

VILNIAUS PEDAGOGINIS UNIVERSITETAS
LIETUVIŲ LITERATŪROS KATEDRA

VIRGINIJA BALSEVIČIŪTĖ-ŠLEKIENĖ

**EILĖRAŠČIO ANALIZĖ:
SEMANTINIS-STRUKTŪRINIS
ASPEKTAS**

*Mokomoji knyga Lituanistikos fakulteto lietuvių
filologijos studentams*



Vilnius, 2005

UDK 888.2.09(075.8)
Ba274

Redaktorė doc. dr. Gražina Akelaitienė
Recenzavo doc. dr. Sigutė Radzevičienė

Rekomenduota spausdinti VPU Lietuvių literatūros katedros
posėdyje 2004 12 21

ISBN 9986-19-713-9

© Virginija Balsevičiūtė-Šlekienė, 2005
© Vilniaus pedagoginis universitetas, 2005

TURINYS

| | |
|---|----|
| PRATARMĖ | 5 |
| KAZYS BRADŪNAS: „RAITELIŲ IR DAINOS BALADĖ“ | 7 |
| LAIKO STRUKTŪROS VYTAUTO BLOŽĖS LYRIKOJE | 12 |
| SIGITAS GEDA: „EILĖRAŠTIS DIONIZUI POŠKAI“ | 29 |
| KULTŪRINĖ POLIFONIJA J. JUŠKAIČIO EILĖRAŠČIUOSE | 36 |
| VYTAUTAS MAČERNIS: „TREČIOJI“ VIZIJA | 49 |
| ALFONSAS NYKA-NILIŪNAS: „RUDENS ELEGIJA“ | 53 |
| ALFONSAS NYKA-NILIŪNAS: „VASAROS SIMFONIJA“ | 59 |
| PASAKA IR MITAS A. NYKOS-NILIŪNO POEZIJOJE | 64 |
| LAIKAS JUDITOS VAIČIŪNAITĖS EILĖRAŠČIUOSE | 76 |

PRATARMĖ

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

Mokomoji knyga nėra paruošta vienos kurios nors metodologijos pagrindu. Joje remiamasi XX amžiaus literatūrologijos patirtimi, daugiausia – lingvistine refleksija, kuri ėmė ryškėti jau prancūzų simbolistų laikais, tapdama moderniosios lyrikos palydove. Rusų formalizmo, struktūralizmo ir semiotikos patirtis derinama su interpretacinių mokyklų galimybėmis.

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. Svarbus teksto visumos jausmas, jo struktūros, vidinių ryšių atpažinimas, mokėjimas atrasti reikšmės vienetus ir jų struktūrinius santykius. Analizuojant būtina suvokti teksto elementų funkcijas ir jų tarpusavio ryšius. Reikia išmokti atsekti prasmės kūrimo „mechanizmą“, atpažinti struktūrines dominantes ir jas interpretuoti. Giluminių teksto struktūrų suradimas yra vienas iš svarbiausių ir įdomiausių analizės momentų. Jos būna įvairios – mitologinės, archetipinės, simbolinės. 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.

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.

Analizei parinkti tekstai yra moderniosios lyrikos pavyzdžiai. Monografiškai analizuojami tekstai ar jų grupės. 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 klodus.

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. Lyrikos teorijos pradmenys. — Vilnius, 1984.

V. Daujotytė. Lyrika mokykloje. — Kaunas, 1995.

A.J. Greimas. Iš arti ir iš toli. — Vilnius, 1991.

Oskar V. de L. Milosz. Oskaras Milašius: Poezijos analizė. Semiotika. — Vilnius, 1997.

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.

Teksto charakteristika. — Šiauliai, 2000.

Teksto analizė ir interpretacija. — Šiauliai, 1998.

R. Tūtlytė. Eilėraščio skaitymas. — Vilnius, 1999 ir 2001 metų leidimai.

S. Valentas. Lingvistinis pasaulis poezijoje. — Vilnius, 1997.

V. Zaborskaitė. Literatūros mokslo įvadas. — Vilnius, 1982.

V. Zaborskaitė. Eilėraščio menas. — Vilnius, 1965, 1975 ir 2002 metų leidimai.

Pravartu paskaityti Vilniaus universiteto Lietuvių literatūros katedros dėstytojų leidinius:

Literatūros klasikos interpretacijos. — Vilnius, 2001.

Literatūros teksto interpretacija — Vilnius, 2000.

Naudingi bus ir Vilniaus pedagoginio universiteto lituanistų darbai:

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

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

Nemaža konkrečių eilėraščio analizės pavyzdžių yra išspausdinta „Teksto slėpiniuose“ (šiuo metu jau išleisti šeši numeriai).

Dar skaitantiems rusiškai rekomenduotina:

Ю. М. Лотман. Анализ поэтического текста. — Ленинград, 1975.

Структурализм “за” и “против”: сборник статей. — Москва, 1975.

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 bangu, o išliko lyg baltiškojo kranto nepajudinama uola. Ir ji žadino smalsumą paieškoti lietuvių tautos būdingų dvasios bruožų“¹.

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 išniro iš po žemių –*
- 2) *Žolė suspigo, suurgė 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 kelią,*
- 10) *Žolė užsidega, ir nupleška giria,*
- 11) *Tik pasagų klaikus klapsėjimas artėja,*
- 12) *Taškydamas padangėje žvaigždes...*

- 13) *Ir pabundu... Ir, rodos, aš ne vienas –*
- 14) *O atsiliepkit kas iš nežinios...*
- 15) *Užuolaidą praskleidžia mėnesienon*
- 16) *Ranka išėjusios ir grįžusios dainos².*

Eilėraščio pavadinimas provokuoja pirmąsias interpretavimo galimybes. Kolektyvinis aktantas – raiteliai ir daina, jų nelygiavertiš-

¹ Kazys Bradūnas. Lietuviškoji trilogija. – Vilnius: Vyturys, 1994 (Įrašas pirmajame viršelyje).

² Ibid., p.56.

kumas kelia stipraus ir silpno priešpriešą, o baladės paminėjimas jau yra užuomina apie netikėtus įvykius, apie iracionalią ir paslaptinę atmosferą.

I strofoje susiduria požemio, keliančio tamsos ir mirties asociacijos, bei žemės erdvės. Požemio pasaulio reprezentantai trys raiteliai kelia siaubą žemei: „Žolė suspigo, suurgė giria“. *Suspigo, suurgė* – šie veiksmazodžiai turi gyvuliškumo, žvėriškumo semą, rodančią siaubo ir klaikumos dydį, pasiruošimą gintis. Balsu čia apdovantoti tie, kas paprastai yra bebalsiai (žolė) arba kieno balsas yra pasikeitęs (girios ošimas virsta urzgimu). Požemio gyventojai turi neįprastas antgamtines kvalifikacijas: jie joja ežero vandenimis, kurio banguotas paviršius pripildo atmosferą grėsmės ir nerimo. Ją kuria ir akustiniai išpūdžiai – 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 paslaptinę, su gyvybe susijusį ritualą (žodis *nešiodamos* turi veiksmo tęstinumo, nuolatinumo) ir asocijuojasi su auka ar su rasų švente.

II strofoje labai stipri gyvybės izotopija: ji yra susijusi su vandeniu – rasa ir ašara yra dvi gyvybės raiškos, dvi galimybės. *Rasos* ir *ašaros* figūras 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, skausmas. 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 šeiminkės, 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 „prisėsėkime“), laukti ramiai, be nekanros.

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 klapsėjimas nuščiuvo (I)

Tik pasagų klaikus klapsėjimas 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 šaukkliais 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 priešinasi 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 išžiūrėti 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 galios 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)³ .

³ 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. Žmogiškios patirties klodai gali būti iš naujo pergriozdžiami, gali būti pasukami nauja puse, neretai būtent užgožtąja ir pamirštąja“¹. Dažname eilėraštyje sukuriama sudėtinga laikų struktūra, 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: eilėraščių „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

- 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*
įsižiūrėjom į toli,
- 13) *kur sieninė gegutė iš laikrodžio*
- 14) *kukavo valandas*

¹ Vytautas Bložė. Kūryboje žmogus apmąsto save // Poezijos pavasaris' 72. – Vilnius: Vaga, 1972, p. 134.

- 15) po Saliarono išminties ir po Dovydo psalmių
16) kaip tame vežime įžiūrėti likimo pirštą
17) negi neprisimeni? Kokie balaganai per jomarkus
18) negi nelankei dionizijų? Koks itūžęs 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
31) ateik, seneli, odininke, kailių supirkinėtojai,
32) išrėžk iš mūsų nugarų po tris rėžius, tada prasikals
sparnai pasibels
33) kulkos – lyg niekur nieko – atsimuša į klavišus,
34) į langus, į inspektus ir į šonkaulius
35) į mūsų kūnų maišus
36) kurie jau tada baigė kiurti ir dėl to aš ne vienas
37) aprenģiamas nakties drabužiais, kaip somnaubulas
38) pasirodau koplyčios lange, stiklai seniai ištrupėję,
arba ant stogo prie varpinėlės
39) taip taip, prisikėlimas, žolynų daigai, gamta, be
40) maišų, mūsų metinis derlius, kasmetinės laukų ir
sodų šventės
41) o jis su vadelėmis rankose stovi ir juokiasi
42) plačia geraširdiška šypsena rodo mums baltus dantis².

² Vytautas Bložė. Sena laužavietė. – Vilnius: Vaga, 1982, p.163 – 165.

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:

Pirmoji – *gamtos*: sėjos metas, vežami į lauką bulvių maišai, žolynų sėklos, „kasmetinės laukų ir sodų šventės...“.

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

Trečioji – *Biblijos* įvaizdžių ir situacijų: prisikėlimas iš numirusių, pamokslas nuo kalno, senųjų pranašų išmintis („po Saliamono išminties ir po Dovydo psalmių“). „Prisikėlimas“ tekste turi dvi prasmes – biblinę ir gamtos – kaip gamtos prisikėlimas, pavasarinis atgimimas. Apskritai tekste pastebimas tam tikras gamtos ir religinių situacijų kartojimasis.

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, neišvardijimas 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 kalbėseną 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 humoras yra būdingas siurrealizmui. Juokavimas mirties akivaizdoje, jos tariamas nesupratimas, neišvardijimas, 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. Žydu vaikų sušaudymas išskyla fantasmagorišku reginiu. Kuriant šturpujų tikrovės vaizdą, kertasi izotopijų laukai, ryškėja jų tarpusavio santykiai. Eilėraščio pradžioje ryški paradigminė gyvybės – mirties opozicija:

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

Opozicijų sistema raiški: krykščiantys žiedai – niurnantys lavonai, medus – nuodai. Personifikuota siurrealistine maniera atgaivinama tai, kas negyva („niurnantys lavonai“). „Krykščiantys žiedai“ reiškia žydėjimo gausą, pavasario šventę, ir drauge tai yra metafora, žyminti asociaciją su vaikais. Tai talpus, daugiaprasmiškas vaizdas, itin stipriai susijęs su eilėraščio meninių vaizdų visuma. Eilėraščio pabaigoje vėl susikryžiuoja gyvybės ir mirties jėgos: nužudyti žydu 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 semantinį talpumą, atskiro įvaizdžio prasminį „paslankumą“. Atsisakę poros skyrybos ženklų, lengvai pakeistume prasminio segmento ribas:

...gamta be maišų mūsų...

Susiliejamasis 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 susikryžiuavimas 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, susikryžiuavus 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 neišvardyta: ji nusakoma metamorfozėmis – „aprengiamas nakties drabužiais“, modifikuojamais įvaizdžiais: vežami „bulvių maišai“, o kulkos atsimuša „į mūsų kūnų maišus“. Pati mirties traktuotė – „tada prasikals sparnai“ sudaro opoziciją su „besparnių dvasia“ ir jos atstovais – „patricijai su šalmais ir dar baltaraištis“.

Eilėrašties atskleidžia daugelį V. Bložės poetinio pasaulėvaizdžio bruožų. Itin būdingi yra išlaisvinti absurdiški ryšiai, įvairių laiko ir erdvės planų maišatis: 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 išpūdingas V. Bložės kūryboje gyvosios ir negyvosios gamtos santykis, atskiri daiktai tarsi iškritę iš įprastų jiems ryšių, patekę į kitą jų sistemą – kaip laukuose kukuojanti 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 neįvardijama mirtis, taip neįvardijamas ir paskutinis eilėraščio vaizdas. Tekstas teikia keletą jis aiškinimo galimybių:

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

Bibliinių įvaizdžių ir situacijų klodas, toks funkcionalus šiame eilėraštyje, leidžia pateikti dar vieną aiškinimą: tai *Dievas*. Ši 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 kurčėnylių kalba
Kol dievas užtrenkė langą ir nuvirto užstalėn.
„Žydkapiai“³

Tas pats Biblijos įvaizdžių laukas, pranašo Mozės ir girto 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 didžiąsias V. Bložės lyrikos substancijas.

