

PAULIUS JEVSEJEVAS

Sigito Gedos ankstyvosios kūrybos poetinis diskursas

Anotacija: Šiame straipsnyje mėginama apibūdinti ankstyvosios Sigito Gedos kūrybos visumą praktikuojant poetinio diskurso semiotiką. Gedos poezija yra aptarta lingvistiniu, istoriniu, estetiniu, keliais teminiais atžvilgiais, tačiau mėginimų išsamiai aprašyti jo kūrybą moderniomis diskurso analizės ir kritikos sąvokomis praktiškai nėra. Turint omenyje ryškų Gedos poezijos modernumą, taip pat pripažintą jos vertę, atrodo būtina dėti tokias pastangas, kurios išryškintų poeto kūryboje įsteigtas naujoves, visų pirma naujo tipo modernų poetinio diskurso sakymo (kitaip: kalbantįjį) subjektą ir naujovišką teksto praktiką. Gedos naujo tipo sakymo subjektas nesiekia apibūdinti savo patirčių, išreikšti savo vidujybės, perteikti akistatoje su pasauliu susidariusių pojūčių, įspūdžių, nuotaikų ar minčių, ką nors aprašyti ar papasakoti. Užtat šis subjektas save projektuoja išorėn, gamina vaizdinių, įspūdžių, pojūčių, figūrų srautus ir nebūtas (žaidžiamas, prasimanomas, programiškai teigiamas) temines jungtis. Iš tokio srautinio teksto taip pat randasi savitas „pasakymo“ (kitaip: poetinio) subjekto kaip kultūros figūros modelis: šis subjektas nevientisas, bet itin intensyviai esamas; jis ekstatiškai išgyvena beribės praeities esatį dabartyje („pėdas“). Taip pat mane domina, kaip Gedos poetiniame diskurse atliekamas objektų reprezentavimas ir kartais šiam diskursui būdingas ypatingas vizualinis intensyvumas. Diskurso semiotika šiems uždaviniams naudinga sąvokomis, kurios leidžia aprašyti kalbantįjį subjektą, šio subjekto atžvilgiu reprezentuojamą pasaulį ir poetinio subjekto figūrą kaip tekstų dinamines funkcijas, o ne kaip iš anksto duotas ar ieškomas esmes. Kadangi Geda buvo produktyvus kūrėjas ir išbandė ne vieną poetinį žanrą ir registrą, nuolat ieškojo naujų formų, atrodo paranku bent apytikriai skaidyti jo poetinės veiklos rezultatus chronologiniu atžvilgiu, nemėginant aprašinėti visko iškart. Šiame straipsnyje aptariama eilėraščių rinktinė *Pėdos* ir iš dalies poema *Strazdas*, laikant jas poeto veiklos ankstyvojo laikotarpio rezultatais.

Raktažodžiai: Sigitas Geda, *Pėdos*, *Strazdas*, poetinis diskursas, literatūros semiotika.

Kalbant apie Sigito Gedos poeziją, esama nusistovėjusių jos vertinimų: esą Gedos kūryba glaudžiai susijusi su tautosaka, ji archajiška, mitologiška, metamorfiška, metafiziška, kurianti ryšius su pasauline kultūra, geniali¹. Tokie vertinimai dažnai nekelia abejonių, bet jie gana fragmentiški, be to, paprastai išsitenka būdvardžio paradigmoje², jais tematizuojamos paskiros Gedos kūrybos (ar asmenybės) ypatybės. Būdvardžio paradigmoje nebandoma nuosekliai aprašyti poeto tekstų reikšmės visatos susidarymo, užtat siekiama išskirti stabiliai apibrėžtus elementus, kurių pagrindu poetinis diskursas išskaidomas į sritines reikšmes ir sampratas. Tokiu būdu atsiribojama nuo poetinio diskurso kaip teksto praktikos. Galbūt atsiribojimas akivaizdžiausias, kai akcentas nuo teksto praktikos perkeliamas į autoriaus asmenį: tarkime, autoriui priskiriamas paslaptingos kilmės genialumas, jis vadinamas „kentauru“, tačiau dėl to nekyla būtinybė permąstyti poetinės kultūros, teksto sandaros, skaitymo ir rašymo, pačios autorystės ar pagaliau kritikos sąvokas ir praktikas; pakanka autorių paskelbti nusipelnusių ir nežemišku, paskui galima viską palikti kaip buvę.

Be abejo, esama ir savitumui imlesnių pastebėjimų apie Gedos poezijos bendriausius bruožus. Štai Kęstutis Nastopka yra pastebėjęs, kad „Geda – iš tų poetų, kuriems pasaulio įvardijimas yra nuolatinė problema“³. Virginija Balsevičiūtė – kad „Gedos kūryboje nėra vertybinės hierarchijos tarp gamtos ir kultūros“⁴. Rimvydas Šilbajoris – kad „Gedos poezijos pasaulis [...] kažkuo iš

-
- 1 Plg. Antanas Andrijauskas (sud.), *Rytai–Vakarai: komparatyvistinės studijos X. Sigitas Geda: pasaulinės kultūros lietuvinimas*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010; Gitana Notrimaitė, *Atminties imperatyvai. Lietuvos istorijos mitologinimas Juditos Vaičiūnaitės ir Sigito Gedos poezijoje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010; Viktorija Daujotytė, *Tragiškasis meilės laukas. Apie Sigitą Gedą: iš poezijos, užrašų, refleksijų*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2010; Marijus Šidlauskas, „Kairiarankio kentauro pėdomis“, *Metai*, 2013, Nr. 5–6; Rimantas Kmita, „Pyktis kaip kultūrinė kategorija: ką duotų sengraikiai Sigito Gedos kūrybos interpretacijai?“, *Colloquia*, Nr. 30, 2013, p. 56–72.
 - 2 Roland’as Barthes’as, rašydamas apie būdvardį ir epitetą muzikos diskurse, aiškino jį kaip pylimą, kuriuo subjekto vaizduotė esą apsaugo nuo jai gresiančio pasimetimo. Tai poetiškas pasakymas, o aš siūlyčiau jį išversti į skurdesnę poetinio diskurso aiškinimo strategijų perskyrą: viena vertus, galima ieškoti, kas poetiniame diskurse atitinka kokios nors disciplinos ar bendrai žinomų sąvokų turinį; kita vertus, galima bandyti suprasti, kokios sąvokos kuriasi poetiniame diskurse. Roland Barthes, *Image Music Text*, ed. & transl. by Stephen Heath, London: Fontana Press, 1977, p. 179.
 - 3 Kęstutis Nastopka, „Pakeliui su Sigitu Geda“, in: Kęstutis Nastopka, *Išsprūstanti prasmė*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 122.
 - 4 Virginija Balsevičiūtė, *Naujausios lyrikos semantika*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1994, p. 137.

esmės labai skiriasi nuo mums įprastos tikrovės“⁵. Pagaliau Skirmanto Valento darbai verti šio straipsnio užmojus viršijančio atskiro dėmesio, nes juose išryškinama Gedos praktikuota specifinė poetinė kalbotyra⁶ (plg. ir prieš tai minėtą Nastopkos pastabą apie įvardijimo sunkumus).

Bene labiausiai apibendrinimo siekė Šilbajoris, aiškinęs Gedos *Pėdų* „savąją logiką“ kaip „vaikiškos meilės“ esminę apraišką: „Šita meilės perspektyva ir proporcija, ir logika galbūt ir valdo Gedos eilėraščių pasaulį ir galbūt ji teisingesnė, t. y. labiau atitinka galutinę žmogui reikšmingą tikrovę negu fizikos, gramatikos ar paišybos dėsniai, išmukti gimnazijoje.“⁷ Apie šią vaikišką meilę Šilbajoris ne daug ką pasako, tik kad „vaiko vaizduotėj labai mylimas daiktas gali staiga išaugti nepaprastai didelis“⁸. Komentaras galbūt neplėtojamas dėl to, kad vengiama pernelyg psichoanalizuoti, be to, Šilbajoris kuo puikiausiai supranta, kad *Pėdų* tekstai nėra jokia pasaulio vaiko akimis mimezė, – dėl to kritikas iškart sieja Gedos „apsisprendimą už vaikiškos meilės pasaulėžvalgą“ su „žmonijos vaikyste“, kuriai esą atstovauja mitai. Iš to išplaukia, kad Gedos poetinio diskurso sakymo subjekto „vaikiška meilė“ leidžia šiam užsiimti būtent mitokūra. Šilbajorio požiūriu, mitokūros sąvoka paaiškina, kodėl Gedos poezijos pasaulis skiriasi nuo mums įprastos tikrovės ir netiesiogiai nurodo, kaip šią poeziją reikėtų suprasti: „Dabar, skaitydami jį ne su „išauklėtu skoniu“, bet vaikiškai ir mitologiškai, suvokiame, kad tas „kuprotas krabas“ tolimu aidu atsišaukia į senas legendas apie pasaulį, stovintį ant vėžlio nugaros. Ta prasme Lietuvos gimimas atitiktų giliai praeity ir giliai žmogaus sąmonėj glūdintį poetišką vaizdą...“⁹

