35) *Mėgindamas sudėt žaislus sudužusius³⁰.*

Eilėraštis „Iliūnei“ paryškina kai kurias ankstyvesnio eilėraščio prasmes. Pirmąkart jis buvo publikuotas Antrojo pasaulinio karo metais (1943. VIII. 22) *Naujojoje Lietuvoje* su Edgaro Poe epigrafu, papildančiu prarastojo rojaus ir tyros meilės viziją: „Aš buvau kūdikis ir ji buvo kūdikis, mano Annabel-Lee. Mūsų meilė buvo galingesnė už gyvenimą, ir todėl angelai danguje nyko iš pavydo mums. Tuomet nusileido debesys ir šiaurys ėmė pūsti nakčia, ir atėmė Annabel-Lee. Angelai danguje nejuto nė pusės tos laimės, kuri buvo mūsų. Ir tik todėl (tai žino visi toj pajūrio šaly) nusileido debesys ir naktinis vėjas nužudė Annabel-Lee“.

Prarastojo rojaus ženklų esama ir eilėraštyje – tai vėjo dainuojama laiminga daina, gluosnių džiaugsmas, aukštas dangaus skliautas. Aktualizuota dažna ankstyvojoje Nykos-Niliūno lyrikoje grįžimo į

³⁰ A. Nyka-Niliūnas. Būties erozija..., p. 59–60.

namus, ieškant praėjusio laiko, situacija: „Aš tik pabūt ir paklausyt šitam name norėjau / Ir miegančius vaikystėje sapnus gaivinti“. Ir iš tiesų taip atsitinka: VI posme trumpam atsiveria būto laiko erdvės. Mergaitės vaizdinys čia yra susijęs su vandeniu – drėgnas smėlis, laumės, upokšnis... Vaikystės laiką vėlgi žymi knyga ir sapnas; tai laimingas buvimas kartu gamtos ir mito universume. Dabarties laiko nuorodos – sudužę žaislai, užmigę sapnai, namų vienatvė; mirties ir gedėjimo – varnai, mirties pranašai, ruduo, naktis, juodos medžių šakos, Paukščių takas, kuriuo „vėlės paukščių pavidalu skrendančios į dausas“³¹. Dažni nykimo ir prarasties ženklai. Atsiranda jaunystės ir mirties jungtis („jaunystei amžinai sunykusią“). Trečiojoje strofoje atsiskleidžia antgamtinės mirusiosios kvalifikacijos: ji valdo kosmosą, į jį išeina, su juo susilieja. Tai suteikia jai kosmines dimensijas, kaip ir ankstesniame eilėraštyje. Dangaus skliautas tampa jos karstu. Eilėraštyje „Pasaka moteriai, kurios aš niekad nemačiau“ buvo velėnos šydas, stiklo karstas, pasakų knyga. Tai dar viena vaikystės pasaulio drama, vykstanti gamtos fone: išeinančiąją Paukščių taku šaukia laukai, vėjas, girios. Galima atpažinti romantinio pasaulio kontūrus, nes, kaip yra rašęs F. Fiodorovas, jame „sukurtas pasaulis „įgarsinamas“, panardinamas į garsų stichiją, atveriant jame begalybės nuojautą“³². Gamta yra veikiau jos, o ne subjekto draugė, guodėja, sergėtoja. Šauksmas lydi vaikystės pasaulio baigtį, jos laimingų sapnų laiką. Vardo Iliūnė sąskambiai atliepia gamtos garsus – taip galėtų šaukti vėjas. Jame tarsi užkoduotas nykimas. Jis kiek primena ir paties poeto slapyvardę. Su mergaitės mirtimi išnyksta vaikystės rojus ir euforijos jausmas. Vėl neišvengiamai plečiasi būties erozija, kurią liudija dabarties laikas. Kai kuriuos motyvus paaiškina ir patvirtina Nykos-Niliūno dienoraštis: „...gyvai iškilo „Iliūnės“ parąšymo aplinkybės. Vėlai rudenį Nemeikščiuose (1941), jau sutemus, vaikščiojau vienas po laukus. Staigiais gūsiiais pūtė stiprus vėjas; gedulingai švokštė paupio alksniai. Per dangų nepaprastu greičiu

³¹ Pranė Dundulienė. Lietuvių etnografija. – Vilnius: Mokslas, 1982, p. 421.

³² Ф. Федоров. Романтический..., с. 62.

lėkė didžiulės debesų masės, užversdamos mėnulį, kuris netrukus vėl pasirodydavo. Ir aš staiga prisiminiau R., kurią aš ir jos artimieji vadindavom Iliūne ir kurią palaidojo su sniego baltumo suknele ir neklusnia juodų plaukų sruoga, užkritisia ant kaktos. Parėjęs namo, ilgai sėdėjau prie ugnies, pro pirštus žiūrėdamas į liepsną. (...). Atsisėdau už stalo ir, prisimindamas per dangų lekiančių debesų ritmą, parašiau *Iliūnę*.³³

„Lopšinė“ parašyta gerokai vėliau – 1960-iais, jau gyvenant emigracijoje. Šiame eilėraštyje atpažįstame jau gerai žinomus, Nykos-Niliūno taip mėgstamus motyvus, bet jie transformuoti, atskleidžiantys naujas ir netikėtas prasmes.

LOPŠINĖ

- 1) *Miegok ir neklausyk! Lopšinėse*
- 2) *Medėjos smaugia savo kūdikius,*
- 3) *Mėnulis šviečia pavogta šviesa.*
- 4) *Tavo tėvas – Agamemnonas –*
- 5) *Bailys ir išdavikas. Snieguolės miego*
- 6) *Nesudrumstė joks princas: ją suėdė*
- 7) *Darbšti kandis, ir ilsis po dienos darbų*
- 8) *Stiklo karste. Tai ją, ne karalaitę,*
- 9) *Mes saugome su mirusiais nykštukais*³⁴.