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

³ V. Bložė. Sena laužavietė ..., p. 130.

NIEKAS

*N i e k a galima interpretuoti kaip filosofinę sąvoką (palyg. budis-
tinį „šunjata“ – tuštuma, niekas, iš ko absoliučiaja 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) išnykdavo
- 10) be pėdsakų, sniege, už kapinių, gale sodo
- 11) ar
- 12) iškrisdavo šlapiais suodžiais prie kryžkelės

- 13) laikas
- 14) įsiūbuodamas keitė metūges, žemės rūbą arba
- 15) sunkiai girgždėdavo 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 vinis 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 parištų 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 atsikasinédavo takus
60) nuo vieno kapo ligi kito
61) ir taip ligi koplyčios
- 62) kol traukiau aš iš skrandžio degtukas
63) norédamas sukurti krosnį
64) iš jos pakilo zylių debesis
65) ir nusileido ant balanų ir ant malkų
- 66) girdédavos
67) šešėlių choras iš koplyčios ir paveiksluos
68) lyg sujudédavo 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 susigniaus krumpliuotai maldai arba
74) kumščiuui, 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 įsmeigtą į šulinio rentinėlį
- 79) blogom akim
80) apraiškanojusiom per miegą
81) žiūrédavau, kaip gražiai
82) tie gyvulėliai klaupdavosi per pakylėjimą ant priešakinių kojų
- 83) žiūrėk, jau pasipjaudavo kas nors
84) ant blėkos kojom į duris gulédavo 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 vniot

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 šieną – vienam
127) ilgesnis, kitam
128) trumpesnis šiaudelis – kieno koks gyvenimas
- 129) centurijos
130) erelis
131) išriedėjo
132) iš kaukolės, jų visa krūva, lyg paveiksle 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. Paveikluose 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*⁴

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 visuotinį 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 vaizdinys yra paukščių iškamšos šalia gaublio (116 eilutė), patvirtinant, kad negyvybės ženklų pažymėta visa pasaulio erdvė.

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 besizvalgančiais į rūmų gyvenimą. Jų gyvenimas suvaržytas, bet turįs galimybių kilti į viršų, išsilaisvinti.

⁴ V. Bložė. Sena laužavietė..., p. 208 – 215.

Rūmų erdvė per neiginių grandį yra „išjungta“ iš būties tēk-mės – niekas negyveno, niekas nelietė, nieko nedomino... Bet kar-tu per šią paneigimų grandį atkuriamas buvęs gyvenimas ir žmo-giškasis kontekstas. Jis įvairus, dažnai rafinuotas ir estetizuotas – grojama fleita balkone žiemos vakarais, o „nuo balkonų / krinta vijoklinės kopėčios“, lovos gražiai paklotos, spintos pilnos liturgi-nių rūbų ir gausu paveikslų su medžioklių ir kovų vaizdais. Žo-džiu, pilna senų daiktų ir relikvijų, sukauptų per kartų kartas, liudijančių koncentruotą, turiningą tų namų būtį.

Kaip opozicija rūmų rafinuotumui pabrėžiamas butiškumas, kas-dieniškumas: kamarose kabo lašinių paltys, virtuvėje čirška kepa-mi 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 (at-kasami takai „nuo vieno kapo ligi kito“ (60-ta eilutė), svečiai ren-kasi į šventę (ar laidotuves?). Mirties semantikai priklausytų ir tuščias šulins – 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 / šešė-liai“. Apskritai šešėlio figūra sudėtinga, priklausanti ir gyvybės, ir mirties semantikai. Šešėlio pradimas reikštų visišką išnykimą. Nėra ribų tarp gyvo ir negyvo. Miręs gali likti gyvas „kaip žmo-nės / kurie likdavo gulėt ir išsižioję knarkdavo“, arba atgyti: „suju-do paukščių iškamšos ant lentynų“, „lyg sujudėdavo kažkas / iš mirusios gamtos“, „girdėdavos / šešėlių choras iš koplyčios ir pa-veiksluos...“. Poemos atmosfera šiurpoka, iracionali, paslaptinga.

Rūmų erdvę reprezentuoja dvi aktantų kategorijos, tarpusavyje sudarančios opoziciją: jau minėti šešėliai (efemerškumas) ir gyvu-liai (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: namiams paukščiams priešinamas erelis, turintis embleminę (herbo erelis) ir mitologinę dimensijas (Prometėjo mito parafrazėje). Naminiai paukščiai – suvaržyti, parištai sparnais; žmogiškumo plotmėje tai atitinka statinėje įkalinta dvasia, išblyškusios bulvių sielos.

Gyvenimo ir mirties bei žmogiškumo ir gyvuliškumo izotopijos kertasi 83–91-oje eilutėse. Rūmų erdvė jose atsiskleidžia kaip save naikinanti, savižudiška: „žiūrėk, jau pasipjaudavu kas nors...“. Erozija čia virsta tikra mirtimi. Dubliuojasi šventės ir laidotuvių situacija, panašiai kaip anksčiau analizuotame eilėraštyje. Pastebimos surrealistinės vaizdinių jungtys – neaišku, apie ką kalbama – apie pašarvotą žmogų ar kepimui 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-oji 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 susigniauš krumpliuiotai maldai arba
kumščiui, grasinančiam pro langą man atgal
71–74 eil.*

Šįkart pabrėžiama subjekto socialinė rolė – jis siejamas su nukriaustųjų luomu; „dar tik“ reiškia subjekto tapsmą, perspektyvą, galimas likimo alternatyvas – tapti arba elgeta, rinktis kovą arba rinktis krumpliuiotą 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 *nieko*, 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 debesis
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-ta eil.), šešėlio ilgėjimas liudija stiprėjančias gyvybines jėgas (149 – 151-oji eil.).

Apibendrinant galima konstatuoti, kad subjektas yra ir pakankamai socialiai 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 kijoje“), bet gamtos fone išryškintas jo cikliškumas („įsiūbuodamas keitė metūges, 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. Kuriam 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 realiųjų (sakysim, savisaugos batalionai priklausytų Antrojo pasaulinio karo metui). 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-ta 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 cikliškumas, 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 „Žydinti 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 savybes galėtų atskleisti vieno eilėraščio struktūrinė analizė. 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) *paklausk, 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) *trykštantį 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) *mekšro, neršiančio 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 Lietuvos¹.*

Iš pirmo žvilgsnio tekste vyrauja chaosas ir netvarka: eilėrašitis atrodo kaip atsitiktinis gamtos įvaizdžių ir kultūros realių 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:

¹ Sigitas Geda. Žydinti slyva Snaigyno ežere. – Vilnius: Vaga, 1981, p. 22.

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:

absurdišku bučiniu
Nemunas, piktas ir kvailas
Beproty / 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, mužikiška“, tarsi iš D. Poškos raštų ar K. Donelaičio poemos. Eilėraštis parašytas liepiamąja nuosaka, todėl jis skamba kaip priesakų ir pavedimų D. Poškai grandis:

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

paklausyk, Dionizai, kokia didelė / Lietuva...

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

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

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

D. Poškai pavesta tam tikra misija: atsisveikinti su mirštančiu Mickevičiumi, išiklausyti į Lietuvą, pamatyti, „kokia didelė“ ji ir, svarbiausia (tekste tai patvirtina trys prasminiai segmentai), – „pa-

šaukti", 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 sukuriama 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 (kmyną ir takažolių kraujas); stiprios yra ir jos gyvybinės galios – vis kartojasi neršiančių žuvų vaizdas. Gamta šaukiama, žadinama (45–46-ta 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 prasmę: vištos 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“ prasmę – ją kuria net netekstinis mūsų žinojimas (Poškos svarbiausio veikalo pavadinimas, Donelaičio poemos tematika). Poškos ir Donelaičio Lietuva – „sena, muzikiška“. Šį vaizdą papildo ir įvirtina 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 informaciją (koliažo principas), parenkant itin reikšmingus vardus ir realijas. Tai dažniausiai būna daiktavardžiai; jų vieta tekste parodo ir meninio pasaulėvaizdžio pobūdį, ir poeto vertybines nuostatas. 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 atvirksčiai. 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...“².

Sintaksės priemonėmis tekste prasminiai segmentai kartais sutankinami, didelis vaidmuo priklauso vienarūšių 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 ledas“. Tautas suartina pralietas kraujas, bet kartu jos neša viena kitai mirties, kultūrinio išnykimo grėsmę.

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

gyvybės – mirties

ir

absurdiškumo – sakrališkumo opozicijos

Taip sujungiamas 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.

² Vitas Areška. Tradicija ir ieškojimai. – Vilnius: Vaga, 1973, p. 398.

KULTŪRINĖ POLIFONIJA J. JUŠKAIČIO EILĖRAŠČIUOSE

Modernios lyrikos eilėraštis savyje dažnai akumuliuoja kelis tekstus. Jų atviras ar paslėptas citavimas formuoja eilėraščio prasmines struktūras, lemia meninę gyvybę. Citatos gali būti pačios įvairiausios – sentencija, dainos fragmentas, giesmės nuotrupa...Mito, kultūros ir religijos vaizdiniai – taip pat yra savitos citatos, tik kito lygmens. Jų atpažinimas padeda priartėti prie poeto meninio pasaulio, ir tai bus pabandyta atskleisti analizuojant du J. Juškaičio eilėraščius: „Rankų darbai išdils...“ bei „Šypsena krintančiai žvaigždei“.

RANKŲ DARBAI IŠDILS

- 1) *Rankų darbai išdils – tik žemė krustelės.*
- 2) *Kojų takus apaugins skruzdynais skruzdėlės.*
- 3) *Sic transit, sic transit... Pagal žvaigždes,*
vos spėtas
- 4) *Pamatyti ties nejudančiom eglių viršūnėm, jauti –*
tai smarkiai žemė sukas.
- 5) *Baltą tylią žiemą stebies žiūrėdamas į toli ten,*
kur praplyšta ūkas:
- 6) *Didelės pėdos ir – tiesiai į saulę ar didelė saulė ir –*
tiesiai į pėdas?
- 7) *Ilsėkitės mano kaimo tuščių laukų ramybėj,*
laikai pražuvę.
- 8) *Klausai, klausai... Kur stovėdavo lova,*
kur nuo vaikystės žiemys
- 9) *Apie pavasarį grojo trobų kertėmis.*
- 10) *Ateini ir nenori išeiti. Ne dėl to, kad čia nieko nėra,*
o kad čia šitiek buvo.
- 11) *Kregždžių kryžiai virš kapinių, nupuvo kryžiai,*
supuvo numirę.
- 12) *Tris dienas, tris naktis... Planetos apie saulę*
kryžium subėgs, man kraupu.
- 13) *Išgirdau, girdėjau... Taip gera eit vienan*
ir klausytis,

- 14) *Kaip krinta lapai, kaip krinta, kaip... Ašaros ritas.*
 15) *Nei šaukė, nei laukė... Primena kregždės danguj
 kryžius nuo kapų.*
 16) *Ketvirtą naktelę girioj nakvojau...
 Geriau nueisiu į girią.*
- 17) *Visos pušys savo žvakes išleido per sprindį,*
 18) *Veržės žalia liepsna – dabar nė atskirt negali.*
 19) *Uogos tokios raudonos, o lapai tokie žali.*
 20) *Visas krūmas girioje šviečia, net spindi.*
- 21) *Švarėja miškai, ruduo nubronzavo papartį.*
 22) *Geneli mielas, ramybėj, lyg būtų ne šio ji*
 23) *Pasaulio, po saulės spindulius savo plunksnas nešioji.*
 24) *Tu margas, bet pasaulis margesnis...
 Aš tiek tau tenorėjau tarti¹.*

I. Pirmasis 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 nuotrupa. II strofoje ryškėja išgryninta meditatyvinė situacija ir subjektas, medituojąs dangaus ir žemės akivaizdoje. Toje pačioje strofoje įvardinti subjekto ir kosmoso ryšiai bei atsivėrusio pasaulio („ten, kur praplyšta ūkas“) trauka. Akcentuojamas tų 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“. Laiko tėkmę ir jo naikinančią galią liudija ir III strofos pradžia. Išnykusių vaikystės namų ir praėjusio laiko pajauta sudaro III strofos emocinį išgyvenimų pagrindą. Pražuvę laikai asocijuojasi su laukų tuštumu, ir ta dabarties tuštuma kontrastuoja buvusiam gyvenimui, jo užpildytai, koncentruotai būčiai – „čia šitiek buvo“. Praėjęs gyvenimas iškyla konkrečiomis reminiscencijomis – „kur stovėdavo lova, kur nuo vaikystės žiemys...“, liudijančiomis namų – sa-

¹ Jonas Juškaitis. Pilnas vakaras nutilusios dainos. – Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos I-kla, 1994, p. 252–253.

vos, uždaros erdvės – saugumą ir jaukumą. Pajusta didžiulė būtos pilnatvės trauka – „Ateini ir nenori išeiti“.