Toks mitopoetinis aiškinimas ir skaitymas turbūt yra bene labiausiai pasiteisinęs Gedos poezijos atžvilgiu. Tačiau, mano galva, jis turi kelis svarbius trūkumus. Pirma, lieka neeksplikuotas ir neaptartas „mitologinės dimensijos“ ryšys su moderniąja, o Gedos atveju – su polemiskai modernistine poetika. Vargu ar galėtume modernistinę poetiką tiesiog kildinti iš mitopoetinės intuicijos (jei ir taip, reikėtų paaiškinti, koku pagrindu). Gedos poezijos tiesmukumas,

5 Rimvydas Šilbajoris, „Sigitas Geda iš toliau ir iš arčiau“, in: Rimvydas Šilbajoris, *Netekties ženklai*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 405.

6 Skirmantas Valentas, *Mė(lynojo)nulio lingvistika Vlado Braziūno ir Sigito Gedos poezijoje*, Vilnius: Baltos lankos, 2007.

7 *Ibid.*, p. 405–406.

8 *Ibid.*, p. 405.

9 *Ibid.*, p. 406.

impulsyvumas, tono intensyvumas, užkalbėjimo tipo muzikalumas (ypač anks-tyvojoje kūryboje), ekspresyvus ir abstraktus vizualumas, siužeto atsižadėjimas – tai apčiuopiamos, netgi agresyvios modernaus subjekto, jo kalbos, esaties ir vaizduotės, o ne tariamai neutralaus, vien tautinei savimonei atsidavusio mitų kūrėjo ypatybės. Antra, lieka visiškai neaiški perskyra tarp mito ir mitopoetikos. Kartais galima pamanyti komentatorius teigiant, kad modernūs poetai tiesiog kūrė mitus, o skaitytojai juos tiesiog priėmė kaip tokius, nepaisant jokios tikrovės kitapus pačių kritikų nekritiškai postuluojamos abstrakčios ir statiškos (t. y. nedialektiškos) savimonės. Pasak Šilbajorio, „[n]eturėdami klasikinio mito, lietuviai kūrėjai jau nuo pat rašytinės literatūros pradžios ėmėsi įvairių meni- nių priemonių, idant suformuluotų tautos savimonei taip reikalingą mitologinę pasaulėjautą“¹⁰, ir taip iki XX a. modernizmo. Pasak Giedriaus Viliūno, *Pėdose* ir *Strazde* „vyrauja optimistinė būties mitinės vienovės jausena, ištrinanti ribas tarp praeities ir dabarties, tarp Lietuvos, pasaulio ir kosmoso. [...] S. Geda atlieka savotišką „istorijos redukciją“, savo poezijos skaitytoją išlaisvindamas iš pavaldumo laikui ir kartu sovietinei pasaulėžiūrai“¹¹. Suformuoti modernios tautos savimonei naują mitologinę pasaulėjautą ar ištrinti ribas tarp Lietuvos, pasaulio ir kosmoso, išlaisvinti skaitytoją iš pavaldumo laikui – tai jau labai didelė ga- lia, suteikiama poetų tekstams. Tokie teiginiai sudaro įspūdį, kad kritikai patys kuria poezijos mitą. Kultūra, visuomenė, poezija, taip pat ir Lietuvos, – ne sa- vyje uždaros savimonės ir pasaulėjautos išraiškos, bet istorinės raidos terpė, tad neįmanoma, kad XX a. mitopoetika niekaip nesusidurtų su moderniais būdais ir pati nebūtų modernus būdas suprasti pasaulio tvarką, siekti permainų, steigti bendrijas ar pagaliau būti „pasaulių kūrėju“, poetu¹². Dėl to būtina nuodugniau aiškintis, kokiais būdais steigiama „savita poetinio pasaulio logika“, koks šios savitos pasaulio suvokimo logikos santykis su įprastąja, ar pastaroji iškraipoma, papildoma, o gal eksploatuojama? Probėgšmiai pasitelkta vaikiškos meilės me- tafora čia gali būti net klaidinanti, nes suponuoja solipsistinį tyrumą ir pašalina iš akiračio politinius ir socialinius poetinio pasaulio aspektus. Galiausiai, trečia,

10 Rimvydas Šilbajoris, „Mitologinė dimensija – poezijos veiksnys“, in: *XX amžiaus literatūros teorijos. Konceptualioji kritika*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010, p. 265.

11 Giedrius Viliūnas, „Modernistinės istorijos traktuotės XX a. lietuvių literatūroje“, *Menotyra*, 2002, Nr. 2 (27), p. 30.

12 Šiuo atžvilgiu įtikinamesnė Gitanos Notrimaitės pozicija *Atminties imperatyvų* įvade, kad verčiau turėtume svarstyti *istorijos mitologinimą*.

lieka neapsvarstytas santykis tarp „tradicinio“ mito ir šiuolaikinio mito, koks jis atsiranda industrinėje, medių, nacionalinėje, populiariosios kultūros, institucinės ir spektaklinės politikos ir kt. visuomenėje. Norint aprėpti Gedos poezijos reikšmės visatą, šios ir kitos spragos neleidžia pasitenkinti lig šiol siūlytu mito-poetiniu aiškinimu ar šio aiškinimo išvestinėmis.

Šiame straipsnyje išbandysiu kitokią strategiją – mėgindamas aprėpti pasirinkto laikotarpio Gedos poezijos reikšmės visatą, keliais bendrais bruožais aprašysiu šiam jo kūrybos laikotarpiui būdingą poetinio diskurso tipą. Taigi laikausi prielaidos, kad esama poetinio diskurso – tokios kalbinės (kartais ir atvaizdų ar sceninės) praktikos, kuri skiriasi nuo kitų, tarkime, nuo kasdienės ar profesinės praktikos. Kadangi tai kalbinė praktika, poetinis diskursas nėra tapatus poezijai kaip reiškiniumi apskritai. Mano supratimu, poetinis diskursas yra vienas iš būdų dalyvauti istorinėje prasmingo kalbėjimo modelių raidoje. Be to, pačiam poetiniam diskursui taip pat būdinga raida, todėl galima mėginti skirti jo tipus, aiškintis, kokiū būdu ir kiek sėkmingai vienu ar kitu atveju siekiama to prasmingo kalbėjimo. Straipsnyje bandau išskirti keletą bruožų, per kuriuos ryškėja Gedos ankstyvosios kūrybos poetinio diskurso tipas. Tie bruožai išryškėja ne aptinkant juos tiesiog įvardytus poezijos tekstuose¹³, bet juos atrandant ir suformuluojant kaip būdingus tekstų reikšmės visatai, pasirodančius per, pvz., kalbėjimo pozicijas, figūrų santykius, teminį rišlumą ar nerišlumą, nurodomus vertingų dalykų pavidalus ir pan.