Įsakmus imperatyvas eilėraščio pradžioje: „Miegok ir neklausyk!“. Pirmaisiais žodžiais sukuriamą intriga – lopšinės juk dainuojamos tam, kad jas girdėtų. Tradicinių lopšinių pasaulis paprastai būna idiliškas, saugus. Bet šioje lopšinėje apdainuojamas pasaulis yra baisus – su vaikžudyste, bailumu, išdavyste. Tėvas ir motina (Medėja ir Agamemnonas), tie, kurie turėtų saugoti vaikystę, iš-

³³ Alfonsas Nyka-Niliūnas. Dienoraščio fragmentai: 1938-1970. – Chicago: A. Mackaus knygų leidimo fondas, 1998, p. 120-121.

³⁴ Ibid., p. 202.

sigimę, atsižadantys, išduodantys, žudantys. Mėnulis, dažnas visų lopšinių „personažas“, šviečia netikra ir nesava šviesa. Ir nė pėdsako vaikystės rojaus. Pasakų logika pažeista, nes nėra ieškančio princas, „apverčiamas“ miegančios karalaitės archetipas – jos nėra, o mes stovime prie savo iliuzijų karsto. „Mes“ – apgauti ir apsigavę, pasimetę iliuzijų, kurių dar ilgimės, pasaulyje. Kandis, būties erozijos simbolis, yra įsiskverbusi į pačią pasakos šerdį, pasakos, kuri teigia prisikėlimo viltį. Nyka-Niliūnas ardo ir stipriai deformuoja įprastines būties struktūras – šeimos ryšius, pasakų siužetus, sutraukia ryšius su gamta (nykštukai, simbolizavę gamtos jėgas, paprastai saugančias ir ginančias, čia yra mirę), stiprindamas būties erozijos didumą. Miegančiosios karalaitės išvadavimas galėtų reikšti realybės įveikimą, kadangi viskas atbunda, sužaliuoja, atgyja. Tikrovė šiame eilėraštyje neveikta, ji yra brutali ir veidmaininga, o miegas iš tikrųjų virsta mirtimi. Patį Snieguolės archetipą J. Kaupas yra siejęs su tiesos ieškojimu: „Tiesa išliks gyvenime, kaip Snieguolė stiklo karste, toli nuo valdančiųjų pilies, bet rūpestingai saugoma miško nykštukų“³⁵.

Prisikėlimo iš mirties, miego ir mirties panašumo motyvai yra perimti iš pasakų, mitų ir Naujojo Testamento. Mito vaidmuo atskleidžia eilėraštyje „Euridikės kapas“:

EURIDIKĖS KAPAS

- 1) *Nubudęs aš atsiminiau tik tiek:*
- 2) *Prieš mus gulėjo vakaras – lyg scenoj*
- 3) *Sunkia saulėleidžio užuolaida. Dangus –*
- 4) *Kaip spindintis rubino indas – degė.*
- 5) *Žali ir mėlyni kalnai ir pilys,*
- 6) *Toli, langais raudono alebastro,*
- 7) *Ir violetiniai pušų miškai,*

³⁵ Julius Kaupas. Raštai. – Chicago: A. Mackaus knygų leidimo fondas, 1997, p. 591.

8) *Sustinge pasakiškam horizonte,*
9) *Žėrėjo mėlynam sniege. Ir paukščiai,*
10) *Mums niekad nematyti paukščiai, skrido*
11) *Virš užpustyto Euridikės kapo.*

12) *Tada mes nusileidome į slėnį,*
13) *Kurio atkalnėj tiesėsi grakštus*
14) *Ankstyvo šiaurės renesanso miestas*
15) *Su varpinėm, piliastrais ir donžonais,*
16) *Su laikrodžiais ir apsnigtais žibintais.*
17) *Negirdima, bet jaučiama visur,*
18) *Iš žemės vidurių iškilus upė, –*
19) *Tartum fantastiškas galingas gyvis, –*
20) *Be garso plaukė po ledu per miestą.*
21) *Didžiulės žuvys – raudonais plaukais,*
22) *Auksiniais pelekais, safyro žvynais*
23) *Ir fosforiniais kiaukutų karoliais –*
24) *Atsimušancio Turgaus aikštėj nardė*
25) *Tamsiai žalsvam kristalo vandeny.*

26) *Iš miesto pusės pasigirdo klegesys,*
27) *Ir skardžiabalsis karnavalo varpas*
28) *Pradėjo iškilmingą monologą.*
29) *Jam pritarė kraupiu diskantu kitas –*
30) *Bailus, netikras savimi, bejėgis,*
31) *Lyg svetimas šiame mieste; ir juos*
32) *Sujungdamas, tarsi vandens kritimas,*
33) *Skaidrus ir aukštas, trykštantis džiaugsmu*
34) *Suskambo iš arčiau mergaitė – varpas.*
35) *Marga, kaukėta, kleganti minia –*
36) *Itališkos komedijos figūros,*
37) *Kareiviai ir šviesiais plaukais vagantai,*
38) *Matronos ir pražilę Don Juanai –*

- 39) *Su būgnais, fakelais ir su gitarom*
40) *Triukšmingai leidos paupin ir ten,*
41) *Ant ledo, ėmė suktis lyg apsvaigę*
42) *Ir leistis pasroviui upe.*
43) *Su jais*
44) *Kartu keliavo margaskarės žuvys*
45) *Ir kaip fantastiškas galingas gyvis,*
46) *Negirdima, bet jaučiama visur,*
47) *Iš žemės vidurių iškilus upė*³⁶.

Orfėjaus ir Euridikės mitas Nykai-Niliūnui toks pat svarbus, kaip ir mitas apie mirusią Snieguolę. Iš visos mito struktūros aktualizuojamas ieškojimų motyvas. Svarbi galimybė mirusiąją prikelti, grąžinti į gyvųjų pasaulį. Panašiai buvo interpretuota pasaka anks-tyvesniuose eilėraščiuose.