IV strofoje pasaulio ir žmonių veiklos netvarumas, praeinamybė, akcentuoti jau I strofoje, iškyla šurpiu vaizdiniu: keletą kartų kartojamas *kryžiaus* motyvas, o vaizdinyje „Planetos apie saulę kryžium su-bėgs...“ galima išžiūrėti pasaulio baigties viziją. Pajustas mirties visuoti-numas, erozija („nupuvo kryžiai, supuvo numirę“). Subjektas, suvokęs mirties didumą, patiria komplikuoatą ir prieštariną būseną: siaubą („man kraupu“) ir drauge vienatvės gerumą, sielos nuskaidrėjimą („Taip gera eit vienam ir klausytis“), sumišusį su disforija („Ašaros ritas“).

IV strofa polifoniška – į ją įpinti liaudies dainos „Tris dienas, tris naktis...“ fragmentai. Subjekto siekimą išgirsti („Klausai, klausai...“ – III strofa) išpildo iš pasąmonės išplaukę dainos aidai. Iš jų bene svarbiausias *giris* motyvas, sujungias abu – liaudies dainos ir paties eilėraščio – tekstus. Ji pasirinkta kaip sąmoningas subjekto sprendimas: „Geriau nueisiu į girią“.

V strofoje girios erdvė atsiveria kaip išskirtinio gamtos gyvybin-gumo vieta, tuo primindama I strofą. 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 prasmių 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 kartojami epitetas *toks* („Uogos tokios raudonos, o lapai tokie žali“). Tai yra čia pat, girioje, pamatytas stebuklas, M. Heideggerio žodžiais tariant perskaiityti transcendencijos šifrai. Girioje patiriamas šventumas. Galingas, mirties nebijantis gamtos amžinumas taip pat įtvirtina dieviškumo asociacijas.

VI strofa dar labiau sustiprina transcendencijos pajautas, jas įvardija – „ramybėj, lyg būtų ne šio ji / Pasaulio...“. Ramybė, saulė, spinduliai priklausytų šviesiajai subjekto patirčiai. Jie slopina pa-saulio baisumus, skaudų laiko tėkmės pajautimą. Subjektui tai at-vanga, išgyvenus mirties artumą ir pasaulio baigties nuojautas. Dis-forinę subjekto būseną keičia santarvės su pasauliu ir pačiu savimi pajautimas. Ši nauja patirtis švelnina ištartį teksto pradžioje: „Ran-kų darbai išdils...“. Rudenėjančio, bet itin šviesaus pasaulio akista-toje reziumuojama nauja sentencija: „Genys margas, bet pasaulis margesnis...“, patvirtinanti pasaulio įvairovę, kaitą, šviesiuosius bū-

ties aspektus. Galima stebėti, kaip lyrinio siužeto pabaigoje silpsta dramatinė įtampa, kulminaciją pasiekusi IV strofoje.

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

1. Sic transit, sic transit.../gloria mundi/ (I strofa). Iš sentencijų poetikos perimtas tezinis lakumas (pirmosios dvi eilutės – kompetingo subjekto ištartis).

2. Liaudies dainos fragmentai „Tris dienas, tris naktis...“ (IV strofa).

3. Patarlė „Genys margas, o pasaulis dar margesnis“ (VI strofa). 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 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 nutraukusį 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 transcendencija. Tam padeda pasiruošti paprasto dainos teksto skaidrumas, nekomplikuotumas. Daina lemia ir kai kuriuos eilėraščio sintaksės ypatumus, visų pirma gana dažnus pakartojimus (3, 8 eilutės ir kt.). Ir pauzes, nutylėjimus – „trūkčiojančią“ intonaciją, kai dainos fragmentai išskyla iš pasąmonės kaip vidinio monologo nuotrupos.

III. Subjekto problema. Subjektas renkasi meditaciją ir kelionę. Abiem atvejais juntamas maksimalus patirties ir kompetencijos troškimas. Siekiama *jausti* („jauti – tai smarkiai žemė sukas“ – II strofa), *klausyti* („klausai, klausai...“ – III strofa), *klausti* (II strofos pabaiga).

Justi tuštuma – rudenėjanti, mirties paveikta erdvė. Numanoma yra subjekto vienatvė, išgryninta jo buvimo ir kelionių erdvė, kad būtų galima jausti, išsiklausyti, klausti savęs paties. Kuriama 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.

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 prieblandoj: 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 surinkt gilumų žibėjimus trumpus!*
- 17) *Tokios dainos – malonės šviesos... Plykstelėtų aukso
strėlėmis lyg meteorai.*
- 18) *Sudrebintų žemę, atvertų kapus².*

² Jonas Juškaitis. Tolimos dainos. – Vilnius: Vaga, 1981, p.90.

I. Žmogus kosmoso akistatoje — pamėgta simbolistų ir romantikų situacija, paprastai atskleidžianti dviejų pasaulių — žmogiškojo ir dangiškojo — ryšius. Kosmoso pasaulis J. Juškaičio 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 žmonėms pranašauja mirtį. Paskutinėje strofoje ypač pajusta kosmoso jėga, dinamika, sklandanti šviesa. Šviesos figūros pereina į kūrybos izotopiją.

Toks pat aktyvus, budintis yra subjektas. Subjekto troškimas — „kad galėtum surinkt gilumų žibėjimus trumpus!“. Pati kūryba traktuojama kaip ugnis iš dangaus, kaip dangaus pasiuntinys į žemę, turinti dieviškumo asociacijas ir aurą. „Tokios dainos — malonės šviesos“ — šviesa liudytų transcendencijos dalyvavimą kūrybos akte. Kūryba 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 praeinamybėje tikruosius būties pavidalus, išplėsti juos iš tamsos. Tai kontrastuotą su nuolatine laiko tėkme (vakar — šiandien — rytoj), įvardinta II strofoje. „Mirksnis degimo“ reikštų regėjimo intensyvumą ir trumpumą. Matyti, kad kūryba turi galią nubrėžti *axis mundi*, jungiančią dangų, žemę ir mirusiųjų pasaulį, sujungti erdves ir laikus, gyvuosius su mirusiais. Ir kartu ji atveria šurpiąsias nuojautas — „Sudrebintų žemę, atvertų kapus“. Kaip ir pirmajame tekste, iškyla pasaulio baigties vizija: dreba dangus ir žemė, iš kapų keliasi mirusieji... Dabar apie kūrybą galvojama mirties kontekste.

II. Subjekto problema. Eilėraščio subjektas yra medituojantysis, bandantis suprasti kosmoso pasaulį ir jį siejantis su žeme. Juntama nuolatinė erdvės vertikalė: dangaus ir žemės linija. Galima nujausti tos refleksijos sunkumą, sudėtingumą („Mintys apie dangų žvaigždėtą / Nulenkę galvą į žemę pumpuruotą“). Galvos ir žemės figūros siejamos 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 juntama 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 praeinamumą, kintamumą.

III strofoje subjektas sapno būseną pripažįsta tikrąja ir geidžiama. Kaip artimos sapnams minimos *svajonės* ir *istorijos*, kurios taip pat siejamos su grožio kategorija. Teksto prasminis segmentas „svajonių prieblando“ teigia tų būsenų pereinamumą viena į kitą, susiliejamą, 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.

III. 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 „šulių“, ir tas polifoniškumas pastebimas daugelyje J. Juškaičio tekstų, jis lemia tam tikrą struktūros sunkumą ir disharmoniją.

Kūrybos tema atsiranda tik pačioje teksto pabaigoje. Figūratyviniam 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.

IV. 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. Tariamasis nuosakos dažnumas galėtų reikšti pageidavimą ir siekimą — kūrybos, visavertės, su mirties ir transcendencijos nuojauta ir sapnų būties.

V. 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 išvelgti 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 įsiskverbę 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.

Dar sudėtingesnės struktūros yra „Dangaus elegija“, atskleidžianti daugelį esminių J. Juškaičio lyrikos ypatybių.

DANGAUS ELEGIJA

- 1) *Nakty paklydau kaip girioj. Tarytum blyksniai
tarp šakų*
- 2) *Žaliam danguj man žvaigždės gražios. Žvaigždynai*
- 3) *Lyg popieruij vandens ženklai. Iš nakties geltoni
lapai*
- 4) *Ten krinta. Sūkuriai susisukę dangaus patamsiuos
Atsimenu*
- 5) *Kūdikystę: už rankos vedėsi tėvas per lauką, savo
sielos šnibždesius*
- 6) *Šnibždėdamas vasaros nakties ramybei, kai žydra į
pilka tyliai sudyla*
- 7) *Ir žemė pro tą parodo gražiausius vaizdus, iš kurių
klajojantį aidą varpai išsiūbuoja,*
- 8) *Pritardami po darbų budėjimo tolimai dainai, – ji
klykavo tartum javų*
- 9) *Lingė. Ganykloj bolavo ragas, varnėnai, ant karvių
nutūpę, suokė prieš gaisrą.*
- 10) *Užkrėtė širdį žara, iš jos spindulių ugninių
verpdamos tokius liūdesio verpalus,*
- 11) *Didžiojoj monotonioj viršūnės lingavo, ir žolės
žydėjo apie mano vienplaukę galvą,*

- 12) O aš žiūrėjau į dangų, kaip paukštis virš kelmo
žiūri į rieves,
- 13) Ir kūdikio ranka pakėliau iš geltonos vingiorykštės
lyg melsvą dūmą plaštakę,
- 14) Atskleidusių sparnus kaip knygą apie dangų, ir
spalvose man spindėjo
- 15) Tai, ką žmonės iš žemės pelenų vargingai, per
klaidas, įmerkę į savo pačių
- 16) Kraują, iškelia amžiuos į dangų ir vėl į žemės
pelenus degina.
- 17) Vaikyste, prisisapnavus su vingiorykštės žiedu
plaukuos! Ar gyvenimo laikas
- 18) Ne knyga apie dangų, kuriame tarp žvaigždžių
pakabinti
- 19) Mūsų pasaulėvaizdžių voratinkliai? Ankstyvo
rudens kvapuose
- 20) Rytą, žvaigždėtą dar vakaru, vakarą, žvaigždėtą
jau rytu,
- 21) Nuo minčių, iš tylos užgimusių, lenkias žvaigždėms
galva
- 22) Ties rankų darbais ir kojų takais priartint sau žemei,
- 23) Taip svetimą, kaip žemės ant rankų ir ant kojų.
- 24) Dievai, lyg Dievo ilgesys tautose, į dangų šaukė
- 25) Žmones, kol dangus pasidarė pilnas žmonių.
- 26) Tačiau žvaigždėmis parašytas vien amžinas
klausimas,
- 27) Kaip kūdikystėj, kada toli dainavo liūdintis žmogus.
- 28) Dangaus tiesa šiurpi, bet mes veržiamės į ją lyg
plaštakės į ugnį.
- 29) Veržiamės nuo gyvatės galvos pavogti ugnies
karūną, bet gyvatė neapvogta:
- 30) Mus pačius apriečia tamsa kaip gyvatė ir uždumia
naktys metus
- 31) Žvaigždėmis. Tik visos žvaigždės spindi kaip
vingiorykštės mėnesienoj.
- 32) Paukščių taku lyg žydinčiu gluosniu mėnesiena
apsiskleidus, ruduo joj dulkė, o žemė
- 33) Pasėlių laukais auksiniais šviečia lyg praeitis.
Tu liūdnas groži!