Šiame straipsnyje man pirmiausia rūpi kalbančiojo (sakymo) subjekto ypatybės, kurias nustatau pagal tai, kaip kuriamas teksto audinys, koku pagrindu atskiriamos ar jungiamos teksto dalys, įvedamas kryptingumas (pvz., *crescendo*), parodoma sakymo pradžia ir pabaiga, o gal kaip tik tekstas paliekamas tarsi neužbaigtas ar be aiškios pradžios. Šis sakymo subjekto apibrėžties nustatymas vyksta dinamiškai, todėl naudojami terminai gali būti takūs. Vis dėlto gana atkakliai laikausi bazinės perskyros tarp *sakymo (kalbančiojo) subjekto*, kuris produkuoja tekstą, ir *poetinio (pasakymo) subjekto*, kuris įgyja esaties kontūrą ar figūratyvų pavidalą teksto reikšmėms skleidžiantis kultūros atžvilgiu. Akivaizdžiausias poetinio subjekto pavyzdys – Strazdas *Strazde*, bet jei prisiminsime, kad ir *Pėdose* rašoma „Buvau į Lietuvą išėjęs...“, suprasime, kad Strazdo kaip veikėjo

13 Nors poezijos tekstuose dažnai pasitaiko bandymų aprašyti poetinį diskursą. Pz., minėta Nastopkos pastaba apie įvardijimo keblumus Gedos poezijoje atsirado būtent Nastopkai atkreipus dėmesį į Gedos tekstuose pasitaikančius teiginius apie sunkumus ką nors įvardyti. Tai normalus diskurso refleksyvumas – kalbos metakalbinės funkcijos atitikmuo.

apibrėžtumas – tai laipsnio klausimas, o didesnis apibrėžtumas nebūtinai geriausiai atskleidžia, kokį poetinį subjektą siekiama modeliuoti diskurse. Vadinasi, skiriu pradinį bet kokio diskurso atskaitos tašką – kalbėjimą, sakymą, teksto praktiką, ir tekstuose atliekamą modeliavimą, kas ir koks yra kalbantysis, patiriantysis subjektas, kurį poetas kuria kultūrai. Taip bandau pritaikyti *sakymo / pasakymo* perskyrą ne teksto ribose, bet poetinio diskurso, kaip teksto praktikos, mastu. Todėl be sakymo subjekto ypatybių man bent kiek rūpi ir „pasakyto“ poetinio subjekto figūra. Šiame straipsnyje jos neapartinėju išsamiai, bet skiriu daug dėmesio vienai mikrofabulai, kurioje toks subjektas yra veikėjas, – ekstatinei subjekto sandūrai su praeitimi. Šioje sandūroje dalyvauja situacinis būsenos subjektas, kuris skiriasi nuo sakymo subjekto, mat ką nors patiria, jaučia ar veikia teksto pasaulyje. Tiesa, Geda ir čia nustebina, perleisdamas tam situaciniam būsenos subjektui balso iniciatyvą („Kaip arti jūs, / Protėviai mano!“).

Straipsnyje aptariu ir tekstų kognityvinių matmenį: kaip tekste sukuriamos sąlygos atpažinti ar įsivaizduoti pasaulį, koku pagrindu tekstai ką nors reprezentuoja ar nereprezentuoja, modeliuoja objektų tvarką. Atsižvelgdamas į tekstuose peizažo principu pasirodančių objektų tvarkos reguliarumą, pamėginau šį aspektą aiškinti taikydamas Charleso Sanderso Peirce'o diagraminio ženklo sąvoką. Taigi dinamiškas peizažas tampa ženklu, kuris modeliuoja tikrovės objektus ir tokiu būdu teikia reikšmę.

Baigiamojoje straipsnio dalyje mėginu ryškinti kažką, kas nėra nei poetinio diskurso subjekto būvis, nei poetinio diskurso reprezentuojamoji veikseną, – tas „kažkas“ aptinkama tekstuose ar veikiau per tekstus kaip sakymo subjekto ekstatinės būsenos ir ypatingi subjektą ištinkantys vaizdiniai. Tai tarsi akimirkos epifanijos, kai sakymo subjektas prieina prie savo paties gebos produkuoti vaizdinių srautus ištakų, kinetiškais figūrų deriniais sučiuopia materialų savo projektuojamo poetinio pasaulio pagrindą.

Taigi svarstydamas Gedos ankstyvosios kūrybos keliamas estetines problemas, aptarsiu kelis poetinio diskurso aspektus: kalbančio subjekto ir tekstuose reprezentuojamo pasaulio santykį; reprezentuojamo pasaulio schematiško pateikimo specifiką; ypatingas būsenas, priskiriamas poetinio subjekto figūrai; sakymo subjekto ekstatines būsenas. Norėdamas išryškinti jų savitumą ankstyvojoje Gedos kūryboje, tuos aspektus savaip apibendrinamas įvardysiu, o konkretesni jų turinį tikiuosi išryškinti straipsnio eigoje, – tai 1) subjektyvybės projekcija į pasaulį, 2) praeities poetika, 3) epifanija.

Subjektyvybės projekcija į pasaulį

Gedos ankstyvosios kūrybos poetiniame diskurse tekstas atsiranda kaip labai intensyvi projekcija, kurią kalbantysis subjektas meta ant jo atžvilgiu išorinio pasaulio. *Pėdose* ir *Strazde* kalbama apie išorinį pasaulį, bet šis neaprašinėjamas ir net nepatiriamas, jeigu patyrimo slenksčiu laikysime objektų suvokimą ir jusles. Užtat vardijami esiniai, būtybės, veiksmai, vyksmai ir visi jie pozicionuojami naujoje diskurso tvarkoje. Kitaip sakant, šio diskurso objektų pasaulis iš pat pradžių priklauso nuo subjekto; visa, kas įvardijama, turi tiesiogiai atskleisti kalbantį subjektą, o ne nurodyti kokius nors objektus, su kuriais jau esamas subjektas susidūrė juos patirdamas. Šis diskursas yra visų pirma sakytojo subjektyvybės teigimas. Todėl pirmiausia norėčiau aptarti patį projekcijos „metimo“ impulsą ir įspūdį, per kurį iškyla kalbančiojo subjektyvumo svarba ir netgi jėga.

Čia pirmiausia svarbus tam tikras įvykio įspūdis, lyg visada būtų kalbama apie tai, kas vyksta čia ir dabar, net jeigu tai pramanytas pirmykštis laikas. Taip yra todėl, kad paprastai šie įvykiai neturi pagrindo kitapus subjekto, vadinasi, apskritai vyksta tik šiam kalbant. Tokiam įspūdžiui aiškinti pravarti semiotinė sakymo ir pasakymo perskyra¹⁴. Įspūdį lemia tai, kad niekada (bent etaloniniuose tekstuose) galutinai nesuformuojamas nuo sakymo proceso atjungtas pasakymas, sakymo procesas neužbaigiamas. Pavyzdžiui, eilutės „Atodrėky atmirko ežerai ir amžiai – / Lekiu šnopusdamas per žemę.“ – tai ne pasakojamasis pasakymas, bet tiesioginė sakymo subjekto projekcija į pasaulį, paverčiant „atodrėkį“ momentu, kai reiškiasi subjekto figūros visuotinė galia („[aš] lekiu [...] per žemę“). Kitaip sakant, „ežerai“ nėra gamtos pasaulis – juos būtina skaityti kolokacijoje su „amžiais“, taip suteikiant reikšmę pačiam subjekto kalbėjimui, jo žaidybinei galiai teksto praktikoje. Tokios subjekto galios pagrindu gamtos ir kultūros laikas traktuojamas kaip vienas reiškiny (,,atmirko ežerai ir amžiai“). Taigi, šio diskurso sakymo subjektas ne kalba apsuptas pasaulio, jį jUSDamas ir

14 Perskyros turinys priklauso ir nuo konkretaus tyrėjo, bet apytikriai *sakymas* yra veiksmas, kai kalbos sistema tampa subjekto kalbėjimu, diskursu, o *pasakymas* – tai diskursinė projekcija, per kurią ir susikalbame apie įvykius, nutikimus, subjektus ir jų veiksmus, objektus ir jų savybes, galiausiai apie pačius kalbančiuosius. Sakymo ir pasakymo ryšys įtemptas ir nevienareikšmis, ypač keliant klausimus apie subjektyvybės prasmę. Tokia poezija kaip Gedos, kur svarbi tiesiog juntama kalbančio subjekto jėga, skatina klausti, koku mastu įmanoma raiška per patį sakymo veiksmą.

suvokdamas, bet kalbėdamas, kurdamas tekstą steigia tokią diskurso tvarką, kur jis yra tokios pat apimties kaip pasaulis, o visi įvykiai neatskiriami nuo jo atliekamo sakymo. Dėl to teiginiai apie pasaulį nesiskiria nuo teiginių apie subjektą, o tekstas – tai sakytojo subjektyvybės projektavimo vieta.

Tekste aptinkamas įvykis čia yra savotiškas pasaulio įsiurbimas per kalbą į poetinę subjektyvumą, kuri nereprezentuoja savęs konvenciniu pavidalu, bet pasirodo sakymo eigoje kaip figūratyvių, melodinių, simbolinių impulsų derinys. Teksto praktikoje tai lemia, kad visa, kas iš pažiūros apibrėžta, priskirtina objektų klasėms, leidžia atpažinti priežastinius ar įprastinius ryšius, visa tai tampa vaizdinių, nuotaikų, ritmikų, kinetinių vektorių, figūrų srautais. Srautų tekstas neleidžia nustatyti sakymo subjektą esant kurioje nors vietoje, kalbant ar patiriant iš čia ar iš ten. Dėl tokių poetinės raiškos sąlygų Gedos ankstyvuosiuose tekstuose nėra sakytojo kaip stabilaus kalbėjimo centro ir sakymo akto kaip kryptingo, nuoseklia reikšmės intencija grįsto proceso. Veikiau sakymo subjektas aptinkamas kaip srautų epicentras¹⁵, o sakymas pasireiškia kartotiniais ir fragmentiškais gestais¹⁶.