Eilėraščio pradžia – sapno prisiminimas. Jis ryškus, spalvingas, fantasmagoriškas. Sapnas motyvuoja subjektyvumą, vaizdų sąlygiškumą. Akcentuojamas pasaulio keistumas (pasakiškas horizontas, niekad nematyti paukščiai). Gausu ryškių spalvų, iš kurių itin svarbi raudona. Ji dominuos ir tolimesniame tekste. Drastiškos ir siurrealistinės pasaulio deformacijos (tai ypač išryškėja II ir III strofoje) nėra iš tolo neprimena ankstyvosios lyrikos euforiškų sapnų. Pirmojoje strofoje scenos bei užuolaidos paminėjimas kuria dramos ar tragedijos aliuziją – ji išsipildo paskutiniajame posme (triukšmingas karnavalas, jo dalyviai, numanoma jų žūtis (37–42 eilutės). Bet jau eilėraš-čio pradžioje sukuriami neįtikėjimo ir baimės atmosfera. Užpustyto Euridikės kapo paminėjimas (11 eilutė) į eilėrašį įveda mito struk-tūrą. Šis eilėraštis atskleidžia itin subjektyvų mito transformavimą.

II strofa, sekanti mito siužetą, turėtų atverti požemio, mirusiųjų būveinės erdvės. Reikėtų atkreipti dėmesį į subjektą – yra daugiskai-tinė forma „mes“. Požeminio pasaulio vizija taip pat subjektyvi ir

³⁶ A. Nyka-Niliūnas. Būties erozija..., p. 186.

netikėta. Tai „Ankstyvo šiaurės renesanso miestas / Su varpinėm, piliastrais ir donžonais“. Gausiai pažertose architektūros detalėse susitinka Viduramžiai ir renesansas. Gausu metalų ir mineralų, teikiančių puošnumo, prabangos įspūdį. Tik upė primena Letą. Pasakutinėje strofoje ji įgyja lemties prasmę. Požemio pasaulis fantastiškas, o jo tyla yra bauginanti. „Didžiulės žuvys – raudonais pelekais“ atrodo lyg perkeltos iš Hieronimo Boscho paveikslų.

Mirusioji Euridikė atrandama ir atpažįstama III strofoje kaip triukšmingo karnavalo metu suskambęs varpas (31-34 eilutės). Mergaitės – varpo vaizdinys jungia priešybes, teikdamas prisikėlimo viltį ir šventės džiaugsmą. Tuo ir baigiama itin subjektyvi mito transformacija – toliau mitologinis siužetas neplėtojamas.

Eilėraštis „Vyno stebuklas“ paremtas Naujojo Testamento parafrazėmis, bet jame funkcionalūs ir mito elementai. Koks jų vaidmuo?

VYNO STEBUKLAS

- 1) *Vanduo žinojo visa, bet tylėjo;*
- 2) *Sunku jam buvo išlaikyti*
- 3) *Beprasmių džiaugsmo paslaptį,*
- 4) *Neleidusių atskleisti*
- 5) *Savęs, tik būti savimi: ištikimybė gamtai*
- 6) *Ir prieblandai, ir tylai,*
- 7) *Ir išsipildymo šviesos pilniems namams.*

- 8) *Patriarchalinėj tamsoj,*
- 9) *Ant apverstos amforos,*
- 10) *Virpėjo žvakė, pridengta šiurkščiais delnais,*
- 11) *Ir šypsena, norėjusi paslėpti*
- 12) *Smaragdą, degantį ant rankos,*
- 13) *Užmiršusios krūtis, ir lūpas,*
- 14) *Nebeatsimenančias lūpų:*
- 15) *Ir ji žinojo visa, bet tylėjo,*

- 16) *Tiktai vestuvių eisenos ir ženkle*
17) *Dar tebelaukiančiai šokėjai,*
18) *Nežinančiai ir nenorėjusiai žinoti, bet gyventi,*
19) *Prisiminė lankstus liemuo,*
20) *Šilta kaip žemė drobė ir ugnies*
21) *Ikaitinta keista daina.*

- 22) *Staiga vanduo užsidegė vynu,*
23) *Ir sutemos, išsišakoję milžiniškais medžiais,*
24) *Apraizgė kūnus; dantys ir gomury*
25) *Nubudo prarastojo rojaus atminimas; rankos*
26) *Prisiminė krūties stangrumą; lūpos*
27) *Pajuto vynuoges, ir kaip nuvytęs žiedas*
28) *I dulkes krito amžinybės ilgesys*³⁷.

Svarbiausias, lengviausiai atpažįstamas šiame tekste yra Evangelijų pasakojimas apie vestuves Kanoje. Iš jo yra perimti du motyvai: vestuvių ir stebuklo. Jie yra perpinti su kitais, ne mažiau Nykos-Niliūno kūryboje svarbiais – pažinimo ir nepažinumo, paslapties, nuopuolio, ištikimybės gamtai ir kt.

Pagrindinės mitologinės substancijos – vanduo ir ugnis – yra žinančios, bet tylinčios, saugojančios paslaptį. Ją dar saugo apvers-ta amfora ir šiurkštūs delnai, pridengę žvakės liepsną, o būsimo džiaugsmo nuojautą saugo šypsena. Paslapties pirmapradiškumą reiškia patriarchalinė tamsa, senovinė amfora ir jau užmirštas prarastasis rojus. Pastebimos yra užmaršties ir prisiminimo, žinojimo ir nežinojimo priešpriešos; nežinojimo, kuris Nykos-Niliūno kūryboje dažnai prilįgsta gyvenimui ir buvimui. Jį užtikrina ryšys su gamta, kuri jo kūryboje visados yra uždara, nepažįstanti ir nepažini, bet visados esanti pilnatvėje. Tokia yra šokėja, norinti nežinoti, bet gyventi.

³⁷ Ibid., p. 216.