- 34) *Pasaulis teka. Kreivi žvaigždynai iš visų šalių*
apsupę žemės dramas.
- 35) *Tamsa pagelsta kaip miškas, sukas geltoni lizdai*
akyse.
- 36) *Štai tarsi takas atgal meteoras žybteli žaibu į mėnulį*
- 37) *Tyliausioj tyloj. Ir aš išeinu iš susipynusių ugnynų,*
naktie, žvaigždėtas medį:
- 38) *Pasiilgau putpelės liežuvio skambesio derliaus*
dievui paskutinį vasaros rytą,
- 39) *Raudonuos raugerškiuos auksinės tylos ant vandens,*
ties kuriuo žuvėdra dreba kaip lapas epušės,
- 40) *Gyvulių su peizažais akyse, piliakalnio, kampuoto*
kaip deimantas,
- 41) *Ir lauko – ten žvanga bronziniai linai aušros vitraže.*
- 42) *Tarp tako prieš tekančią saulę ir savo šešėlio*
tamsos, kur mirksniai –
- 43) *Truputis laimės, jog dar einu, ir truputis šurpo,*
kad jau artėju,
- 44) *Aš nieko nemokau – obuolius skinu iš sodo*
dangaus, pats mokaus,
- 45) *Žiūrėdamas, kaip naktys užneša į akis žvaigždes lyg*
sėklas, iš kurių išauga
- 46) *Dvasioj dideli neramumai – per juos sužinau, kad*
esu. Ir krinta
- 47) *Lašai iš dangaus, lyg žemės vasaros gailėtų išdidi*
amžinybė,
- 48) *Žvaigždėta šita būties puse, o ana?*³

Meditacijų situacija dažna romantikų ir simbolistų kūryboje; čia galima prisiminti Maironio eilėraščių „Užmigo žemė“, Putino „Rūpintojėlį“ ir kt. Su Maironiu ši J. Juškaičio eilėraščių sieja tik pats bendriausias momentas – nerami žmogaus dvasia dangaus akivaizdoje prieš šaltą, tolimą, priešišką žmogui kosmosą, su V. Mykolaičiu-Putinu – panašiai išgyvenama dievybės idėja, tai, ką iškelia žmogaus mintis ir jausmas, trokšdami absoliuto, norėdami paaiškinti savąją egzistenciją (15–16 eil.).

J. Juškaitis raiškiai atskleidžia pačią meditavimo situaciją: atvira žmogaus siela „po darbų budėjimo“, liūdinti jo dvasia veržiasi aukštyn. J. Juškaičio lyrika yra užfiksavusi svarbų mūsų nacionalinės

³ Jonas Juškaitis. Dešimt žodžių jazmino žiedui. – Vilnius: Vaga, 1984, p.146–148.

pasaulėjautos momentą — polinkį į egzistencinę savistabą, savotišką dvasios metafiziką (tėvas, gražią vasaros naktį besikalbantis su gamta, tos nakties išpūdingumo pirmąkart pažadinta vaiko siela). Nuolat pabrėžiami skaudieji buvimo žemėje pagrindai: darbas, skausmas, liūdinti dvasia, primenantys Putino „vargus vargelius“, žemiškas „mūsų godas“. Iš jų gimsta reflektivi mintis. Žemė čia yra poetinės sistemos pagrindas kaip ir Putino lyrikoje. Eilėraštyje nuolat juntamas kietas, valingas mostas „priartint sau žemę“. Po didžiojo nakties regėjimo grįžtama į žemę — prie jos peizažų ir takų.

Dievybės idėja Putino lyrikoje yra įgavusi liaudiško rūpintojėlio pavidalą; J. Juškaičio lyrikoje ji — dar universalesnis išgyvenimas, kylantis kaip amžinas „Dievo ilgesys tautose“ ir nerimas žmogaus sieloje, išgyvenamas kartu su pažinimo troškimu, „pasaulėvaizdžių voratinklių“ ieškojimu.

Stipri egzistencinė savimonė J. Juškaičio lyrikoje išreiškiama reflektivia mintimi, nuolat juntamas jos formavimasis, augimas iš dvasinės būsenos. Pastebime, kaip stiprėja minties pradas po kūdikystės prisiminimų, pirmąkart pabudinusių vaiko sielą; atsivėrusio nakties pasaulio išpūdis pasikartoja, tapdamas egzistencine refleksija, didžiuoju gyvenimo klausimu: „Ar gyvenimo laikas / ne knyga apie dangų...“. Minties įtampa pastebimai auga, remiamasi mitu: „Veržiamės nuo gyvatės galvos pavogti ugnies karūną, / bet gyvatė neapvogta“, veržiamasi į „šurpią dangaus tiesą“. Eilėraščio mintis iškyla tarsi ieškodama žmogiškųjų „pasaulėvaizdžio voratinklių“, jungdama kelias egzistencines idėjas: pažinimo, Dievo, einančio laiko. Visa eilėraščio vaizdų sistema žymi jos kilimo ir vystymosi kelią. „Pasaulėvaizdžių voratinklių ieškojimą patvirtina *knygos asociatyvinė grandis*:

Žvaigždynai / Lyg popierij vandens ženklai...

Plaštakės sparnai lyg knyga apie dangų...

Ar gyvenimo laikas / Ne knyga apie dangų...

Apskritai vaizdinis metaforinis eilėraščio lygmuo yra sudėtingas, metaforų jungtys labai dažnos, tankiai supintos, jos paprastai jungia dangaus ir žemės vaizdinius: geltonos vingioryštės asocijuojasi su žvaigždynais („žvaigždės spindi kaip vingioryktės mėnesienoj...“). Nuolatinę refleksijų kilimą aukštyn įtvirtina eilėraščio meniniai vaizdai, dažna vertikalė dangaus — žemės linija: didingiems kosmoso reginiams atliepia nerami žmogaus mintis, užduodama skaudžiausius klausimus. Išpūdingas nakties vaizdas — naktis — „žvaigždėtas medis“. „Medžio“ metafora

formuoja, sutelkia daugelį eilėraščių vaizdų, jos asociacijų grandys yra išraizgiusios visą tekstą: žvaigždės lyginamos su lapais (3–4 eil.), su sėklomis („žvaigždės lyg sėklos“), žvaigždynai – su lizdais, pati naktis – su giria (1 eilutė), o Paukščių takas – „lyg žydintis gluosnis“.

Eilėraščių nakties vaizdas primena Putino pasaulį „tarp dviejų aušrų“. Be galo išpūdingos J. Juškaičio kūryboje „dieviško liūdesio naktys“. Gamta pilna liūdesio, „liūdno grožio“. Subtiliai išsižiūrima ir išsiklausoma į aplinką, juntant žolių šlamesius ir kvapus. Toks yra gamtos peizažas vaikystės prisiminimuose, apskritai gamtos išgyvenimas J. Juškaičio lyrikoje dažnai ateina iš vaikystės, kaip ir šiame eilėraštyje. Vyrauja akustiniai išpūdžiai – varpų gausmas, tolimos dainos aidas, suokiantys varnėnai. Liūdnos dainos išpūdis dar kartą primenamas tolimesniame tekste („Kaip kūdikystėje, kada toli dainavo liūdinantis žmogus...“). Gamtos išgyvenimas labai gilus – liūdnas žemės grožis pažadina žmogaus sielą, sukelia joje didelį nerimą, verčia pakelti galvą į žvaigždes, pabudina jo mintį savosios egzistencijos apmąstymui. Išpūdingas vizualinis nakties vaizdas, subtili jo spalvinė plastika: „žydra į pilką tyliai sudyla“, nakties pasaulis paslaptingas, išskylantis netikėtais reginiais. Žvaigždžių švytėjimas – tikroji J. Juškaičio lyrikos šviesa; geltonos ir auksinės šviesos gausu, ji tarsi rungtiasi su nakties tamsa („tamsa pagelsta“). Jau kitą nuotaiką kuria auštančio ryto peizažas – jis virpančių kontūrų: „auksinė vandens tyla“, kurioje „žuvėdra dreba kaip epušės lapas“, skambantys bronziniai linai – pats vaizdas tarsi paliestas ryto žvarbos.

Iškilios meditacijos metu praeina naktis. Juntame, kaip eina paros laikas: vakaras, naktis, brėkštantis rytas. Eilėraščių meniniams vaizdams būdingas siužetiškumas: kūdikystės prisiminimų linija per-eina į didįjį nakties regėjimą, vėliau vėl išsilieja reflekyvia mintimi. Gamta yra tų išgyvenimų žadintoja ir palydovė. Didžiulis, amžinas kosmosas gyvena savo gyvenimą, jis įsiterpia į žmogaus būtį kaip daug galingesnė už jį jėga – į jį kylanti žmogaus mintis pralaimi, ieškodama savųjų „pasaulėvaizdžių voratinklių“, trokšdama absoliu-to, pralaimėdama pačiu savosios egzistencijos trumpumu:

*Dangaus tiesa šturpi, bet mes veržiamės į ją lyg
plaštakės į ugnį.
Veržiamės nuo gyvatės galvos pavogti ugnies
karūną, bet gyvatė neapvogta:
Mus pačius apriečia tamsa kaip gyvatė ir uždumia
naktys metus
Žvaigždėmis.*

Vienas iš paskutiniųjų eilėraščių vaizdų: iš dangaus krinta lašai – išdidai amžinybė gailisi praeinančios vasaros ir trumpo žmogaus gyvenimo. Kulminaciją pasiekusią mintį palydi didingi kosmoso reginiai: jis gali keistis, judėti, tarsi atsiliepdamas į nerimą žmogaus dvasioje, į jo skaudų galvojimą („...sukas geltoni lizdai akyse. / Štai tarsi takas atgal meteoras žybteli žaibu į mėnulį / Tyliausioj tyloj...“). Juntame kosmoso pasaulio aukštį ir iškilumą – „Ruduo joj dulkė“, „Kreivi žvaigždynai iš visų šalių / apsupę žemės dramas...“, aprėpiančius žmogaus būtį.

Gamta yra pilna einančio laiko žymių: atsiminimų laikas – kūdikystė – leidęs pajusti savo tėkmę, praeities jausmas („žemė (...) šviečia lyg praeitis“), medžių rievės – einančio laiko metafora, praeinanti vasara, pagaliau tas didysis „žvaigždėmis parašytas vien amžinas klausimas“, tas, kurį visi neišvengiamai pralaimime...

Eilėraščių pabaigoje – rami, reflektyvi mintis po ankstyvo rudens ryto aprašymo. Kūdikystėje giliai išgyventas nakties pasaulio įspūdis, pirmąkart pažadinęs vaiko sielą („žiūrėjau į dangų“), nuolat patvirtinamas nakties regėjimų, yra tapęs kasdieniniu egzistenciniu nerimu, „dvasios neramumai“ – nuolatine būseną:

*Aš nieko nemokau – obuolius skinu iš sodo
dangaus, pats mokaus,
Žiūrėdamas, kaip naktys užneša į akis žvaigždes lyg
sėklas, iš kurių išauga
Dvasioj dideli neramumai – per juos sužinau,
kad esu.*

Vėl kieta pažinimo linija – „obuolius skinu iš sodo / dangaus“. Eilėraštyje labai funkcionalus tas iš pirmo žvilgsnio tarsi nepastebimas įvaizdžių klodas, atspindintis intelekto veiklą, įtvirtinantis minties linijas („knygos“ asociacijų grandis, „medžio“ metafora modifikuojama į „sodo dangaus“ vaisius, mito perspektyvą teikia gyvatės įvaizdis ir t. t.), be to, įsiterpia gatavi poetizmai: „medžių rievių“ metafora (einančio laiko), „lyg plaštakės į ugnį“ (būties iliuzoriškumo, trumpumo). Minties linijos drauge su jautriu gamtos išgyvenimu padeda praverti ieškančios žmogaus dvasios gelmes.

Eilėrašties baigiamas klausimu – paliekama atvira erdvė intensyviai dvasios darbui, neramios minties spėliojimams.

VYTAUTAS MAČERNIS: „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 dūzgeno...*
- 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 danguj 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 praeities 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 suklupeš,*
- 31) *Kada svajonės lyg silpni drugeliai prieblandoj paklydę miršta, –*
- 32) *Dažnai jaučiu gaivinančius lašus ant lūpų lašant*
- 33) *Nuo jos į dangų iškeltų ekstazėj pirštų¹.*

¹ Vytautas Mačernis. Po ūkanotu nežinios dangum. – Vilnius: Vaga, 1990, p. 398.

„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, o 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 praeities 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, 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 atiskleidžia, 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 — atgaivinimo, 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. Išpūdinga 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 dangiška 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 supasi senolės skara). Senolė įkūnija moterišką pradą, stipriai juntamą „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“². Šis vaizdinys – iškeltos į dangų rankos – yra vizijos pabaigoje. Beje, kad namai yra susiję su moteriškuoju pradų, patvirtina Mačernio laiškas B. Vildžiūnaitei: „Kai išvydau vėl savo laukus, man pasidarė truputį lengviau. Tėviškė lyg mylimoji, rodos, nuramino mane“³. 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“⁴. Į ją vis sugrįžta „Vizijų“ subjektas, trokšdamas paguodos. O tai atsiskleidžia antroje vizijos dalyje.