Šiam teiginiui iliustruoti paimkime palyginti paprastą pavyzdį iš *Pėdų*:

Kailinių kaimas, Kailinių kaimas.

Vilkanastriai, Vilkanastriai!

Beržinių kaimas, Beržinių kaimas.

Vilkinykai, Vilkinykai!

Jau atėjo,

Jau atėjo

Tas šviesulas

15 T. y. šis subjektas nėra teksto koordinacių sistemai pajungtas pasakotojas ar lyrinis „aš“. Jis reikalauja, kad tekstas būtų priimamas kaip jo subjektyvybės impulsų partitūra.

16 Todėl standartinė struktūralistinė sakymo samprata, pagal kurią sakymas būtų traktuojamas kaip vientisas daugmaž stabilios subjektyvybės palaikomas kalbinis procesas, nepakankama aiškinti Gedos poetiniam diskursui. Gedos teksto praktika leidžia šią sampratą komplikuoti, laikant, kad viename tekste sakymas gali būti pertraukiamas ir vėl atnaujinamas. Čia verta prisiminti Vito Areškos pastabą: „Skaitytojui ir kai kuriems kritikams, tarp jų ir man, S. Gedos kūrybos pradžioje atrodė, kad jo kūriniai yra nelogiškos, chaotiškos kompozicijos. O iš tikrųjų chaosas buvo polifoninė kompozicija. Dažnas eilėraštis susidėlioja tarsi iš kelių tekstų.“ Vitas Areška, „Meilė beveik be sintaksės“, *Metai*, 2012, Nr. 7, p. 135.

Tas didysis!
 Vilkų saulė,
 Vilkų saulė!
 Beržų naktys,
 Beržų naktys!

Į tas pievas, į žaliąsias,
 Bėkim, trypkime ir šokim.
 Ant tų pievų, ant žaliųjų,
 Penkios karvės, trys veršiukai.

Mes visi gražiai gyvensim –
 Medžiai, gyvuliai ir žmonės.¹⁷

Pirmame posme veikiausiai mėgdžiojant pranešimą apie sustojimus autobuse vardinami kaimų ir miestelių pavadinimai¹⁸. Kartu pavadinimai įreikšminami kaip kultūros artefaktai eksponuojant žodžių šaknis: reikia suprasti šaknyse slypint žmonių santykį su kailiais, vilkais, beržais. Taip pat svarbu, kad sustojimų pranešėjimas – tai reguliari kalbėsena, pagrįsta kartojimu, o kitų posmų kalbėsena sudarys jai kontrastą. Vietovardžiai vadinami kaip gerai pažįstamas, įprastas denotatas, akiratyje pasirodo iš anksto žinoma tvarka. Pavadinimų etimologinis įreikšminimas šiame nuzulintos kasdienybės fone aiškiai rodo kalbantį subjektą veržiantis ieškoti intensyvesnio santykio su pasauliu ardant banaliosios kalbos barjerus.

Antrajame posme kalbantis subjektas jau bando projektuoti save į pasaulį, keičiasi ir jo kalbėsena: ji nebe reguliari, bet kaip tik pajungta paskirai akimirkai, – apie paslaptinę „atėjimą“ šaukiama kaip apie išskirtinį įvykį. Ši permaina tarsi „išsprogdina“, fantazijomis išskleidžia prieš tai užčiuoptus etimologinius ryšius: šaknys *vilk-* ir *berž-*, rodžiusios kaimų pavadinimuose etimologiškai užfiksuotus žmonių santykius su vilkais ar beržais, pavirsta įsivaizduojamais *vilkais* ir *beržais*, o šie yra dalis kolokacijų, žyminčių išgalvotus nepaprastus

17 Sigitas Geda, *Pėdos*, Vilnius: Vaga, 1966, p. 8. Toliau cituojant iš šio rinkinio skliaustuose nurodoma santrumpa P ir puslapio numeris.

18 Kad mėgdžiojamas sustojimus pranešantis balsas, galima manyti remiantis ir genetinė argumentacija: vadinamos vietovės yra aplink Gedos gimtuosius Veisiejus, galbūt jam teko pro jas važinėti.

reiškinius – „vilkų saulę“, „beržų naktis“¹⁹. Vadinas, perėjimas prie individualios kalbėsenos implikuoja ir perėjimą nuo įprastos denotacinės funkcijos (pavadinimai žymi kaimus) prie steigiamosios funkcijos: poetinis diskursas tarpininkauja subjekto fantazijai, o šiai būdingas visuotinis užmojis. Savo ruožtu intonacijos kaita pažymi užmojų lydinčių afekto pervirši: kitaip nei iš reguliarių sušukimų sudarytas pirmasis, antrasis posmas yra lyg vientisas stiprėjantis (*crescendo*) šauksmas.

Trečiame ir ketvirtame posmuose vėl pasikeičia ir intonacija, ir tema. Staiga prabylama apie socialinę terpę ir jos atžvilgiu teikiami prisakymai: „mes“ raginami „siausti“ – atsiduoti vienijančiam vitaliniam impulsui. Kartu atliekamas gana radikalus (jau vien todėl, kad netikėtas) ekologinis socialinės terpės perinterpretavimas, mat kolektyviniam „mes“ priskiriami ir gyvuliai su medžiais: visi dalijasi tuo pačiu džiugiu gyvastingumu. Šie du posmai pristato kokybiškai naują kalbančiojo projekcijos matmenį, nes juose išsakoma socialinė ekologinė perspektyva kasdienybei suprasti (nesvarbu, kad ši perspektyva gana siaura erdvės ir laiko atžvilgiu).

Šis eilėraštis yra palyginti paprastas pavyzdys, nes jame dar galima fiksuoti perėjimą iš konvencionalaus patirčių aprašymo į save išorėn projektuojančios kalbančiojo subjektyvybės režimą. Eilėraštyje nesunku išryškinti ir anksčiau minėtas fragmentiškas kartotines gestualias sakymo apraiškas. Diskurso izotopijos atžvilgiu eilėraščio tekstas nėra rišlus: nėra aiškaus semantinio ryšio tarp Vilkanastrių, „vilkų saulės“ ir lakstymo po pievas su gyvuliais. Užtat pirmas, antras ir trečias bei ketvirtas posmai yra lyg atskirų sakymų rezultatai, kuriuos sieja tekstas kaip pagal save pasaulį projektuojančios subjektyvybės tapsmas. Ši Gedos ankstyvosios kūrybos sakytojo subjektyvybės ne egocentriška, bet epicentriška, prie jos priartėjame už daugelio paskirų sakymo apraiškų aptikdami projektuojančios vaizduotės impulsus.

Šie impulsai prasmės atžvilgiu heterogeniški, paprastai viename eilėraštyje realizuojami trys-keturi. Pavyzdžiui, jau aptartame pavyzdyje pradedama eti-

19 Tai ryškus požymis, kad Geda netraktuoja kultūros istorijos kaip autonominės nusistovėjusių kultūros vertybių srities, į kurią referuotų savo kūriniais. Jam tai veikia medžiaga individualiai vaizduotės žaismei. Poetas ne atstovauja kultūros tekstams ir veikia tarp jų, o turi autonominę steigiamąją galią ir siūlo individualią viziją, – tai Gedos poetinės ideologijos bruožas, kurį atrodo svarbu pabrėžti, turint omenyje priešingą polinkį beatodairiškai politizuojant suprasti kultūros istorijai jautrią poeziją kaip pasiaukojamą darbą tautos savimonei ar programinei kultūros raidai.

mologine kultūros istorija, tęsiama mistine egzaltacija, baigiama ekologiniu optimizmu. Tai galioja ir įspūdingesniems tekstams. Štai, pavyzdžiui, keli *Strazdo* dalies „Erdvių atsidarymas“ posmai (1, 2, 5, 8):

Kažkas virš žemės plauko –
O, didelė šviesa –
Įsitempė visa
Žemelė – tarsi lauktą.

Ir atsidaro žaros –
Ir viskas auga, plečiasi –
Iš Paukščių Tako žemėn –
Šventieji paukščiai lekia...

[...]

Kai šviesulus numėto
Nematoma ranka –
O Lietuva – erdvėj toj –
Nejau – tiktai auka?