Paslapties atskleidimas susijęs su vestuvėmis. Gausu jas liudijančių figūrų: žiedai ir vynuogės, keista daina, „Šilta kaip žemė drobė“ – vestuvių guolis (o juo tampa visa žemė), smaragdas, degantis ant rankos – vestuvių ar sužadėtuvių žiedas, ypatinga jo prasmė, kurią jam suteikė praėję amžiai: jis reiškia viltį ir nuodėmių atleidimą. Paslaptį atskleidžia įvykusi vandens ir ugnies jungtis, primindama prarastąjį rojų ir buvusį džiaugsmą, sujungdama dangų ir žemę, teigdama ne nuopuolį, bet amžinybę. Tai ypač akivaizdu trečiame posme, kur sukurta aistros ir ekstazės atmosfera. Vestuvės yra ir žemiškos, ir dangiškos, kosminės, kur tuokiasi ugnis ir vanduo, o jų patalu tampa visa žemė. Anot G. Bachelard'o, dviejų elementų jungtis visuomet yra santuoka, nes dvi skirtingos substancijos ištirpsta viena kitoje, jos seksualizuojasi, kadangi yra skirtingų lyčių. Vandens ir ugnies junginys vadinamas Hofmano kompleksu: „atrodo, kad materija pamiršo, kad moteriškasis vanduo neteko savojo drovumo ir apsvaigęs atsiduoda savo viešpačiui ugniai“³⁸. Prarastojo rojaus vaizdinys čia nebeturi pirmapradžio vaikystės tyrumo (tai buvo itin pastebima ankstyvojoje Nykos-Niliūno lyrikoje), bet sieja pažinimą ir erotiką.

Eilėraščio semantika jungia biblinį stebuklą (vanduo virsta vynu) ir teigia pažinimą per džiaugsmą ir vyną, jo erotika subtiliai derina žemiškumą ir dangiškumą. Ir tam pasitarnauja mitologiniai elementai – ugnis ir vanduo, kadangi jie polisemantiški, turintys daugybę reikšmių ir jų atspalvių.

³⁸ G. Bachelard. Svajonių džiaugsmas..., p. 208.

JUDITOS VAIČIŪNAITĖS EILĖRAŠČIŲ NOVELIŠKUMAS

Analizuojant Juditos Vaičiūnaitės eilėraščius, siekiama atskleisti žanrų suartėjimą, gan dažną šiuolaikinėje literatūroje. Pati poetė yra prisipažinusi, kad visados norėjusi suartinti savo poeziją su kitais literatūros žanrais. Sakysim, apie rinkinį „Pakartojimai“ ji rašė: „Vis sunkiau remtis vien savo pačios patyrimu.[...]. Kai kurie šio rinkinio skyriai sudaryti iš eilėraščių – mažyčių siužetų, kuriuose stengiausi atkreipti dėmesį į užmirštus, archyvų dulkėmis virtusius istorinius ir mitologinius vardus. Jei mokėčiau, iš jų parašyčiau dramas. Tai – savotiškos mano kaukės, neįgyvendinti pavidalai“³⁹. Judita Vaičiūnaitė yra pabandžiusi rašyti dramą apie Barborą Radvilaite, bet liko tik „Kanonas Barborai Radvilaitei“ – aštuoni istorinių asmenybių monologai, tarpusavyje kuriantys dialogo situaciją. Iš dramos žanro poetė perėmė dialogo ir monologo poetiką, kuri yra tapusi jos lyrikos savastimi.

Ypač pastebimi Juditos Vaičiūnaitės eilėraščių ryšiai su novele. Septintame dešimtmetyje susiformavo ir ilgam įsitvirtino vienas jos eilėraščio modelis: trumpas eilėraštis, turintis ryškų novelinį pradą, kurį lemia minimalus įvykis (lyrinis siužetas – susitikimas, praradimas, laukimas), akcentuota *jį* ir *jis* situacija, įsipina dialogo nuotrupos, o realybė atspindima keliomis detalėmis. Dažniausiai tai poetės itin mėgstama kambario erdvė, bet pasitaiko ir platesnės – miesto ar gamtos – erdvės.

Juditos Vaičiūnaitės poezijoje randami trys noveliškojo eilėraščio variantai. Juos kuria skirtingi *aš* ir *tu* santykiai, kintantis jų statusas. Pirmasis atvejis – jis pats paprasčiausias – adresatas yra my-

³⁹ Judita Vaičiūnaitė. „Rašytojo žodis“, *Naujos knygos*, 1971, nr. 3, p. 6.

limasis ar šiaip artimas žmogus. Per santykį su juo atsiskleidžia lyrinio subjekto – moters – situacija. Kiekviename eilėraštyje ji iškyla vis kiek kitu aspektu, bet yra bendrų momentų: akcentuotas ilgesys, pasiilgimas, nuolat grįžtama į praėjusį laiką.

*Bet seną fotelį kampe prie durų
dabar toks drumzlinas lietus skalauja,
bet kambariai pilni miglų ir dūmų,
sugėrę balzganą miegustą saulę,
bet su manim sulietas tavo laikas,
laimingas liūdnas laikas, žydint kriaušei,
kai medis veidrodyje graudžiai laibas,
nerealus nuo nėrinių...*

Tikriausiai

*Nubirs žiedai, bet aš tave mylėsiu,
Bet blankios sienos švies lyg perlamutras...*

*Tik kraujo kvapas, tvyrantis virš mėsinių,
Tik peilio blizgesys, tik smurtas.*

„Kriaušė žydi“⁴⁰

Pirmojoje strofoje dominuoja „laimingas liūdnas laikas“ – taip oksimoronu įvardinta komplikuota subjekto būseną. Gamta skverbiasi į kambario erdvę, panaikindama jo ribas – kambarius skalauja lietus, jie pilni miglų ir dūmų, žydinti kriaušė atsispindi veidrodyje... Nerealumo išpūdį stiprina veidrodis – matomas ne medis, o tik jo atspindys... Tą patį harmonijos, susilieimo momentą patiria ir subjektas: „bet su manim sulietas tavo laikas“. Yra liūdesio, praeinamybės, gaudumo ženklų (medis „graudžiai laibas“, greit „nubirs žiedai“). Numanomas išsiskyrimas, tačiau jis negąsdina, nes yra susijęs su šviesa („bet blankios sienos švies lyg perlamutras...“).