Antroje vizijos dalyje pabrėžtinai akcentuotas dabarties laikas – tai liudija 23-ios ir 30-os 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 prie-

² Pranė Dundulienė. Žemė lietuvio tikėjimuose ir mene // Istorija, 16(1), 1976, p. 139.

³ V. Mačernis. Po ūkanotu..., p. 398.

⁴ Antanas Maceina. Raštai. – Vilnius: Mintis, 1991, I, p. 369.

blanda), o subjektas yra nuolatinis keleivis, patiriantis išbandymus ir dažnai pralaimintis. Šiame epizode subjektą metonimiškai atstoja širdis – svarbiausių būsenų ir pasijų vieta (čia ji suklypusi). Šiame fragmente kalbama apie svajonių praradimą, jų mirtį – Mačernio poetinėje sistemoje tai liudija sunkią vertybinę krizę.

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.

ALFONSAS NYKA-NILIŪNAS: „RUDENS ELEGIJA“

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

Šalnos, 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 „natiumortais su vaisiais“, t. y. pasvyra į mirtį. Didelis sutelpa į mažą – laukai su vaisiais telpa krištolo inde, kurį dengia saulės plaukai – spindulių atitikmuo. Ruduo gyvą verčia į negyvą. Laukai su vaisiais krištolo inde – tai vasaros grožis, dosnumas, šiluma, bet kartu tai natiumortai – jau mirusios gamtos paveikslai. Pirmąsias keturias eilutes sieja saulė, šviesa, geltonis – pageltusių alėjų ir geltonuojančių laukų vaizdas. Virš rudėjančių 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 išplėštas šuliny. Šulinio rūstumą paaikšintų jo vandens gylis, 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) Rudenio 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 išpūdžius keičia akustiniai: ruduo turi bal-

są. Ruduo, nugelsvinęs sodus ir laukus, priartėja prie namų – jie paskutiniai pajunta rudens artėjimą. Ruduo naikina namus: *ištirpo* turi vandens semą, reiškia virtimą vandeniu. 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 sausai.*

Rudens naikinamuose namuose su subjektu lieka tik veidrodis ir stalas. Jie yra „seni draugai“, liudijantys seniai užsimezgsių ryši su namais ir jų daiktais. Jei stalas yra paprasčiausias namų rakandas, sutelkiantis šeimą, tai veidrodžio paskirtis yra sudėtingesnė – jis gali atspindėti, taigi jis optine giminyste yra susijęs su vandeniu. Apie veidrodį kaip apie sustingusį vandenį yra kalbėjęs Bachelard¹. Vertės objekto statusą įgyja tyla, pavadinta „didžiuoju džiaugsmu“. Namų tyla kontrastuoja su pasaulio, iš kur atsklinda rudens garsai, triukšmu.

| | | |
|-------|----|-----------|
| NAMAI | vs | PASAULIS |
| TYLA | | TRIUKŠMAS |

Šiose eilutėse yra užuominų apie cikliškumą, 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 komo-

¹ Gaston Bachelard. Svajonių džiaugsmas: ugnies psichoanalizė: vanduo ir svajonės: erdvės poetika. – Vilnius: Vaga, 1993, p. 324.

da 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“². 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 balso 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 išžiūrėti prometejiškojo siužeto transformaciją – išėjusieji iš namų į pasaulį yra įgalioti ir gali parnešti saulę, kuri reikštų šviesą ir šilumą. Norima susigrąžinti buvusį euforinį namų būvį – „liūdesį šiltą“. Namų trokštama būtis yra tylą, kurią gali drumsti tik grįžtančiųjų žingsniai, skambantys sausai. Tai dar viena numanoma opozicija tarp geidžiamo „sauso“ namų būvio ir prie namų artėjančios liūties (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 veiksmai 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.*

² Ibid., p. 388.

Tęsiasi rudens žengimas – šalną 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 pradžia: 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 užleisdamas kalbančiajam, bet esantis netoli – jo akyse išvelgiami 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 šalną – 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 veiksmožodžiai *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 dinamiką³. 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 – lietus⁴.*

³ Ibid., p.353.

⁴ Alfonsas Nyka-Niliūnas. Būties erozija. – Vilnius: Vaga, 1989, p. 104.

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 išigalinčiu 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 atitikmuo. Namas (...) kartais simbolizuoja žmogaus kūną“⁵. Per antropomorfinės figūras subjektas yra susietas su namais ir su kosmogonine aplinka – yra rudenio balsas, saulės plaukai, debesų minia, vėjų būriai. Paskutiniuosius keturias eilutes yra simetriškos, ir tai reikšminga, nes tekste pasikartojančių struktūrų nedaug, bet būtent jos – rudenio sodai, rudenio liūtys – įtvirtina naująjį namų pavaldą.

Ankstyvesni 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 | vs | NAUJIEJI NAMAI |
| UGNIS | | VANDUO |

Uždarą erdvę, kurią anksčiau saugojo langai ir durys, keičia atvira (sodas, lietus), susieta su kosmogonine aplinka. Buvusiai namų tuštumai atliepia „mūsų namų vienuma“. 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 rudenio liūtys“, o ruduo turi ryškią mirties prasmę. Todėl įteisinamas ryšys: ruduo –

⁵ Ibid., p.174.

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 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.

ALFONSAS NYKA-NILIŪNAS: „VASAROS SIMFONIJA“

Jau pats eilėraščių ciklo pavadinimas *simfonija* rodo, kad jame bus plėtojami keli motyvai, kelios kontrastingos temos. Kokios jos ir kaip atsiskleidžia šiame fragmentiškame tekste?

Fragmentai

I

- 1) Žemyn nuo kalno ėjo gatvė.
 - 2) Prie jos stovėjo antakius suraukęs namas,
 - 3) Kurio gelmėj miegojo
 - 4) Užburtas vasaros šaltinis.
 - 5) Virš jo, iškėlęs šešėliuotą galvą,
 - 6) Gal šimtmetį sapnavo beržas.
-
- 7) Pirmųjų spindulių nubudintas,
 - 8) Kai dar visi miegodavo,
 - 9) Aš vieniui vienas – tik su bitėmis ir su drugiais –
 - 10) Išbėgdavau į švintančius laukus
 - 11) Klausytis, kaip ateina šventas vasaros sekmadienis,
 - 12) Kaip aidi iš pradžių mieguista žiauriai nuskriaustos
 - 13) Mergaitės samdinės daina, kaip meldžias
 - 14) Po alksnio karties lieptu vandeny
 - 15) Nubudusi žuvis, kaip šešėlingam
 - 16) Šventoriuj klūpančių bažnyčių kelia
 - 17) Rasos išmaudytas varinis varpas
 - 18) Ir šaukia vėl mane vardu svirtis,
 - 19) Kaip motina, išėjusi pakluonėn.

II

- 1) Iš miško grįžta balta skrybėlė diena;
- 2) Rasa pažliugusiu žaliu aksomu pridengtas jos šiltas kūnas.
- 3) Vėsioj srovėj iš džiaugsmo klykaudamas prausias kėkštas:
- 4) Nuo jo auksinių plunksnų krinta mirusios tamsos lašai.
- 5) Pakluonėj skamba paukščių pilna galva beržas plačiašakis
- 6) Ir milijonai saulės spindulių
- 7) Atbėga kaip didžiulė gyvulių banda keliais.

- 8) *Ten aš dabar kasdien nuėjęs sėdžiu*
- 9) *Vienas ant akmens, kurs buvo panašus į varlę,*
- 10) *Ir šviesiaplaukis gluosnis dega kaip Corot:*
- 11) *Mano pasauly vasara. Auksinis rytas. Už stalo tėvas skaito*
- 12) *Pasaką apie dainuojantį ir šokantį mergaitės vyturėlį*
- 13) *Ir sienoj šypsosi pirmųjų spindulių*
- 14) *Prajudintas šventasis Jonas.*

III

- 1) *Vidurdienį ten būdavo man taip nyku vienam.*
- 2) *Ant stalo snausdavo geltona galvele vėdrynas;*
- 3) *Įnirtę musės pešdavosi dėl tuščios stiklinės*
- 4) *Ir priemenėj sena tarnaitė*
- 5) *Palinkus kuisdavos, kažin ko gaudžiai verkdamą.*
- 6) *Tuomet įeidavo nedrąsiai milžiniškas bernas, – basas,*
- 7) */pilko veido, –*
- 8) *Ir geležiniais pirštais glostydavo besivaidijančias*
- 9) */seseris stygas.*

- 10) *Kažkur toli varpams prabilus,*
- 11) *Staiga atgydavo namai*
- 12) *Ir judindavo mėlynas kaip vyturėlio akys langines.*
- 13) *Bekraščio džiaugsmo apimtas, aš po kolonomis suklykdavau,*
- 14) *Ir vienuma man tapdavo didžiuliais rūmais. Vienuma!*
- 15) *Jų salėse skambėdavo keista daina, romantiška daina apie*
- 16) */rūsčiam gamtovaizdyje, svetimoj šaly, apleistą*
- 17) */žydinčios mergaitės kapą*
- 18) *Ir Coleridge'o Senasis Jūrininkas, atidaręs girgždančias*
- 19) */sunkaus in folio duris, vėl skrisdavo išmirusių*
- 20) */audrų būry į tolimus kraštus.*
- 21) *Ilgai taip šaukdavau, – kol vėl iš praeities visi kadaise*
- 22) */užmiršti daiktai sueidavo*
- 23) *Ir, rateliu aplink mane susėdę,*
- 24) *Kaip burtininko jie klausydavos manęs.*

- 25) *Taip viskas ten gyveno ir kalbėjo:*
- 26) *Ant užlų pamestas medžioklės ragas,*
- 27) *Pietų Ašigalio kelionėje pašautas albatrosas,*

- 28) *Margasis dvaro laikrodžio heroldas*
29) *Ir mėlyna kaip vyturėlio akys vasaros tyla.*

IV

- 1) *Čia viskas miršta; tiktai ten dar niekas nemirė.*
- 2) *Ten mano nesuvaldoma dvasia norėjo būti Prometėjum.*
- 3) *Ten bėgo su būriais drugių vaikystė,*
- 4) *Įmigus statiškame vasaros sapne.*
- 5) *Tenai buvau aš Laimingasis Princas.*
- 6) *Tenai buvau aš Dievas.*
- 7) *Ten buvo galima numirt ir prisikelt.*
- 8) *Šios žemės viešpačiai – Skausmas ir Liūdesys,*
- 9) *Laisvė ir Duona – buvo*
- 10) *Mano sunkios vaikystės neatskiriami draugai.*
- 11) *Todėl aš grįšiu ten, nes jau ir vasara išeina.*
- 12) *Ten laukia kaimas, gatvė, mėlynom langinėm namas*
- 13) *Ir mirusios Uršulės balsas*
- 14) *Iš Juodabrasčių šaukia, aukštas ir kimus;*
- 15) *Ten mano tėvas skaito*
- 16) *Pasaką apie dainuojantį ir šokantį mergaitės vyturėlį*
- 17) *Ir sienoje tebesišypso ryto spindulį*
- 18) *Prajudintas šventasis Jonas¹.*

Ankstyvo sekmadienio ryto laikas dominuoja pirmajame fragmente. Jo subjektas – vaikas laukų vienatvėje išgyvena beprasidedančios dienos žavesį ir paslaptinę atmosferą. Jame sukurta sakralumo atmosfera: minimi drugiai ir bitės, besimeldžianti žuvis, bažnyčia ir jos varpų gausmas. Nors būtis atsiveria subjektui šviesiaja puse, bet girdėti „Kaip aidai iš pradžių mieguista žiauriai nuskriaustos / Mergaitės samdinės daina...“. Fragmente galime išgirsti ir tamsiąją, sunkiąją būties temą – šviesiame vasaros pasaulyje esama ir nuskriaustų, ir nelaimingų. Skamba ir kita svarbi tema – burtų („Užburtas vasaros šaltinis“ – 4 eil.), kuri bus daug ryškesnė tolimesniuose fragmentuose. Pirmasis fragmentas baigiamas itin svarbiu Niliūno kūryboje akcentu: „Ir šaukia vėl mane vardu svirtis, / Kaip motina, išėjusi pakluonėn“ – namai yra šaukiantys, kviečiantys į save.

¹ A. Nyka-Niliūnas. Būties erozija..., p.25–28.