[...]

Ir Lietuva ateina –
Kaip kitados – prie stabo,
Žmogeliai geria pieną
Už ažuolinio stalo.²⁰

Pirmas posmas yra modernios poetinės kosmologijos epizodas: į Žemę ateina šviesa. Kartu jau tame pačiame posme Žemės suasmeninimas (mažybinė forma, psichologinimas „įsitempė [...] tarsi lauktą“) rodo veikiant ir figūracijos plotmę, kurioje įvykiai matomi tarsi paveiksle. Ši plotmė visavertiškai realizuojama antruoju posmu, prisotintu dinamiškų regimųjų figūrų. Penktas posmas akivaizdžiai aktualizuoja nacionalinės istorijos diskursą. Galiausiai aštuntas posmas aktualizuoja dar vieną, socialinės poetikos (mistinės vienybės „prie stabo“)

20 Sigitas Geda, *Strazdas*, Vilnius: Vaga, 1967, p. 26–27. Toliau cituojant iš šio rinkinio skliaustuose nurodoma santrumpa S ir puslapio numeris.

motyvą, kuris šiuo atveju gal ne tiek sėkmingai išplėtotas: anksčiau cituoto eilėraščio ekologinis optimizmas aiškesnis.

Ir šiame pavyzdyje matome keletą fragmentiškų sakymo aktų, kuriuos jungiant tarpusavyje atsiranda itin dinamiškas teksto audinys, panašiai kaip simfoninis muzikos kūrinys susidaro jungiant kelių savarankiškų instrumentinių grupių partijas. Už teksto paviršinio nenuoseklumo slypi poetinė subjektyvė kaip daugybinių srautų sankirta: šis sakymo subjektas negali galutinai užimti pozicijos, supinti kryptingą teminę ar juolab naratyvinę giją, jam to ir nereikia, mat yra užsimojęs pasakyti iškart viską.

Žinoma, tai ne viskas apskritai – ypač *Strazde* tampa aišku, kad kalbėjimas „apie viską“ ankstyvojo laikotarpio Gedai reiškia bandymą įsteigti lietuvių kultūros antlaikinį idealą, kaip poetinį kultūros modelį. Čia išorinis pasaulis yra išorinis tik sąlygiškai, kaip fikcija, turinti suimti į save subjektyviai atrinktus kultūrinės vertės fragmentus ir motyvuoti jų santykį su tikrove. Taip vertėtų persvarstyti Gedos ankstyvosios poezijos mitologiškumą: tai ne tiesiog belaiskis mitas, kone neribotų galių poeto kuriama kolektyvinės savimonės struktūra, bet moderni autorinė „lietuviškumo“ konotacijai priskirtinų vaizdinių, figūrų ir mažųjų fabulų dirbtuvė.

Praeities poetika – tradicinės gyvensenos diagrama

Jokia paslaptis, kad teminiu atžvilgiu Geda yra į praeitį orientuotas poetas²¹, tai gal net akivaizdžiausias jo kūrybos bruožas. Vis dėlto atrodo verta mėginti nuodugniau suprasti, kaip konkrečiai toji praeitis jo kūryboje tampa poetinio diskurso principu. Mano supratimu, Gedos ankstyvojoje kūryboje galima išskirti du santykinai autonomiškus praeities poetikos sluoksnius: vienas jų yra konceptualinis reguliarumas, kurį vadinsiu tradicinės gyvensenos diagrama; kitas – „pasakymo“, mikrofabuloje centruoto subjekto ekstatinė būseną, kai šis

21 Tiesa, šis teiginys galioja veikiau kalbant apie Gedos „nevaikų“ poeziją, o tai irgi įdomi vidinė jo kūrybos demarkacija. Vaikų poezijoje Geda dažnai mini įvairias nūdienos realijas, o kartais net šiek tiek spekuliuoja apie ateitį. Pvz., vaikams skirtame eilėraštyje „Tai bent telefonas“ (1984 m. knygoje *Vasara su peliuku Miku*) Geda įsivaizdavo mobiliųjų telefoną („Tai bent telefonas – / Galiu tau paskambint, / Kad ir kur nuklydęs, / Mikeli, būtum!“), o pirmieji pasaulyje rankiniai mobilieji telefonai „Motorola DynaTAC 8000X“ pradėti pardavinėti 1983 m. Tad šis eilėraštis vienalaikis komunikacijos technologijų naujovei, kuri Lietuvoje išplito tik žymiai vėliau.

nepaisydamas istorinės sąmonės²² savo dabartyje tiesiogiai susiduria su praeities beribiškumu ir jį išgyvendamas įtvirtina praeities vertę.

Taigi pirmasis praeities poetikos sluoksniu – tradicinės gyvenmenos diagrama. Ši diagrama – tai abstraktus kognityvinis procesas, kuriuo galima aiškinti savitą, daugiausia „kaimišką“ *Pėdų* ir *Strazdo* vaizduojamojo pasaulio objektų atranką. Atrinktieji objektai pateikiami peizažo principu, bet tasai peizažas nepažvelgiamas: jis be perstojo animuojamas, tokiu būdu tarsi įtraukia stebėtoją, išskaido žvilgsnį paskiromis kryptimis, todėl nelieka stabilios pozicijos peizažui pažvelgti. Paneigę stabilios peizažo pažvalgos lūkestį, galime priimti jį kaip poetinio diskurso sakymo subjekto raišką: neurbanistinės aplinkos prasmės vektorius formuojamas ne dėl jo paties, o praeities reikšmei dabartyje artikuliuoti. Kadangi tokiu būdu visas peizažas tampa reikšmės artikuliuojama vieta, jis laikytinas peizažu–ženklų. Galiausiai, kadangi peizažą sudaro tikslingai atrinkti objektai ir šių objektų ryšiai, šitoks peizažas atrodo aiškintinas kaip diagrama.

Diagramos sąvoką vartojau turėdamas omenyje pragmatinės filosofinės semiotikos pradininko Charleso Sanderso Peirce'o jai suteiktą vertę. Pagal Peirce'ą, diagrama yra ikoninio semiozės modalumo tipas. Ikoninis modalumas – tai panašumu (angl. *likeness*) grįstas santykis tarp semiotizuoto objekto ir jį reprezentuojančio elemento²³. Diagrama įsteigia pažinimo santykį su objektu savo pačios elementais reprezentuodama tą objektą sudarančių dalių santykius. Atrodo pagrįsta manyti, kad šitoks dalių santykių vaizdavimas suponuoja objekto abstrahavimą dalims išskirti ir santykiams nustatyti, o būtent tai ir vyksta, kai charakteringų objektų serijomis vaizduojami žymėtai tradiciški peizažai. Taigi, kalbėdamas apie diagramą, turiu omenyje, kad Gedos praeities poetikai būdingas toks tradicinės gyvenmenos elementų vaizdavimas, kad iš visada dalinės elementų atrankos ir jų tarpusavio santykių sprendžiamame apie tradicinės gyvenmenos visumą, kaip poetiniu diskursu konstruojamą žinojimą²⁴. Paprastai diagramos siejamos su atvaizdais, bet štai Gedos ankstyvojoje kūryboje išryškėja ir kalbinio poetinio diskurso pajėgumas formuoti diagraminį pasaulio suvokimą.

22 Šio straipsnio reikmėms istorinė sąmonė – tiesiog mums įprastas supratimas, kad dalykai įgyja prasmę apibrėžtuose istoriniuose kontekstuose. Žr. Hans-Georg Gadamer, *Grožio aktualumas: menas kaip žaidimas, simbolis ir šventė*, Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 15–16.

23 Charles Sanders Peirce, „What is a Sign?“, in: *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings*, t. 2, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1998, p. 4–10.

24 Taigi šiuo atveju peizažas suprastinas ne figūratyviai, o kaip sakymo subjekto teikiamas ženklas, leidžiantis plėtoti žinojimą apie gyvenimą.

Akivaizdžiausias Gedos diagraminio diskurso pavyzdys yra štai tokie išvardijimai: „žmonės, jaučiai, žagrės“; „vaikai, namai ir duona“; „medžiai, gyvuliai ir žmonės“; „Veža avilius, / Gėles, / Nužudytas / Mergeles.“; „Miškas – laukas – ganykla – / Žalias paukštis ir gamta –“. Tai akivaizdžiausi pavyzdžiai, nes juose tradicinės gyvensenos sudedamieji elementai išdėstomi vienoje gretoje, o jų sugretinimas implikuoja visumos ir dalių santykius. Pavyzdžiui, per seką *žmonės – jaučiai – žagrės* iškeliamas tradicinei gyvensenai būdingas žmonių, jaučių ir žagrių lygiavertiškumas, t. y. žmogaus artumas gyvuliui, žmogaus ir gyvulio pasaulio priklausomybė nuo įrankio, įrankio priklausomybė nuo mokačių ir galinčių juo dirbti ir kt. Štai tokie santykiai ir sudaro diagraminę visumos reprezentaciją kaip originalią poetinę įžvalgą.