⁴⁰ judita Vaičiūnaitė. Nemigos aitvaras. – Vilnius: Vaga, 1985, p. 86.

Eilėraštyje pastebimos netradicinės jungtys tarp sakinių: pirmosios strofos pagrindas jungtukas *bet*, antrosios – pasikartojantis *tik*. Tai stiprina teksto fragmentiškumo įspūdį. Kaip galėtume interpretuoti dvi paskutiniąsias eilutes? Jose žydėjimui priešinama brutali ir sukrečianti kasdienybė, kuriama spalviniu kontrastu – blyškioms rūkų ir žydinčių kriausių spalvoms oponuoja kraujo spalva, griau-nanti svajingą pirmosios eilėraščio dalies idiliją.

Panaši situacija kitais aspektais atsiskleidžia eilėraštyje „Mažas epilogas“:

*Kaip greit voratinkliai aptraukė mūsų kambarį –
tą stalą saulėj su tamsaus sidabro cukrine,
tą veidroді su mūsų profiliais (jį rėmino
laukinių Vilniaus vyšnių žy dintys vainikai),
kaip greit išgirdome varpus iš tolo suskambant,
kai naktį išardžiau viduramžišką suknią,
kai apšvietė iš rūko patekėjęs mėnuo
jau tuščią tavo krėslą taip karštai ir tvankiai...“⁴¹*

Vaičiūnaitę šiame eilėraštyje atpažintume iš senų daiktų poeti-zavimo – ją išduotų jau tamsaus sidabro cukrinė... Svarbus ir veidro-dis, kaip ir anksčiau minėtame eilėraštyje, jame atsispindi praeitis. Vaičiūnaitės kūrybai būdinga ir kambario erdvė, dažno eilėraščio vyksmo vieta... Tik šįkart kambarys be gyvybės – tvankus, karštas, voratinkliais aptrauktas. Juntama ir platesnė miesto erdvė – Vilnius, jo varpai, žy dinčios vyšnios... Esama senumo, paslapties – mėnuo, veidrodis, varpai, viduramžiška suknia... Akcentuota laiko tėkmė, praeinamybė – eilėraščio struktūros pagrindą kuria pasikartojantis „kaip greit“. Tvyro gedulo atmosfera – sulaukti šįsyk nebesitikima. Istorija jau pasibaigusi, bet ji likimiška – išlikęs „mūsų kambarys“ ir „mūsų profiliai“. Praeitis įsispaudusi veidrodyje, kuris atrodo it

⁴¹ Ten pat, p. 77.

paveikslas. Vainikas yra uždaras ratas, kuriame susitinka pradžia ir pabaiga. Regis, tokia jo semantika įsikomponuoja į eilėrašį. Žodžių prasminį tankumą didina instrumentacija, ypač dominuojantis priebalsis „v“, kuris sutelkia svarbiausius įvaizdžius.

Dažniausiai noveliškoji situacija skleidžiasi buitiniame interjere, kur daiktai saugo atmintį, primena buvusį laiką. Tokie yra Juditos Vaičiūnaitės eilėraščiai „Vizitas“, „Gimtadienio žvakės“, „Vakaro šviesa“, „Rudens rotunda“ ir kt.

*Virtuvėje malamą kavą, jos kvapą,
sumišusį su apelsinų aitra,
iš tolo užuodžiu...*

*Užuolaidos kaba,
dulkėdamos prisiminimais. Kaitra.*

*Kad tas graudulys bent sekundei nutolty,
sutirptų kaip kvepianti pieno puta,
kaip žvakių šviesa virš gimtadienio tortų,
su vaikišku klegesiu čia užpūsta...*

*Sulaužytas lyg metronomas tarp knygų
juodoj pianino tyloj palikai,
sulaikęs kvėpavimą...*

*Kad neišnyktum,
Būk lūpas kutenantys vaiko plaukai.
„Gimtadienio žvakės“⁴²*

Eilėraštyje pasaulis patiriamas joslėmis – kavos, apelsinų aitrumo, dulkančių užuolaidų kvapai sukuria prisiminimų ir kartu gedulo situaciją (sulaužytas metronomas, juoda pianino tylą). Graudulys sutirpsta „kaip kvepianti pieno puta“, plevėna kaip žvakių šviesa, at-

⁴² Ten pat, p. 77.

aidi vaikų klegesiu. Efemeriški pojūčiai susieja su mirusiuoju – „būk lūpas kutenantys vaiko plaukai“.

Noveliško eilėraščio erdve gali tapti miestas, jo gatvės, barai ar šiaip nuošalios vietos. Jose susitinka artimi žmonės, o kartais tų susitikimų geidžiama:

*Tvankiam tuščiam bare pelynais kvėpia
rūkas.*

O man vaidenas vėl aplytas tavo rūbas.

Tarytum glostau vėl tamsius,

lietaus išplautus,

pečius apkritusius palaidus tavo plaukus.

Ir užmiesčio tyloj pro rūką – šiltą, balsų,

Girdžiu pakimusį ir lipšną tavo balsą... –

„Pelynai“⁴³

Eilėraštyje „Mes gūžiamės pūgoj prie cerkvės“ įvardintas pats novelės žanras (tiesa, pavadintas „žiemiškais apsakymais“), sukurta intymumo akimirka žvarbią žiemos dieną:

Mes gūžiamės pūgoj prie cerkvės.

Griaunamam name

Tu atlapoto palto kailiu pridengei mane,

aptraukiam sienų kalkes trūkinėjančiu alsavimu.

Neblunka žavesys tų žiemiškų apsakymų,

kur apsnigtos benzino kolonėlės,

metai lyg akvariumai,

kur kvėpia čekoviškom ūkanom, pušim, avarijom,

kur daugiaplanės nuodėmės,

kur trykšta draustas džiaugsmas,

kur apkabinimas erdvėj ir skersvėjų saldžiausias...⁴⁴

⁴³ Ten pat, p. 42.