Antrojo fragmento pradžia leidžia pajusti laiko tėkmę: ateinanti diena pasirodo kaip pasakiškas personažas, įkūnijantis vasaros grožį, šilumą, žalumą. Vyrauja ta pati džiaugsmo ir šventumo atmosfera, juntama pirmiausia gamtoje: „Vėsią srovę iš džiaugsmo klykaudamas prausias kėkštas“. Džiaugsmas – reta emocija ankstyvojoje Nykos-Niliūno lyrikoje; tam tikra prasme tai patvirtina šio ciklo išskirtinumą. Dominuoja šviesios spalvos, išskirtinė būtų auksinė – auksinės kėkšto plunksnos, auksinis rytas. Saulė, šviesa, šventumas pridengia skurdžią buitį. Paskutinėse fragmento eilutėse minimas šventas Jonas asocijuojasi su Joninėmis, vešlios augalijos ir trumpiausios dienos švente. Eilutėse „Ir milijonai saulės spindulių / Atbėga kaip didžiulė gyvulių banda keliais“ derinamas efemeriškas lengvumas ir valstietiška buitį – atbėganti gyvulių banda subjekto vaikui turėtų atrodyti tamsi, net grėsminga.

Šiame fragmente svarbi pasaka, jos semantika – pasaka apie dainuojantį ir šokantį mergaitės viturelį. Pavadinime akcentuoti šviesieji buvimo momentai. Knyga tėvo rankose liudija, kad vasaros sekmadienis – išskirtinis laikas, teikiantis atokvėpį nuo sunkios kasdienybės; jis užpildomas knygomis, daina ar rauda (tai patvirtins III fragmentas).

Meno ir kultūros klodai jau ima įsiterpti į idilišką kaimo buitį piešini: „Ir šviesiaplaukis gluosnis dega kaip Corot“ – prancūzų impresionisto paveikslų motyvai perpinamai su lietuviškomis realijomis. Galima atpažinti ir vaiko pasaulį, kuris yra supasakintas (akmuo jam dar panašus į varlę).

Ciklo centru yra tapęs trečiasis fragmentas – būtent jame ima pildytis šviesieji vasaros sekmadienio burtai, pakeičiantys namų aplinką ir jų gyventojus. Fragmento pradžioje suskamba tamsioji – namų skurdo, nelaimių, nuobodulio – tema. Vėdryno geltonis išreiškia namų nuobodulį, skurdžią, niekieno nepridengtą buitį. Žmonės nuskriausti ir nelaimingi, jaučiantys kasdienybės svorį, jai priklausančią. Rauda ar negrabi melodija – lyg bandymas išsakyti savąją vienatvę, skausmą, rasti savojo gyvenimo melodiją.

Vasaros sekmadienio burtai ima pildytis, suskambus vidurdienio varpams. Jie yra susiję su namų erdve. Čia įvyksta svarbiausioji ciklo metamorfozė – valstietiška sodyba virsta rūmais, o pats subjektas tampa burtininku, sutelkdamas namų daiktus, nubrėždamas saugų namų būties ratą (22–24 eilutės). Paskutinėmis fragmento eilutėmis patvirtinama, kad namų būtis yra gyva, kalbanti, kad svar-

bus ryšys su jų daiktais, kurie kartais paslaptį, egzotiški („Ant užlų pamestas medžioklės ragas“, tolimose kelionėse nušautas albatrosas, senoviškas laikrodys). Kultūros vaizdinių apsuptis čia yra tankiausia, subjektyviausia.

Šiame fragmente itin svarbi yra *daina* (15–20 eilutės). Dainos motyvai nusako dvi labai svarbias Niliūno poezijoje archetipines situacijas, savotiškus personalinius mitus, pasikartojančius jo poezijoje ir patiriančius įvairias transformacijas. Tai mirusios mergaitės (užburtos, miegančios), kurios einama ieškoti, ir kelionės jūromis (ji asocijuojasi su Eldorado ieškojimu, konkistadorais, burlaiviais, senoviniais žemėlapiais). Antrąją temą šiame tekste įtvirtina anglų romantiko Coleridge'o baladės „Senasis Jūrininkas“ paminėjimas. Iš jų savo romantiniu iškilumu aktulesnis pirmasis: rūstus gamtovaizdis, apleistas kapas, jaunystės ir mirties sandūra. Mergaitės vaizdinys iškyla dviejuose teksto segmentuose – iš tėvo skaitomos pasakos ir iš dainos.

Mėlyna spalba, itin pamėgta romantikų, dominuoja III fragmente: mėlynos kaip vyturėlio akys langinės, „mėlyna kaip vyturėlio akys vasaros tyla“. Vyturėlio motyvas susieja II, III ir IV fragmentus.

IV fragmente laikas skyla į „dabar“ ir „tenai“. Jame vaikystės laikas užfiksuojamas kaip statiškas sapnas ir kaip prarastas rojus. Amžinoji dabartis yra praeityje, o šiandiena paveikta erozijos, mirštanti. Sudvasinti daiktai išlieka amžinybei. IV fragmentas pakartoja dalį II fragmento, ryškindamas šviesios buities vaizdus. Namų būtis tampa amžinąja tikrove (panašiai nutinka V. Mačernio „Vizijose“). Subjekto vaidmenys – Laimingasis Princas, Prometėjas, Dievas – galimybė prisikelti iš mirties patvirtina dieviškumą. Vėl galima išgirsti šviesiųjų ir tamsiųjų motyvų sąskambį (8 – 10 eilutės). Skausmas, vargas ir šviesa liejasi į vientisą būties polifoniją, leisdami pajusti jos gerumą ir euforiją.

I ir IV fragmentus sieja šauksmo motyvas – namai šaukia išėjusiuosius. I fragmente subjektą – vaiką šaukė svirtis, IV – „mirusios Uršulės balsas / Iš Juodabrasčių šaukia, aukštas ir kimus“. Mirtis yra palietusi namų pasaulį, bet ryšys su mirusiais išlaikomas metafiziniu būdu (vėlgi kaip Mačernio kūryboje). Uršulė greta žemiškosios motinos yra metafizinė namų ir subjekto globėja.

IV fragmentas sujungia svarbiausias ciklo temas ir motyvus, atskleisdamas polifonišką būties skambesį, akcentuodamas praeities gyvybingumą ir svarbą.

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 Haugo, Anderse-no, „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“¹. Tai atskleidžia trys tek-stai: „Pasaka moteriai, kurios aš niekad nemačiau“, „Iliūnei“ bei „Lop-šinė“. 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.

- 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.

¹ Tomas Venclova. Akmens kalba // Metmenys, 1989, Nr. 56, p. 183.

- 11) *Mane lydėjo platuma audringos girios,*
 12) *Prikaišiodamos, kad nesaugojau aš jos gyvos.*
 13) *Ir suradau jos karstą, paslėptą rugsėjo vakare,*
 14) *Vaikystės knygoj, apšviestoj namų šviesa niūria.*
- 15) *Aš priėjau artyn.*
 16) *Mane pasveikino tyla, 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 ugdę ją nykštukai septyni,*
 22) *Tamsi asla ir lempa nykiai gęstanti,*
 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 kojom uogas barstė*
 29) *Ir švokštė, nežinodamas, ką mirusiai jai pasakyt.*
 30) *Tada aš suklypau 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 niūria².*

Pavadinimas „Pasaka moteriai...“ intriguoja – eilėraštis nesančiam, bet tai tuoj pat paneigima pirmąja eilute – „Yra pasauly 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 mergai-

² A. Nyka-Niliūnas. Būties erozija..., p.33–34.

tės 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 tokia 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. Būvimą kartu keičia praradimas: apie mergaitės mirtį praneša gamta, mirdama kartu su ja. Čia ji atrodo it gamtos dvasia, mirštanti artėjant rudeniu.

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 pavidalai — 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, apsiautusi 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, atsi-
veria didžiulės kosminės erdvės, mėlynos, aukštos, su pulkais žvaigž-
džių. Namai yra tapę visatos centru (VI strofa).

VI strofoje vasaros žali plaukai asocijuojasi su žalios velėnos
šydu: atnaujinama prisikėlimo galimybė. Gamta intensyviai sužmo-
ginama VII posme pasiremiant mitologija: šermukšnis susijęs su
burtais, magija. Čia subjekto bandymu išvaduoti mylimąją („tada aš
suklupau prie stiklo karsto...“) baigiasi lyrinis siužetas. Priešingai
negu pasakoje, akcentuojamas negalimumas, neišsipildymas, iliuzi-
ja – vietoj stiklo karsto paliečiamas lango stiklas. Įspūdingai susi-
pina realybė ir fantazija, atrandamas dar vienas „karstas“ – drėg-
nas lango stiklas, pažadinantis vaiką iš jo paties svajonių. Fantazijos
pasaulis stipresnis ir gyvybingesnis, pridengiantis skurdžią realybę:
rugsėjo vakaras, lietus, rudeniški namai, apšviesti gėstančios švie-
sos, tamsi jų asla, vaikas su pasakų knyga prie lango, ir tų pasakų
siužetai. Knygos motyvas jungia III ir VII posmus, sukurdamas niliū-
nišką 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, pa-
slaptina, gyva. (...). Gamta stebuklingu būdu tampa susieta su dva-
sių pasauliu; tai visuotinės anarchijos, laisvės laikas, pirmapradė
būseną iki pasaulio sukūrimo“³. Šitą būseną randame Niliūno eilė-
raštyje „Pasaka moteriai, kurios aš niekad nemačiau“ ir dar keliuose
ankstyvuosiuose kūriniuose. Ir visų pirma – eilėraštyje „Iliūnei“.

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 gairinti.*
- 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.*

³ Федор Федоров. Романтический художественный мир: пространство и время.
– Рига: Зинатне, 1988, с. 48.

- 9) *Aš su tavim kadais klausiau, ką liepos šneka, –*
 10) *Kaip laumės padrikais plaukais ir ant galvų vainikais.*
- 11) *Varnai, liūdnai kranksėdami, pasikelia į naktį,*
 12) *Lyg rūstūs pranašai, atnešę sunkų nerimą:*
 13) *Ten tu eini, kuri galėdavai žvaigždes uždegti*
 14) *Ir saulei liepdavai sugrižti 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).*
- 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 užia,*
 33) *O aš, vaikystės knygą atsivertęs,*
 34) *Klausau, kaip medis sunkiai verkia,*
 35) *Mėgindamas sudėt žaislus sudužusius⁴.*

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 rojus 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.

⁴ A. Nyka-Niliūnas. Būties erozija..., p. 59–60.

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 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“⁵. Dažni nykimo ir prarasties ženklai. Atsiranda jaunystės ir mirties jungtis („jaunystei amžinai sunykusia“). Trečiojoje strofoje atsiskleidžia antgamtinės mirusiosios kvalifikacijos: ji valdo kosmosą, į jį išaina, 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“⁶. 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 iškiilo „Iliūnės“ parašymo aplinkybės. Vėlai rudenį Nemeikščiuose (1941),

⁵ Pranė Dundulienė. Lietuvių etnografija. – Vilnius: Mokslas, 1982, p. 421.

⁶ Ф. Федоров. Оp. cit., с. 62.

jau sutemus, vaikščiojau vienas po laukus. Staigiais gūšiais pūtė stiprus vėjas; gedulingai švokštė paupio alksniai. Per dangų nepaprastu greičiu 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, užkritusia ant kaktos. Parėjęs namo, ilgai sėdėjau prie ugnies, pro pirštus žiūrėdamas į liepsną. (...). Atsisėdau už stalo ir, prisimindamas per dangų lekiančių debesų ritmą, parašiau *Iliūn*⁷.

Kita, grynai literatūrinė šio teksto asociacija – E. Poe eilėraštis „Ulalumė“.

„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 darbu*
- 8) *Stiklo karste. Tai ją, ne karalaitę,*
- 9) *Mes saugome su mirusiais nykštukais*⁸.

Įsakmus imperatyvas eilėraščio pradžioje: „Miegok ir neklausyk!“. Pirmaisiais žodžiais sukuriama 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, išsigimę, atsižadantys, išduodantys, žudantys. Mėnulis, dažnas visų lopšinių „personažas“, šviečia netikra ir nesava šviesa. Ir nė pėdsako vaikystės rojaus.

⁷ Alfonsas Nyka-Niliūnas. Dienoraščio fragmentai: 1938–1970. – Chicago: A. Mackaus knygų leidimo fondas, 1998, p. 120–121.

⁸ Ibid., p. 202.