Gausu ir tokių atvejų, kai elementai pabirai išdėstomi per visą eilėraščio (*Strazdo* atveju poemos dalies ar visos poemos) apimtį. Pavyzdžiui, eilėraštyje „Senos karvės prie Daugų...“ elementai išsidėsto per šešis nevienodos apimties posmus, sudarydami judrų peizažą (relevantiškus elementus pabraukiu):

Senos karvės prie Daugų
Stumdo debesis ragu,
Bet lietaus pirmieji siūlai
Žemę prie dangaus prisiuvo.

Didelė, gelsvai žydra
Įsijungė elektra:
Ot, dabar balti ražai –
Duos toms karvėms įstrižai!

Traktorius kaip tarakonas –
Kerta staugdamas laukais.
Ten po liepom ir beržais –
Aria kalnus Lietuva.

Jau visai be padarmonių
Dumia kiškiai nuo dirvonių.
Jeigu dangų atidarė –
Bus visiems perkūnams darbo.

Kalnas, kalnas – senas pokštas

Aplėdėjimo epochos.

O ant dviračio gigantas –

Neatskirt – žmogus ar – gandras.

Žybt – ir vėl visatą dalo –

Gelmių gelmės kaip ant delno. (P, 18)

Yra pagrindo laikyti šį eilėrašį išplėstine anksčiau cituoto socialinio-ekologinio šūkio „Mes visi gražiai gyvensim – / Medžiai, gyvuliai ir žmonės.“ versija, mat eilėraštyje aprašyto peizažo veikėjai apytikriai ir yra „medžiai, gyvuliai ir žmonės“, o jame aprašomas audros atėjimas – tai jiems bendras „gyvenimas“, įgijęs įvykio pavidalą.

Šiuo atveju elementų tarpusavio santykiai nustatomi išplėtotu peizažo principu. Bet tai vis dar diagrama, mat peizažas čia savotiškas: tai ne išorinio pasaulio aprašymas, bet veikiau *vardijimas*. Tokiai poetinei išvalgai visai negresia Barthes'o aprašytasis realumo efektas²⁵, priešinamas tradicinei įtikinėjimo retorikai, mat Gedos poetinio diskurso sakymo subjektas *vardydamas* peizažą nė nemėgina nuslėpti jo paskirties nustebinti ir įtikinti atvirai skelbiama išvalga apie pasaulio pastovumą, nuoseklumą, ritmiką.

Didžioji dalis šio diagraminio peizažo elementų atpažįstami kaip tradicinės kultūros figūros, bet ne visi. Esama išimčių: tai elektra, traktorius, dviratis, – gana neįprasti lietuvių poetinio kraštovaizdžio dalyviai. Įdomu, kad kiekvienas iš jų savaip integruojamas suteikiant reikšmę estetinės kosmologijos pagrindu: elektra artinama prie atmosferinių reiškinių, traktorius – prie gyvūnų, dviratis įrašomas į sudėtingesnę vaizdą tarp žmogaus ir gandro. Mano supratimu, šių elementų dalyvavimas parodo poetinės diagramos lankstumą: traktorius irgi gali būti jos elementas, nors nėra konvencionaliai tradiciškas esinys kaip liepa, beržas ar kalnas. Todėl diagraminis poetinis diskursas gali būti veiksmingas įgalinant estetinį pasaulio pažinimą: jis leidžia užčiuopti tradicinę gyveneną dabarties vyksme

25 Tai efektas, kuriamas tarsi atsitiktinėmis detalėmis, kurios neturi reikšmės naratyvinės struktūros atžvilgiu. Barthes'as šį efektą priešino atvirai retoriniam įtikinėjimui ir priskyrė realizmui, bet netrukus ši sąvoka tapo semiotinio požiūrio į diskursą bendra vieta. Žr. Roland Barthes, „Realumo efektas“, vertė Irina Žalalytė, *Baltos lankos*, Nr. 29, Vilnius: Baltos lankos, 2009, p. 21–29.

įsavinant naujas aplinkybes. Diagraminis poetinis diskursas ne vienareikšmiškai reprodukuoja konvencionalų fiksuotą baigtinį subjektų ir objektų sąrašą ir jų vienmačius ryšius²⁶, o leidžia išskirti bendrą gyvenosenos visumos kokybę, kuri „pritraukia“ ir iš pažiūros netradicinius veikėjus, objektus ar dalykus.

Įdomu, kad suteikiant reikšmę praeičiai pasitelkiamas animuotas tradicinės gyvenosenos peizažas. Diagraminio peizažo kinetika aiškiai rodo, kad tokiam sampratos „tradicinė gyvenšana“ vaizdiniui sukonstruoti būtinas išskirtinės sąkymo subjekto būklės sužadimas. Tą būklę veikiausiai galima įvardyti kaip susižavėjimą²⁷ – tik tradicine gyvenšana susižavėjęs, jos pakerėtas ir šio afekto įgalintas²⁸ subjektas yra pajėgus projektuoti jos idealų vaizdinį kaip judesiu knibždantį peizažą. Galbūt kaip tik tokios būklės kerus perteikia ši įžanga į *Strazdo* dalį „Žemės arimas“, kurioje šmėkšteli ir kalbėtojo figūra:

Šitos bitės, kamanės,
Šita amžių galybė,
Virš apgriuvusių kaimų –
Rausva amžinybė.

Atsiverkite, žaros,
Man į amžius senus, –
Iškėtojęs sparnus,
Strazdas Lietuvą aria. (S, 11)

Animuotas diagraminis peizažas tekste pasirodo paskirai vardijamais objektais. Jokio pavienio objekto atžvilgiu pozicijos neužimantis kalbantis subjektas

26 Konvencionalaus vienmačių ryšių sąrašo pavyzdys galėtų būti Jono Aisčio eilėraštis „Peizažas“: „Laukas, kelias, pieva, kryžius, / Šilo juosta mėlyna, / Debesėlių tankus ižas / Ir graudi graudi daina.“ Nei vienas šio peizažo elementas nėra bent kiek autonomiškas, o visi kartu jie nėra dinamiški, todėl negali atsirasti prasmę kuriantis dalių-visumos ryšys. Laukas, kelias, pieva, kryžius ir kt. net nesudaro peizažo, jeigu manysime, kad peizažas kaip reginys turėtų sužadinti estetinį žvilgsnį ir individualizuoti žiūrintį subjektą.

27 Manau, kad taip formuluoju Rimvydo Šilbajorio pastabą apie *Pėdas* persmelkusią „vaikišką meilę“. Žr. Rimvydas Šilbajoris, „Sigitas Geda: iš arčiau ir iš toliau“, p. 403–423.

28 Galbūt susižavėjimas leidžia iškraipyti įprastas suvokimo intensyvumo ir ekstensyvumo proporcijas, kai didesnis intensyvumas lemia mažesnę ekstensyvumą, ir atvirkščiai. Susižavėjęs subjektas pajėgus labai intensyviai suvokti dideles aplinkos aprėptis.

jų sąsajas gali užtikrinti tik konstruodamas tekstą kaip diagramą. Pavyzdžiui, „Šitos bitės, kamanės, [...] Virš apgriuvusių kaimų“ – bitės, kamanės ir kaimai apžvelgiami tame pačiame hierarchiniame lygmenyje sintaksės atžvilgiu, nors pasaulio suvokimo atžvilgiu tarp jų būtų kategorinis skirtumas, t. y. suvoktume kaimą kaip apimlį erdvę, kurioje gali būti ar nebūti bičių ir kamanių, bet ne kaip objektą, priklausantį tai pačiai kategorijai, kaip bitės ir kamanės. Būtent nuostaba ir susižavėjimas leidžia tų nuotolių nepaisyti ir perkurti peizažą kaip poetinį ženklą.

Praeities poetika – ekstatinis praeities vertės momentas

Čia pat esama ir kitokio santykio su praeitimi, kai į pirmą planą išsina minimalios apimties fabuloje veikiančio subjekto figūra, kuri yra stabili, aiškiai pozicionuota situacijoje. Taigi čia santykis su praeitimi įtarpinamas „pasakymo“ subjekto, tariamos patirties centro. Reikia pastebėti, kad dažnai tokia situacinė raiška yra ribota ir pernelyg idiosinkraziška. Tačiau tai antras pilnavertis Gedos ankstyvosios kūrybos praeities poetikos sluoksnis.