⁴⁴ Ten pat, p. 67.

Savotiškas branduolys Vaičiūnaitės lyrikoje – trumpi, emociškai intensyvūs, struktūriškai labai motyvuoti eilėraščiai, pasižymintys kitokia vaizdų faktūra (eil. „Glūkas“, „Asiūkkliai“, „Raudona suknelė“ ir kt.). Noveliškasis pradas atsiskleidžia ir juose:

Asiūkkliai.

Pasiutusi saulė. Skardžių asiūkkliai.

Suklykia

nutolstantys pustuščiai garlaiviai upėj.

Asiūkkliai.

Galvotrūkčiais krintančios žalios sūpuoklės.

Asiūkkliai. Aistra. Atskalūniškas aukštis,

Kurį tu pasiūlei.

Asiūkkliai.

„Asiūkkliai“⁴⁵

Eilėraštyje „Asiūkkliai“ pasiekta funkcionali vienovė tarp semantinio plano ir intonacijos dinaminių bei melodinių charakteristikų. Svarbiausias eilėraščio struktūrinis lygmuo, be abejonės, yra jo garsinė forma – instrumentacija labai intensyvi, dominuoja trys garsai: „s“, „a“, „ū“. Pastarasis ypač efektingai skamba, kai ant jo krinta kirtis – *asiūkkliai*, *atskalūniškas*, *pasiūlei*. Tokį dažną išvardytų garsų kartojimąsi sutelkia septinta eilutė („Asiūkkliai. Aistra. Atskalūniškas aukštis“), kuri yra labiausiai instrumentuota, ir žodžių garsinio skambesio panašumas įgalina sukurti pagrindinę asociacijų grandį, semantinį centrą. „Aistra“ – tiesioginis emocijos įvardijimas – eilėraštyje atsiduria šalia savo pagrindinių įvaizdžių – „asiūkkliai“, „atskalūniškas aukštis“. Kraštutines subjekto būsenas pabrėžia ištisa asociacijų seka – „pasiutusi saulė“, galvotrūkčiais krintančios sūpuoklės, „atskalūniškas aukštis“. Noveliškąjį eilėraščio momentą labiausiai išryškina aistros – atskalūniško aukščio paralelė, patvirtinanti,

⁴⁵ Ten pat, p. 263.

kad nebijoma pažeisti įparastų kasdienio gyvenimo normų, nebijoma praradimų. Apie jų galimybę liudija nutolstantys upėje garlaiviai...

Semantiniame eilėraščio plane juntama, kad tarp pagrindinių įvaizdžių yra dideli nuotoliai, ir reikia stiprių asociacijų, kad jie suartėtų. Brėždami įvaizdžių erdvinę schemą, pamatytume, kad dauguma jų išsidėsto vertikalyje: saulė, skardžiai, sūpuoklės, aukštis, be to, penkis kartus pasikartoja „asiūkiai“, iš naujo ryškindami vertikale. Į erdvės horizontalę patenka tik „nutolstantys pustuščiai garlaiviai upėj“. Griežtai organizuotas eilėraščio ritminis pamatas. Stipriai pabrėžta kiekvienos eilutės pradžia. Specifiška eilėraščio sintaksė: sakiniai minimaliai trumpi, vyrauja daiktavardinės konstrukcijos. Sukuriama įdomi pauzių sistema, jų yra daug, jos padeda išryškėti ritmikais. Ant kiekvieno sakinio krinta frazinis kirtis, o kai sakiniai trumpi, frazės kirčių padaugėja, jie labiau girdimi – tokia trumpo sakini o ekspresijos esmė. Eilėraščio melodikos ryškumą nulemia tono aukščio kitimas: jis kuria kylančią–krintančią liniją, kritimas yra daug labiau pastebimas. Taip kuriamas eilėraštis kaip įtaigi garsinė metafora.

Noveliškuose Juditos Vaičiūnaitės eilėraščiuose atsiskleidžia didžiulė jausmų ir būsenų įvairovė, svarbios moters pasaulio peripetijos – ilgesys artimo žmogaus ir džiaugsmas trumpam jo sulaukus, širdgėla, gaudulys... Yra keletas noveliškų eilėraščių, kuriuose atsiskleidžia sunkieji moters būties momentai (nuoskauda, pažemini-mas, egzistencinė neviltis), todėl juose itin komplikauta adresanto situacija. Tai būtų antrasis noveliško eilėraščio tipas. Jam priklauso artimi savo struktūra eilėraščiai „Karūnavimas“, „Purpuriniai kar-klai“.

*Gobk lapkričio lapais
lyg lūšenų mantija
pašiurpusius mano pečius.
Tam didmiesty man – tik
akligatvio sienos.*

*Apčiuopk
karūną po skepeta
ant mano galvos nulenktos.
Ne krepšį, o skeptrą
regėk mano rankoj.
Lentos
Neperkirsk – tai tiltas.
Aš čia – po šermukšnių koralais.*

*Bet keiksmas – lyg titulas
Iš girto gilių karaliaus.
„Karūnavimas“⁴⁶*

Šis eilėraštis išsiskiria iš Vaičiūnaitės poezijos konteksto savo tamsumu. Miestas itin nejaukus: didmiestis, lapkritis, šaltis, akligatvis, kuris niekur neveda... Eilėraštį formuoja dvisluoksni semantika – kasdienybės ir istorinių reminiscencijų. Kasdieniškoji moteris: pašiurpę pečiai, nulenкта galva, ant galvos skepeta, krepšys rankoje... Iš istorinių realių kuriamas antrasis vaizdinys – moters karalienės (lūšenų mantija, karūna, skeptras, titulas...).