Pasakų logika pažeista, nes nėra ieškančio princo, „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 išsiskverbusi į pačią pasakos šerdį, pasakos, kuri teigia prisikėlimo viltį. Nyka-Niliūnas ardo ir stipriai deformuoja įprastines būties struktūras – šeimos ryšius, pasakų siužetus, sutrauko 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 neišveikta, 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“⁹.

Prisikėlimo iš mirties, miego ir mirties panašumo motyvai yra perimti iš pasakų, mitų ir Naujojo Testamento. Mito vaidmuo atiskleidžia 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,*
- 8) *Sustingę 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 atkálnėj tiesėsi grakštus*
- 14) *Ankstyvo šiaurės renesanso miestas*
- 15) *Su varpinėm, piliastrais ir donžonais,*

⁹ Julius Kaupas. Raštai. – Chicago: A. Mackaus knygu leidimo fondas, 1997, p. 591.

- 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) *Atsimušančio 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) *Margą, 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 upė¹⁰.*

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, gražinti

¹⁰ A. Nyka-Niliūnas. Būties erozija..., p. 186.

į gyvųjų pasaulį. Panašiai buvo interpretuota pasaka ankstyvesniuose 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 eilėraščio pradžioje sukuriama neįtikojimo ir baimės atmosfera. Užpustyto Euridikės kapo paminėjimas (11 eilutė) į eilėraščių įveda mito struktūrą. Šis eilėraštinis atskleidžia itin subjektyvų mito transformavimą.

II strofa, sekant mito siužetą, turėtų atverti požemio, mirusiųjų būveinės erdvės. Reikėtų atkreipti dėmesį į subjektą – yra daugiskaitinė forma „mes“. Požeminio pasaulio vizija taip pat subjektyvi ir 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 išpūdį. Tik upė primena Letą. Paskutinėje 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.

Eilėraštinis „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) Beprasmiu 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) *Įkaitinta keista daina.*

- 22) *Staiga vanduo užsidegė vynu,*
- 23) *Ir sutemos, išsišakoję milžiniškais medžiais,*
- 24) *Apraizgė kūnus; dantyse ir gomury*
- 25) *Nubudo prarastoj rojaus atminimas; rankos*
- 26) *Prisiminė krūties stangrumą; lūpos*
- 27) *Pajuto vynuoges, ir kaip nuvytęs žiedas*
- 28) *Į dulkes krito amžinybės ilgesys¹¹.*

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 apversta amfora ir šiurkštūs delnai, pridengę žvakės liepsną, o būsimo džiaugsmo nuojautą saugo šypsena. Paslapties pirmapradiškumą reišk-

¹¹ Ibid., p.216.

kia patriarchalinė tamsa, senovinė amfora ir jau užmirštas prarastasis rojus. Pastebimos yra užmaršties ir prisiminimo, žinojimo ir nežinojimo priešpriešos; nežinojimo, kuris Nykos-Niliūno kūryboje dažnai prilygsta 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.

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 prarastą 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“¹². Prarastoj rojaus vaizdiny 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.

¹² G. Bachelard. Svajonių džiaugsmas..., p. 208.

LAIKAS JUDITOS VAIČIŪNAITĖS EILĖRAŠČIUOSE

Laiko struktūros svarbios J. Vaičiūnaitės lyrikoje: nuo jų priklauso daugelis teksto sąrangos principų, lyrinio subjekto statusas, vertybinės nuostatos. Tai turėtų atskleisti trijų jau senokai – septintame dešimtmetyje – parašytų eilėraščių analizė („Katedra“ – 1968, „Kiemas su arkadomis“ – 1966, „Dzūkiškas sekmadienis“ – 1968). Poetinė sistema buvo jau susiformavusi, ir kalbamuose eilėraščiuose išryškėja trys laiko išgyvenimo atvejai, pasikartojantys daugelyje vėlyvesnių tekstų.

KATEDRA

- 1) *Numirę skulptoriai, auksakaliai ir mūrininkai*
- 2) *šimtmečius pristabdo*
- 3) *senovinėj aikštėj – per vidurį*
- 4) *šiaurietiškos šviesos beribio kupolo...*
- 5) *Baudžiauninkai tėvai ir broliai –*
- 6) *Jokimas ir Simonas, ir Andrius klūpo*
- 7) *viršum karališkų karstų*
- 8) *ir pajuodavusio bažnytinio sidabro...*
- 9) *Didybė. Kolonados. Klounados nišose –*
- 10) *šventuosius ir apaštalus*
- 11) *aplimpa dulkės ir balandžiai,*
- 12) *apsupa prožektorių naktiniai nimbai...*
- 13) *Ir ji išlieka – vientisa ir saulėta*
- 14) *baltumui, erdvei, amžinybei*
- 15) *kaip mušanti varpais senamiesčio širdis,*
- 16) *sujungusi gatves ir pastatus...¹*

Tekstą sudaro keturi sakiniai, pasibaigiantys daugtaškiu. Jie dalija eilėraščių į keturis prasminius segmentus. Pirmasis iš jų pradedamas manipuliacija su laiku („šimtmečius pristabdo“). Praeinamybei priešinami amatas ir kūryba – skulptorių, auksakalių ir mūrinių darbas. Meno galia išlikti, t. y. įveikti laiką, akcentuojama ir 8-oje eilutėje – kartu su karalių kapais saugomas ir senovinis

¹ Judita Vaičiūnaitė. Nemigos aitvaras. – Vilnius: Vaga, 1985, p.240.

bažnyčios sidabras. 1–8-tose eilutėse vizija išgyvenama kaip esmybė. Kaip sukuriama ši amžinoji dabartis?

M. Eliades terminu, šventovės statymas visados yra hierofanija, t. y. šventosios vietos kūrimas, kurioje galima bendrauti su Dievu: „būdama tikrai šventa vieta, dievų namai, šventykla vis iš naujo pašventina pasaulį, nes atkuria jį ir kartu turi savyje“². Vaičiūnaitės eilėraštyje taip pat akcentuojama centro figūra – pastačius katedrą senovinė aikštė, kur nuo seno koncentravosi miestiečių gyvenimas, tapo pašventinta. Virš jos erdvė yra atvira, transcendentali ir drauge apgobianti kaip kupolas. Katedros vaizdinyje galima atpažinti elia-dišką pasaulio centro simboliką. Ji jungia tris sferas: dangų, pilną šiaurietiškos šviesos, žemę (miesto aikštę) ir požemį, priglobusį karališkus karstus, brėždama erdvinę vertikalę – *axis mundi*: „dėl hierofanijos įvyksta lygmenų trūkis, kartu atsiveria „vartai“ aukštyn (į dievų pasaulį) arba žemyn (į žemutinės sritis, mirusiųjų pasaulį)“³. Erdvinę horizontalę pabrėžia ir katedros kolonada – nuolatinę žemės jungtį su dangumi. Katedros didybę lemia ir dieviškosios, ir žemiškosios – karališkosios – galios sutelkimas.

Už teksto paliktos istorinės realijos – nepaminėtas katedros architektas Laurynas Stuoka-Gucevičius. Likusi tik užuomina (5–6 eil.) apie jo kilmę, apie jo išėjimą iš žemojo luomo tarnauti žemiškajai ir dieviškajai valdžiai. Istorinėje erdvėje veikia dvi aktantų kategorijos – amatininkai (skulptoriai, auksakaliai ir mūrininkai) bei baudžiauninkai tėvai ir broliai. Tie, kurių rankomis pastatyta katedra, ir tie, kurie joje meldžiasi, t. y. šventumą kūrę ir jame dalyvaujantys. Ir būtent jie atsiduria šventosios erdvės viduryje – ties pačiu šviesos kupolu... Neįvardytas yra katedros sumanytojas ir bevardžiai yra požemyje besiilsintys karaliai, bet iš užmaršties plėšiami nežinomų žmonių vardai – Jokimas, Simonas ir Andrius... Esama paslapties, derinamas sakralumas ir pasaulietiškas, kasdienybė. Senovinis Vilnius atsiveria kaip spalvingas įvairių luomų – menininkų, amato žmonių, baudžiauninkų ir karalių – miestas.

10–11-tos eilutės liudija eroziją, naikinančią laiko galią. Euforiškame praeities išgyvenime šmėsteli kasdienybės dimensija. Dulkių ir balandžių figūrose jungiasi sakralumas ir kasdieniškumas. Nimbo figūra sieja saulę ir prožektorių šviesą, šiuolaikinio miesto

² Mircea Eliade. Šventybė ir pasaulietiškas. – Vilnius: Mintis, 1997, p.42.

³ Ibid., p.26.

realijas ir amžinybės perspektyvą. Katedra yra šviečianti ir apšviesta. Jos nepavaldumą erozijai, t. y. laikui, liudija paskutinės keturios eilutės. Joje katedra atsiskleidžia kaip hierofanija, sujungusi šventąją erdvę ir amžinąjį laiką. Erdvės ir laiko jungtį patvirtina 14-ta eilutė — Katedra lieka „baltumui, erdvei, amžinybei...“. Amžinybės pojūtį teikia horizontaliųjų ir vertikalųjų erdvių sankirta. Horizontaliaja jungtimi yra tapusi jungtinė varpo — širdies figūra. Ji palaido miestą kaip kūną, kaip pulsuojančią gyvą visumą. Gatvės, kurios asocijuojasi su gyslomis ar su spinduliais, nubrėžia sakralųjį ratą erdvėje. Tokį pat sakralųjį ratą erdvėje skleidžia varpų skambėjimas, kviesdamas miestiečius gyventi bažnytinių ir pasaulietinių švenčių ritmu, Vilniaus senamiestį paversdamas tvarkos ir šventumo vieta.

Kartu su erdve išgyvenamas laikas, pajusta jo amžinoji tėkmė. Jis yra „pristabdytas“, iš praeities perėmęs gyvybingąjį, kūrybiškąjį pradą. Laiko tėkmė vientisa, neskylanti į praeitį, dabartį ir ateitį. Jis patiriamas kaip dabartis — ją pabrėžia ir nuoseklus esamojo laiko vartojimas: vizija teksto pradžioje nuosekliai pereina į „dabar“, yra subjekto išgyvenamas kaip vizija ir kartu esamybė. Atsiradus hierofanijai, t. y. pastačius katedrą, laikas taip pat tapo pašventintas. Jo vientisumas pabrėžiamas asociacijų seka — saulė, baltumas, amžinybė.

Katedra, sujungusi dangų, žemę, požemį, nubrėžusi erdvėje sakralųjį ratą, sujungusi religinę ir pasaulietinę galią, kartas ir luomus, tampa erdvė ir laiką stabilizuojančia figūra. Subjektui, kuris tekste neišvardintas, Vilniaus senamiestyje leista pajusti amžinojo laiko euforiją.

KIEMAS SU ARKADOMIS

- 1) *Paskui bus vėl pavasaris.*
- 2) *Ir sniegas vėl sutirps*
- 3) *kaip klavesino garsas,*
- 4) *ir purvinas kiemų galerijas*
- 5) *pripildys rūkas —*
- 6) *mėlynas ir salsvas,*
- 7) *ir nudažys padžiautas paklodes...*
- 8) *Tas vienas vakaras.*
- 9) *Tas vienas kartas.*

- 10) *Paskui nubluks kaip rašalo dėmė*
- 11) *ant paliktų stalų,*
- 12) *kaip renesansas...*
- 13) *Ir vėl kitaip pasikartos*
- 14) *šiaurietiškos,*
- 15) *lengvu ledu aptrauktos arkos.*
- 16) *Ir bus itališkas pajuodęs kiemas*
- 17) *panašus į mažą tuščią salę.*
- 18) *Ir prievartėję girdėsi tuos,*
- 19) *kurių seniai nėra –*
- 20) *tuos kiemsargius ir arklius...*
- 21) *Kažkur arbatą gers...*
- 22) *Arkados prieblandoje nubrėž*
- 23) *simetriją ir saulę...⁴*

Eilėraščio struktūrinis pagrindas – pasikartojanti dalelytė *vėl* ir jungimas pasikartojančiu jungtuku *ir*. Tik 8–9 eilutės savo sandara išsiskiria iš bendrosios teksto struktūros, suardydamos sintaksinę teksto organizaciją:

Tas vienas vakaras.

Tas vienas kartas.