Pirma atmeskime tuos ribotus ir idiosinkraziškus raiškos per situacijoje pozicionuoto subjekto figūrą atvejus, kurie nėra susiję su praeities vertės teigimu. Turbūt ne sutapimas, kad jie ir mažiau vykę. Štai keli tokios raiškos pavyzdžiai:

Tamsią naktį atsimerkia
Sieloj tūkstantis pasaulių;
Žalias žydi,
Žydras verkia,
O raudonas – siaučia, siaučia. (P, 31)

arba:

Jausmas kliūsteli kaip aklas.
Šoka, verčiasi į tolį,
Ir po gelmę visą naktį –
Skambalai dangaus geltoni. (P, 38)

Tokiais, mano supratimu, nesėkmingais atvejais eilėraščiuose apibūdinami jausmai ir tai daroma pasitelkiant tokią pat kosminę ir stichinę leksiką kaip, pvz., eilėraštyje „Lietuvos atsiradimas“, kur bandoma – žymiai sėkmingiau – maksimaliai intensyviomis kinetinėmis figūromis sukurti įspūdį, kad anapus bet kokių fabulų kalbančio subjekto fantazija sučiuopia kosminę tvarką:

Ir sukasi – lekia
 Amžių versmėj –
 Geltoni pasauliai,
 Žali vieversiai. (P, 6)

Kosminė ir stichinė leksika kinetinėje konsteliacijoje puikiai išreiškia sakymo subjekto fantazijos neaprėpiamą galią kurti vaizdinius, tačiau kalbant apie pasakyto situacijos subjekto jausmus nėra veiksminga, palieka idiosinkraziškos ir neįtikinamos hiperbolės įspūdį. „Tūkstantis pasaulių sieloje“ ar „kliūstelintis jausmas“ neatskleidžia apie subjekto jausmus praktiškai nieko, ką galėtume suprasti intersubjektyviai. Smulkmeniškiau domintis Gedos kūryba į šiuos pasaužus verta atkreipti dėmesį dėl pačios idiosinkrazijos, mat čia *Pėdų* pabrėžtinai išoriška, daiktiška leksika ir peizažo modelis perkeliama artikuliuoti jausmų sričiai. Dabar juos paliksiu nuošalyje ir plačiau aptarsiu *Pėdose* aptinkamą mikrofabulą, kaip situacijoje esantis subjektas ekstatiškai susiduria su praeitimi.

Toliau pateikiamoje ištraukoje atskiriamas sakymo subjektas ir situacijoje esantis pasakymo subjektas. Sakymo subjektas – pradinė poetinio diskurso sąlyga – savo fantazijų peizaže suprojektuoja patiriančio subjekto figūrą. Pastarasis mato dievukų akis, jaučia protėvių artumą, taip pat jam perleidžiama balso iniciatyva. Fantastiniame peizaže besižvalgančiam subjektui dievukų stačios akys ir amžini pėdai ant stogo – tokie pat tikri, kaip kitame eilėraštyje sakymo subjektui buvo tikros „Senos karvės prie Daugų“. Bet karvės – tai dalis tradicinę gyvenseną reprezentuojančios diagramos, tuo tarpu dievukų akys patiriamos kaip atskirybė, per jas tarsi įpuolama į neaprėpiamos praeities jausmą. Šis jausmas ne perkeliamas tiesiogiai nuo sakymo subjekto skaitytojui, bet įtarpinamas situacijoje esančio subjekto patirties. Toji patirtis – tai ekstazė, kai subjektas „išeina iš savęs“. Galima tai laikyti būdu šiek tiek dramatinizuojant sukonkretinti neaprėpiamos praeities nuojautą. Šis ekstatinis tiesioginės sandūros su praeitimi momentas yra retas *Pėdose* ir visai nepasitaiko *Strazde*, užtat įgyja naują pavidalą ir kokybiškai kitą mastą *26 rudens ir vasaros giesmėse*. Štai minėta ištrauka:

Stačios akys medinių dievukų –
Ar ne mano,
Ne tavo akys?

Kaip arti jūs,
Protėviai mano!

Iš kurio gi šimtmečio pėdus
Drasko vėjas nuo stogo?

Pėdos, pėdos,
Pėdos ir pėdos –
Žmonės
Ir jų dievai
Sustojo. (P, 13)

Pirma reikia pažymėti, kad *pėdų* motyvas taip pat priskirtinas šiam praeities poetikos sluoksniui. Tai išplėstinė metafora ekstatiniam santykiui su praeitimi apibūdinti: praeities stokojantis subjektas visur savo dabartyje mato pėdas (plg. „apuostinėju tūkstančius pėdų“), kaip pasaulio pažadą pašalinti šią stoką. Dėl to sekti pėdomis – tai dabarties pasaulyje atrasti praeities raštą, skaityti pasaulį transcenduojant esamąjį laiką praeities link. Šiuo atžvilgiu pėdų motyvas gana iškalbingas kaip riboženklis, atskiriantis Gedos modernistinį nacionalinės praeities patosą nuo maironiško romantizmo: romantikas aptinka vietas ar legendas, praeities liekanas, kurias reikia apdainuoti ar atgaivinti vaizduotėje, o modernistas archaikas pats gamina praeities ženklus.

Grįžtant prie subjekto būsenos cituotoje ištraukoje, jo stokos patirčiai pirmiausia būdingas tam tikras meditatyvus *pojūtis*: ši patirtis išskleidžiama pereinant iš klausiančio susimąstymo („Ar ne mano, / Ne tavo akys?“) į proksemiką – buvimo gretimumu – grįstą tvirtinimą („Kaip arti jūs, / Protėviai mano!“). Man atrodo itin reikšmingas prokseminio erdvės suvokimo metaforinis perkėlimas santykiui su praeitimi artikuliuoti, kai praeitis – „protėviai“ – atsiduria šalia čia ir dabar kūniškai esančiojo. Pirma, svarbu pažymėti, kad kalbama apie „mano“, t. y. *savus protėvius*, vadinasi, metaforinį perkėlimą įgalina pirmesnis sociokultūrinio „savumo“ jausmo ir savo kūno jausmo sugretinimas.

Šis pirminis panašumas leidžia suprasti, kokia kone visiškai metaforiška yra šio būsenos subjekto esatis: visa, kas jusliška, pajungta praeities vertės raiškai. Tai, kas sava simboliškai, tiesiog neskiriama nuo to, kas subjektas yra pats sau (ir mums, jį stebintiems) patirtyje.

Tačiau tai dar nepaaiškina protėvių priartėjimo. Norint suprasti, kodėl protėvių artumas čia yra reikšmingas praeities poetikos momentas, reikia turėti omenyje, kad šiuo atveju „protėviai“ nėra tiesiog anksčiau gyvenę žmonės, iš kurių kilusi dabartinė subjekto bendruomenė ir jis pats. Čia „protėviai“ – tai poetinės vertės vektorius. Kitaip sakant, protėvių aktyviai *ieškoma*. Tiktai ne kaip objekto, kurį reikėtų pasisavinti (tai būtų vertės objekto ieškojimas, kaip jis modeliuojamas Greimo naratyvinėje gramatikoje), bet kaip išgyvenimo ar pojūčio, kad „už“ kasdienės regimybės ar „po“ ja arba galbūt pačioje jos šerdyje, slypi praėjusio laiko esatis ir galima ją tiesiogiai patirti kaip ekstazę.

Ši situacinės būsenos subjekto patirtis paaiškina, kas vadinama *pėdomis*, arba, tiksliau, „kada yra pėdos“. Pėdos yra tada, kai subjektas tiesiogiai ekstatiškai patiria praeities esatį. Esatis nėra tapati loginiam buvimui, tai veikia buvimo kam nors efektas (kaip kad pašnekovui užsisvajojus klausiamo: „ar tu dar čia?“). Nėra kaip vienareikšmiškai nuspręsti, ar sušukimas „Kaip arti jūs, / Protėviai mano!“ žymi jau atrastą, ar vis dar ieškomą loginį praeities buvimą, nes šis sušukimas veikia yra subjekto metaforinės propriocepcijos išraiška, daugmaž „jaučiu protėvius kaip potencialą ekstatiniam išgyvenimui“. Šiuo atveju „arti“ žymi estezinį – kartu juslinį ir protu suvokiamą – vertinimą, kurio atskaitos taškas yra savas kūnas: šis vertinimas remiasi ne loginiu buvimu, bet jausminiu išgyvenimu, kai protėviai *yra subjektui* per jo patiriamą susijaudinimą. Tai patvirtina eilėraščio prozodija (prakalbus apie protėvius – staigus *forte*). Štai čia, o ne idiosinkraziškuose „kliūstelinčių jausmų“ ar „verkiančių pasaulių“ vaizduose, pasirodo autentiškas Gedos lyrinis subjektas ir jo abstraktūs jausmai.