Eilėraštis parašytas kaip prašymų seka: „gobk“, „apčiuopk“, „regėk“, „neperkirsk“. Svarbiausias iš prašymų būtų paskutinis: „Lentos / neperkirsk – tai tiltas„. O atsakymas: „Bet keiksmas – lyg titulas / iš girto gilių karaliaus“. Kortos – girto gilių karaliaus paminėjimas – dramatizuoja situaciją: moters likimas yra ant kortos, ji priklausoma, ja žaidžiama labai šiurkščiai ir skaudžiai... Atsakymas – keiksmas – turėtų palikti moterį egzistenciniame akligatvyje. Menka „pagalba“ gali ateiti tik iš gamtos – apsaugoti gali tik lapkričio lapai, o papuošti – šermukšnio koralai...

Panaši lyrinio subjekto situacija atsiskleidžia eilėraštyje „Purpuriniai karklai“:

⁴⁶ Ten pat, p. 96.

*Purvinam pagriovy – purpuriniai karklai.
Bėga kelias. Pareik. Taip karštai, taip aklai
Aš tikiu tavimi. Taip išmirę maru
Geidžia saulės. Vanduo tarp rūdžių ir maurų
Taip pagirdo ištroškusį. Taip panašaus
Į save pasiilgdam –
Iš vėjų pašauks...*

*Tai pareik šito iškasto griovio kraštu.
Karūnuok mane padangos kiauru ratu.⁴⁷*

Vaizdų struktūra primena aukščiau aptartąjį eilėrašį. Abiejuose tekstuose pasirinktos itin neigiamai konotuosios erdvės – purvinas pagriovys toks pat neįaukus kaip ir didmiesčio akligatvis. Negatyvumas toliau stiprinamas ištisa asociacijų seka – maras, mirtis, užterštas negyvas vanduo... Per negalimumą (mirę maru negali geisti saulės, o nešvarus vanduo nenumaldo troškulio) ryškinamas geidžiamo ryšio stiprumas, „panašaus į save“ ilgesys. Kaip ir daugelyje noveliškąjį pradą turinčių eilėraščių, akcentuota laukimo situacija („Pareik!“). Negyvybė, mirtis giluminiame teksto lygmenyje priešinami aistrai – tokia yra purpuro, apskritai raudonos spalvos semantika Vaičiūnaitės kūryboje. Pirmieji eilėraščio vaizdai – purvinam pagriovy purpuriniai karklai – retas, tikrovėje gal nebūtas dalykas. Garsinis *purvo* ir *purpuro* panašumas ir suartina, ir didina kontrastą. Purvo semantiką galima būtų plėtoti toliau – tai nuopuolio vieta (pagriovys, purvas). Analogiška abiejų tekstų sandara – grafiškai atskirtos paskutinės dvi eilutės, didinančios semantinį kontrastą. Abiejuose eilėraščiuose ryškėja atvirkščias karūnavimo variantas („keiksmas – lyg titulas“ – pirmajame, kiauras padangos

⁴⁷ Ten pat, p. 206.

ratas – antrajame), vienareikšmiškai reiškiantis moters pažeminimą. Ironija, vos juntama, kuri itin reta poetės kūryboje, čia dar paryškina skaudžiąją moters lemtį. Pirmajame eilėraštyje jis atveria egzistencinę aklavietę be jokių išlygų, antrajame pripažįstama aistros galia, jos fatališkumas („aklai“, „karštai“), pasiryžimas būti pašauktai, nebijant pažeminimo. Abiejuose tekstuose adresatui pripažįstama pernelyg didelė galia, galia pažeisti moters pasaulio pagrindus. Ir dar bendra – abu tekstai paliudija, kad sunkieji moters gyvenimo momentai patiriami ne namuose.

Tokių eilėraščių kaip „Karūnavimas“ ar „Purpuriniai karklai“ Juditos Vaičiūnaitės kūryboje nėra daug. Jos poezijoje dažnos buitinės erdvės, bet buičiai, tam išoriniam gyvenimo kevalui, suteikiama estetinė vertė, ji suvokiama kaip kultūros dalis su senų daiktų, kažkada būto gyvenimo atšvaitais ir žavesiu. Buitis jos lyrikoje atsiveria gilesne patirtimi, ir tada tampa problemiška adresato, į kurį kreipiamasi, kurio laukiama, situacija. Čia ryškėja trečiasis adresato ir adresanto santykių atvejis.

Ant palangės – neplauti indai

(mano veidas ir vėl suirzo).

Kavinukas su pastoralėm

iš rudo vaikystės servizo

(pro vandens ir plytos užimą –

violos, fleitos, klavesinai,

garai – lyg pavasario rūkas...).

Atleisime vėl.

Gal esi

iš nebūtos lemties, iš negrižtančių posmų

namo pakeliavęs,

kai miestas po širdgėla ir šerkšnu –

lyg senovinis porcelianas...

„Kavinukas su pastoralėm“⁴⁸

⁴⁸ Ten pat, p. 42.

Šio eilėraščio prasmę formuoja dvisluoksnė semantika – buities ir meno įvaizdžiai. Ribos tarp jų nėra: ant palangės, tarp neplautų indų, pastatytas kavinukas su pastoralėmis – nutapytais idiliškais piemenų gyvenimo vaizdais. Kita asociacijų grandis kyla jau iš meno pasaulio – sąmonėje saugomas pastoralės įspūdis, nuotaika. Pastoralės dar gali būti muzikinės (todėl ir skamba senoviniai muzikos instrumentai – „fleitos, violos, klavesinai“), literatūrinės (gal todėl ir minimi „negrįžtantys posmai“), tapybos – kaip tos ant rudo kavinuko... Prisiminimų laiką aktualizuoja vaikystės paminėjimas („iš rudo vaikystės servizo“). Buitinis vaizdas yra tik postūmis kurti kitam, tikresniam ir dvasingesniam, vaizdui. Išsiplečia pasaulio ribos – vietoje buities, kasdieniškos, veikiančios lyrinį subjektą – moterį, nes tai tikrai jos pasaulis (virtuvė, palangė su neplautais indais) teksto pabaigoje iškyla miestas „lyg senovinis porcelianas“. Šis vaizdas dvelkteli trapiu grožiu, prabanga, senove.