Tai yra savotiška šio eilėraščio semantinė intriga – lyrinio siužeto lakoniška nuotrupa. Apskritai J. Vaičiūnaitės eilėraščiui būdingas noveliškumas – minimalus lyrinis siužetas (dažniausiai tik užuomina – susitikimų, išsiskyrimų, praradimų). Cituotose eilutėse itin ryški asmeninio laiko dimensija. Akcentuojamas jo subjektyvumas ir vienkartiškumas. Būtent nuo šio vakaro bus pajusta laiko tėkmė – „Paskui bus vėl pavasaris“. Šios dvi eilutės yra tarsi užslaptintos tekste. Paklūstant elementariajai logikai jomis turėtų būti pradėtas eilėraštis. Subjektyvioji lyrinio subjekto patirtis neatskleista, bet juntama jos svarba. Įvykis euforiškas, pažadinantis subjektą, leidžiantis pajusti beprasidedančią pavasario metamorfozę. 10 ir 13-tos eilučių sintaksinė konstrukcija, jų semantinis paslankumas nusako asmeninės patirties lemtį – *nubluks* (praeis, prisimirš), *pasikartos*, bet *vėl kitaip*.

Eilėraštyje dubliuojamas gamtos (artėjančio pavasario) ir kultūros (renesanso epochos atspindžiai) laikas. Buitį (purvinas po žiemos

⁴ J. Vaičiūnaitė. Nemigos aitvaras..., p. 237

kiemas, padžiauti skalbiniai) keičia kultūros įvaizdžiai. Sniegas ir purvas virsta efemerišku vaizdu — garsu, spalva, skonio pojūčiu (salsvas rūkas), senovinių klavesinų garsais, arkų lengvumu, saulėtam kieme nubrėžtais jų šešėliais. Tamsą ir purvą keičia balta ir mėlyna spalvos, pavasario rūkus — saulė ir aiškumas.

16—20-ta eilutės yra vizija, praeities regėjimas dabartyje. Pajustas praeities substratas — panašiai kaip „Katedroje“. Galima išgirsti mirusių (,,kurių seniai nėra“), išvykusius, saugojusius kiemus ir arklius, rašiusius laiškus (rašalo dėmė ant paliktų stalų). Atgaivinta būto gyvenimo tėkmė, akcentuojama pasikartojimo galia. Uždaras kiemas su arkadomis panašus į mažą, dabar jau tuščią salę — žmogiškosios dramos įvykusios, bet jas „kiek kitaip“ pakartoja subjekto patirtis dabar, ankstyvo pavasario vakarą. Žmogiškoji būtis pajusta kaip gyvybinga, spalvinga ir pilnutinė (tiesa, joje netrūksta mirčių ir išsiskyrimų), leidžianti pajusti „to vieno vakaro“ pilnatvę. Eilėraščio laikas euforiškas, orientuotas į ateitį — tai lemia nuoseklus būsimojo laiko vartojimas. Aktantų lygmenyje išvykusiems ir mirusiems priešinami gersiantys arbatą. Buitis Vaičiūnaitės kūryboje yra svarbi, dažnai įgyjanti ritualo paslaptį ir apeigiškumą.

Eilėrašties atskleidžia itin svarbią Vaičiūnaitės kūryboje laiko dimensiją — pasikartojimo svarbą. Kartojasi gamtos ciklai ir žmonių likimai, atgimsta kultūrinių epochų atmintis. Renesansas — stiliaus pėdsakas Vilniaus architektūroje, jau nublukęs, apneštas žiemos ir kasdienybės purvu, bet pajustas, atpažintas ankstyvo pavasario dieną, atveriantis šviesią būsimojo laiko perspektyvą: „arkados prieblandoje nubrėš / simetriją ir saulę...“. Jo prisiminimas atveria taisyklingo (simetrija) ir saulėto pasaulio vaizdą. Aiškumas priešinamas ūkanotai erdvei. Tai transformuoja esamybę — eilėraščio vyksmo vietą — kiemą su arkadomis, purviną po žiemos sniegų, pakeičiant renesansišku lengvumu („šiaurietiškos / lengvu ledu aptrauktos arkos“).

Pasikartojamumo įtaiga akcentuota architektūroje: arkų jungtys — kiemas su arkadomis. Jį pabrėžia sintaksinė teksto organizacija — ritmiškai ir nuosekliai kartojamos jungtys *vėl* bei *ir*. Jungtys, perimamumas ir pasikartojimas tik *kiek kitaip* atsiskleidžia kaip pačios būties dėsnis. Šįkart atrandamas ir išgyvenamas euforiškas momentas — atgimimas, kaip pavasario pradžia, kaip tolimos kultūrinės epochos dvelksmas, kaip savoji patirtis.

DZŪKIŠKAS SEKMADIENIS

- 1) *Balandis.*
- 2) *Margaskarės moterų (delnuos po verbą),*
- 3) *dulkėto tuščio autobuso*
- 4) *laukiančios prie vieškelio...*
- 5) *Ēriukų šiltą vilną*
- 6) *su jomis lyg šviesą verpdavau,*
- 7) *dažydavau žievėm ir lukštais.*
- 8) *Dar pro sapną ieškau*
- 9) *to vienkiemio,*
- 10) *kur saulėj išdega smėlėtos proskynos,*
- 11) *išsirpdžiusios*
- 12) *melsvai raudonus drėgnus uogienojus,*
- 13) *kur strazdanom lyg saule*
- 14) *aptaškytos mano prosenės*
- 15) *su krepšiais*
- 16) *valtimis per ūko ežerus kilnojos...⁵*

Laukimo situacija akcentuota eilėraščio pradžioje. Vykstama į Verbų sekmadienį, galbūt pirmąkart po žiemos paliekant nuošalų vienkiemį. Laukiama Velykų, Kristaus prisikėlimo. Laukiama tuščio autobuso, galinčio perkelti į kitą – atviresnę, sakralesnę erdvę ir laiką, kuris skiriasi nuo kasdienybės... Spalvų gausa pabrėžia situacijos išskirtinumą – spalvingos ir moterų skaros, ir delnuose laikomos verbos.

5–7-toje eilutėse aktualizuota subjekto – įgaliotojo sakytojo situacija – staiga atpažįstant save, pajuntant artimumą ir šioms moterims, ir daugeliui anksčiau gyvenusių kartų. Būtais dažninis laikas (*verpdavau, dažydavau*) tai paryškina. Tai leidžia prasidėti regėjimui, vizijai, tiesiog juos išprovokuoja. Senoviniai moterų darbai (vilnų verpimas, jų dažymas) atrodo kaip ritualas, turįs daug prasmų. Šviesos ir šilumos kupina atrodo kaimo butis, ir jos atrodo transcendentinės, sklindančios iš aukščiau – šviesos ir šilumos figūros turi dieviškumo sėmą. Su krikščionybe susijusių įvaizdžių klodą (balandžio, ėriuko) aktualizuoja pati artėjančių Velykų situacija. Ir kartu namų erdvę gamtiška – dažoma medžių žievėmis ir

⁵ Ibid., p.310.

lukštais — pačios gamtos spalvomis, naudojantis jos galiomis. Tai primena dar vieną tuo metų laiku dirbamą darbą — taip kaimuose iki šiol dažomi margučiai... Verpiančios moters vaizdinys turi atitikmenų mitologijoje. Tai būtų arba lietuvių laumė, arba Ariadnė, verpanti žmogaus likimo giją. Abi jos turi galią paveikti lemtį, yra susijusios su svarbiausiais gyvenimo momentais. O dzūkių moterų darbai daro kasdienybę sakralia, teikia joje gyvenantiems saugų ir ramų buvimą. Ryšys su jomis surandamas per archajišką darbą.

8–12-oje eilutėse trokštama regėjimo, tolimesnio savęs atpažinimo. Sapno būsenoje ieškoma savųjų namų, jų pirmavaizdžio. Vienkiemio erdvė atsiveria kaip utopinė, atvira, bet turinti perspektyvą platesniam pasauliui — smėlėtas proskynas, kaip harmoninga ir gyvybinga, kai gamta gausiai teikia savo dovanas, kur justi gamtos ciklai (išsirpdo, vėliau išdega).

13–16-oje eilutėse patiriama dar viena konjunkcija su namų erdve ir jų moterimis. Daugkartiškumą patvirtina jų įvardijimas — *prosenės*. Prosenių palyginimas su saule kelia amžinumo, visuotinio asociacijas. Apskritai vizijos erdvėje labai stipri saulės figūra — šviesa, šiluma, saulės pėdsakai moterų veiduose („strazdanom lyg saule“). Ūko pripildyta erdvė siejasi su mirusiųjų pasauliu, o Letą primena Dzūkijos ežerai. Poetė veda skaitantįjį į pirmavaizdžių — archetipų sritį, ieškodama juose būties pradmenų. Sapno ir ūkanų figūros daro erdvę neapibrėžtų kontūrų. Galima pajusti erdvės transformaciją — nuo konkretybės teksto pradžioje (autobusų stotelė, laukiančios moterys) į sapno, ūkanų erdvę. Taip vizija įsiterpia į kasdienybę.

Šiame tekste, (kaip ir eilėraštyje „Kiemas su arkadomis“), vėl svarbus pasikartojimas: *prosenė*, kurios kėlėsi valtimis per ežerus, priešinamos dabar gyvenančios — laukiančios tuščio autobuso, galinčio nuvežti jas į Verbų sekmadienio šventę. Tai yra tik „kiek kitaip“ pasikartojantis buvimas, gyvenimas švenčių ir kasdienybės ritmu. Kasdieniškosios moterys (skaros ant laukiančių galvų, krepšiai prosenių valtyse) gyveno ir gyvena paprastų ir kartu sakralių darbų ir ritualų apsuptyje.

Laukimo situacija įgaliojajam sakytojui išsipildo. Laukiamų švenčių (Verbų sekmadienis, artėjančios Velykos — Kristaus prisikėlimo šventė) fone įvyksta kitas — asmeninis stebuklas. Šiame nemiesticios tematikos eilėraštyje surandamas savasis identitetas — namai, ryšys su mirusiomis ir dabar gyvenančiomis moterų kartomis,

taip suvokiant save nenutrūkstančioje būties tėkmėje. Ieškojimas, kurio trokštama pasąmonėje (sapno būsenoje) realizuojamas – surandama savoji genėzė, šaknys. Surandama per darbą, per pasąmonėje glūdinčius archetipinius vaizdinius, iš kurių svarbiausias Ariadnės mitas.

Pavasario laikas eilėraščiuose „Dzūkiškas sekmadienis“ bei „Kiemas su arkadomis“ yra aktyvizuojantis subjektą savosios praeities ir ateities paieškoms.

Šių eilėraščių analizė atskleidžia skirtingus laiko išgyvenimo atvejus J. Vaičiūnaitės kūryboje. Tai ekstazinis laiko „pristabdymas“, leidžiantis Vilniaus senamiestyje pajusti sakralųjį laiką (eil. „Katedra“) ir nuolatinė savęs rekonstrukcija, įsiklausant į praeities laiką, atgaivinant pasąmonėje slypinčius archetipinius vaizdinius (eil. „Kiemas su arkadomis, „Dzūkiškas sekmadienis“). Jos lyrikoje nuolat siekiama susigrąžinti praėjusį laiką, pajusti jo gyvybingąją tėkmę, kūrybiškąją pradą, leidžiančiam praeičiai būti dabartyje. Tai gali būti ir amatininkų rankomis pastatyta Katedra, ir kasdieniškas žmonių buvimas. Tai leidžia patirti laiko magiją – regėti viziją dabarties laike, išgyventi nuolatinį laiko virsmą, pajusti kasdienybės sakralumą.

Pasikartojimai – svarbiausias būties principas: kartojasi situacijos ir likimai, prisimenamos jau tolimos kultūrinės epochos. Pačioje būties sąrangoje juntama harmonija ir ritmas, ir lyrinis subjektas joje nesunkiai randa savąją vietą. Asmeninis laikas išgyvenamas kaip kažką kartojantis ir kaip patirtis, ateityje būsianti kitų pakartota, tik *kiek kitaip*. Laiko analizė paryškina būties vientisumo pajautimą J. Vaičiūnaitės lyrikoje, kur „niekas niekad nemiršta (eil. Plaka širdis po ledu...)“.

VIRGINIJA BALSEVIČIŪTĖ-ŠLEKIENĖ

**EILĖRAŠČIO ANALIZĖ:
SEMANTINIS-STRUKTŪRINIS ASPEKTAS**

Mokomoji knyga Lituanistikos fakulteto lietuvių filologijos studentams

Redagavo Gražina Akelaitienė
Maketavo Laura Barisienė
Viršelio dailininkė Eglė Varankaitė

SL 605. 5,25 Sp. 1. Tir. 150 egz. Užsak. Nr. 05-014
Išleido Vilniaus pedagoginis universitetas,
Studentų g. 39, LT – 08106 Vilnius
Spausdino VPU leidykla,
T. Ševčenkos g. 31, LT – 03111 Vilnius
Kaina sutartinė