Intriguojanti antroji eilėraščio dalis, pradedama eilute „Atleisime vėl“. Pastoralės tema pereina į eilėraštį, iš jos perimami lengvi lyrinio siužeto štrichai. Vienaskaitą keičia daugiskaita, taip tarsi bandant įveikti savo individualią patirtį. Kam reikia atleisti? Kas yra jis „iš nebūtos lemties, iš negrįžtančių posmų / namo parkeliavęs„? Galima pajusti novelišką eilėraščio „jis“ ir „ji“ situaciją. Dėl garsinio panašumo suartėja „šerkšnas“ ir „širdgėla“. Pastoralinės idilės ir išsipildymo nėra, realybėje – „širdgėla“, tikroji subjekto patiriama emocinė būseną. Moteris laukia ir yra pasiryžusi atleisti. Eilėraščio struktūrą formuoja dalelytė „vėl“: „vėl suirzo“, „atleisime vėl“. Būtis atsiveria kaip nuolatinis pasikartojimas.

Tokių tekstų, kuriuose adresato pozicija problemiška, Juditos Vaičiūnaitės kūryboje esama nemažai. Galima paminėti eilėraščius, kuriuose aktualizuota laukimo situacija: „O kai įneš vaikystės oleandrą“, „Senoviniai keltininkai Kristoforai...“, „Paversiu tave...“, „Plaka širdis po ledu...“ ir kt. Paskutinytis pasižymi itin subjektyviu istorijos išgyvenimu, o jo adresatą taip pat sunku įvardinti:

*Plaka širdis po ledu –
 lyg prūsų, lybių, etruskų.
 Mano pagalkvė drėgna nuo ašarų.
 Grįžk, nenutrūkstamu
 debesiu dulkant kariuomenėms...
 Jūrų spindėjimu dulkinu,
 jos žalsvumu pažiūrėk man į širdį.
 Prabilk, gal krustels
 blankios figūros ant skydų, ant perskeltų vazų...
 nes niekas
 niekad nemiršta –
 tik prislegia purvinas atlydžio sniegas.⁴⁹*

Adresato neapibrėžtumas lemtas istorinių bei kultūrinių sugesti-
 jų, tiesiog itin subjektyvaus pasaulio jausmo. Tas „tu“ praranda kon-
 tūrus laukiamo žmogaus, apskritai žmogaus. Intriga tarp „aš“ ir „tu“
 visados yra, ir tie atvejai yra patys įdomiausi. Eilėraštyje „Senoviniai
 keltininkai Kristoforai...“ adresatas toks pat nerealus, kaip ir „Ka-
 vinuke su pastoralėm“ („Lauksiu be rūpesčio, kad grįžtum lyg iš o-
 ūkimas, nakčia atpažintas, / kad pluoštu šviesos į rankas kristum...“).
 Į ką kreipiamasi eilėraštyje „Paversiu tave...“ – į miestą ar į žmogų?

*Paversiu tave
 senų kaldinių ornamentais po dulkėm.
 Paversiu pailgus mėlynus tavo augalus – durpėm.
 Pakelsiu nuo žemės perskeltą skydą
 iš tavo sidabro kalyklų.
 Kad tik ne taip nykiai
 viduramžių miestuose tavo kovarniai klyktų.
 Nes tolimas mirtinas išsiskyrimas
 tavęs ir manęs nedalo.*

⁴⁹ Ten pat, p. 98.

*Nes tu man – lyg mėlyno stiklo šviesa,
inkrustuota į seną metalą.*⁵⁰

Adresatu gana dažnai tampa gamtos reiškiniai („Ūkanų pūgos dūminiam veidrody, / neužpustykit juodų mano antakių...“) ar dangaus kūnai.

Ir kaip kontrastas semantiniam adresato neapibrėžtumui ryškėja eilėraščiai, kuriuose adresatas konkretus, įvardintas. Tai tėvas (ciklas „Palikimas“), motina (ciklas „Rugiagėlių tylą“), sesuo (dažnai minima rinkinyje *Žemynos vainikai*) ar literatūros klasikės, į kurių likimus įsiklausoma (ciklas „Senos fotografijos“ ir kt.).

Galima apibendrinti, kad Vaičiūnaitės kūryboje poetizuojamas egzistencinis *Kito* ilgesys, laukimas, kartais – geismas. Subjekto santykis su *kitu* yra būtiškas, patvirtinantis siekimą įveikti savojo buvimo uždarumą. Tai pasiekus patiriamas egzistencinės darnos jausmas – bent laikinai. Juditos Vaičiūnaitės kūryboje jis yra galimas.

⁵⁰ Ten pat, p. 142.

Virginija Balsevičiūtė-Šlekienė

Ba274

Eilėraščių analizė: teorinės prielaidos, praktiniai patarimai: moko-
moji knyga Lituanistikos fakulteto lietuvių filologijos studen-
tams. Vilnius: leidykla „Edukologija“, 2013. 104 p.

ISBN 978-9955-20-827-3

Ši mokomoji knyga parengta Lituanistikos fakulteto lietu-
vių filologijos studentams. Joje siekiama studentus supažindinti
su poezijos kūrinių analizės pagrindais. Mokomąją knygą sudaro
dvi dalys: teorinė ir praktinė. Pirmoje aptariamos teorinės anali-
zės galimybės, o antroje pateikiama pavyzdžių.

UDK 821.172-1.09(075.8)

Redagavo *autorė*

Maketavo *Donaldas Petrauskas*

Viršelio autorė *Dalia Raicevičiūtė*

SL 605. 6,5 sp. 1. Tir. 150 egz. Užsak. Nr. 013-031

Išleido ir spausdino leidykla „Edukologija“, T. Ševčenkos g. 31, LT-03111 Vilnius

Tel. +370 5 233 3593, el. p. leidykla@leu.lt

www.edukologija.lt