Ekstatinis santykis su praeitimi neslepiai mistiškas ir veikiausiai nušalina kitokį, priešingą galimą santykį, grindžiamą nuosekliu pasakojimu, diskursyviu žinojimu ir praktika, materialių praeities liekanų ar artefaktų ieškojimu ir interpretavimu. Jeigu pastarąjį santykį apytikriai vadintume archeologiniu, tai ankstyvojo Gedos kūrybos laikotarpio poetinio subjekto santykis veikia būtų mistinis. Gedos *pėdų* figūra įgyja prasmę situacijoje pozicionuotam poetiniam subjektui išsakant tiesiogiai patiriamą artimumą praeičiai, o ne ją rekonstruojant ir įreikšminant pagal iš anksto duotas ar naujai sukurtas konvencijas.

Epifanija

Užfiksavus poetinio subjekto ekstatinę pastangą peržengti čia–dabar patirties apribojimus, galima nuosekliai pereiti prie trečiojo ir paskutinio iš straipsnio pradžioje išskirtų Gedos ankstyvosios kūrybos poetinio diskurso aspektų.

Šis trečias matmuo – tai epifanija. Galbūt tai nerangus įvardijimas, bet net ir pripažįstant jo apytikrų pobūdį, regis, nėra kaip vienareikšmiškai atskirti štai tokių vaizdinių nuo kokios nors paprastą matymą viršijančio „regėjimo“ sampratos:

Žybt – ir vėl visatą dalo –
Gelmių gelmės kaip ant delno. (P, 18)

Ilgį sparnai ir upės plakės,
Ir visos moterys – plaštakės.
Žole apaugo mano akys,

Ir iš pačios gelmės žolėj
Raudoni vertės gyvuliai. (P, 54)

Visų pirma įdomu pastebėti, kad ši gediška epifanija yra materiali: visatą žaibas *dalo*, raudoni gyvuliai *verčiasi iš gelmės*. Tai abstrakčiai medžiagiški vyksmai, kuriems reikia rasti poetinę reikšmę remiantis Gedos poetinio teksto sankloda.

Svarbus skirtumas nuo prieš tai aptartų poetinio diskurso aspektų yra tas, kad šios epifanijos ištinka subjektą kaip nekontroliuojama išorėybė: subjektas ne tiek kažką pamato, kiek jam kažkas „pasimato“. Tai požymis, kad sakymo subjekto projektuojamoji geba pasiekė ribą. Epifaniniai vaizdiniai yra lyg bandymai fiksuoti momentą, kai save išorėn projektuojantis sakymo subjektas išties deda didžiausią vaizduotės pastangą tekste įsteigti savą visatos tvarką ir tokiu būdu priartėja prie niekio patirties – judrios vaizdingos beprasmybės, kurios atžvilgiu pats sakymo subjektas yra atsitiktinė aplinkybė.

Specifiškai išryškinti galima palyginti šiuos įvykius su Algirdo Juliaus Greimo esė *Apie netobulumą* aprašytais taip pat itin intensyviais lūžiniais estetiniais

įvykiais. Greimo apibrėžto estetinio įvykio šerdis – subjekto išgyvenama giliosios buvimo pasaulyje vertės nuojauta, pirminį pavidalą įgyjanti per jutiminę pasaulio figūrų patirtį, o paskui tarsi išverčiama į vaizdinį²⁹. Gedos poetiniame diskurse iškart išsiskiria tai, kad jutiminė pasaulio figūrų patirtis nėra svarbi, nes viskas iš pat pradžių yra sakymo subjekto projekcija, o tai, kas juntama, susiję ne tiek su figūromis, kiek su teksto kūrimo kinetiniais impulsais. Pvz., galbūt kasdienėje kalboje pasakymas „žybt“ reikštų, kad subjektas mato žaibuojant, tačiau šičia poetinė šio pasakymo reikšmė yra įvykis „visatos padalijimas“ sakymo subjekto akivaizdoje, o tai jau abstrakčiai medžiagiškas vaizdinys, ne jutiminės patirties reprezentacija. Tai veikiausiai rodo, kad, nors Gedos poetinio diskurso epifanija neabejotinai estetiška (gal net turi tapybos bruožų), ji, kitaip nei Greimo aprašomos estezės, nėra pajungta estetiniam esaties pažinimui. Ši epifanija veikiau yra tokia teksto praktika, kai poetinio diskurso sakymo subjektas, kaip vaizdinių srautų šaltinis, išbando savo galimybes ir ribas. Galbūt šiuo atveju estetinėje veikloje svarbiau ne pažinti esatį, bet būtent steigti naujovišką sakymo modelį, o štai epifanijos – tai šio modelio žadamos ribinės išsipildymo būsenos.

Įdomu aptarti šitokio sakymo subjekto momentinio išsipildymo figūratyviąją pusę. Regis, šių epifanių figūratyvi plotmė rodo jų nuotolį nuo mito: tai ne pasakojimas apie dievus ir žmones, bet veikiau modernios poetinės vaizduotės sukurta elementari fizikinė kosmologija, kuri tarsi teikia naujo potencialo tokią poetinę vaizduotę priglobiančiai kultūrai³⁰. Pvz., sakinys „Ir iš pačios gelmės žolė / Raudoni vertės gyvuliai“ šiuo atžvilgiu gana tiesmukas ir aiškus: aukščiausioje vaizduotės įtampoje beišnykstantis sakymo subjektas užfiksuoja pradą – molį, ir du lygmenis – gelmę ir paviršių. Gelmė yra žemėje, paviršius – ant žolės. Šiuos lygmenis sieja gyvuliai, kurie, kaip gyvybės emblema, virsta iš gelmės į paviršių. Jie raudoni, vadinasi, iš molio, bet jau gyvuliai, tie, kurie vaikščios ant žolės. Taigi vyksta abstrakčiai figūratyvus virsmas iš mineralinio į organinį būvį. Tokia poetinė fizika bent kiek artima mitams, bet vargu ar tai tas mitas, kuris galėtų formuoti „tautos mitologinę pasaulėjautą“.

29 Pavyzdžiui, Michelio Tournier Robinzonui lašas klepsidroje sustabdo laiką, o paskui Robinzoną ištinka regėjimas, kaip palaimingai į save sugrįžta visi salos esiniai. Algirdas Julius Greimas, *Apie netobulumą*, vertė Saulius Žukas, Vilnius: Baltos lankos, 2004.

30 Naujas nebūtinai yra neregėtas. Atrodo labai tikėtina, kad šios Gedos vaizduotės praktikos viršūnės perima Mikalojaus Konstantino Čiurlionio tiek figūratyvios, tiek abstrakčios, kinetiškos ir muzikalios vaizduotės impulsą.

Kitas įdomus epifanijų figūratyvumo aspektas – jų vizualumas. Šiais epifaniniais momentais ypač išryškėja, kad Gedos poetinis diskursas galimai medijuotas – arba galimas medijuoti – tapybinės raiškos. „Ir iš pačios gelmės žolėj / Raudoni vertės gyvuliai“, „Žybt – ir vėl visatą dalu – / Gelmių gelmės lyg ant delno“ – tokie vaizdiniai yra lyg ekspresionistiniai judančių masių ir spalvų peizažai. Šis santykio su tapyba klausimas vertas atskiro detalesnio aptarimo, įtraukiant platesnį figūrų spektrą. Šį kartą pakaks prisiminti Frederico Jamesono pastabą, esą Vincentas Van Goghas akinančiomis spalvomis vaizduodamas vargingą valstiečių gyvenimą atliko utopinį gestą, steigiantį naują utopinę jautimų sritį³¹. Gedos poetinio diskurso epifaninius peizažus galėtume laikyti utopinės subjektyvios kosmologinės vaizduotės srities steigtimi. Jie atskleidžia eilinių kasdienės aplinkos figūrų potencialą tapti esminėmis atramomis radikaliai subjektyvios poetinės fantazijos praktikai.

Išvados

Straipsnyje bandyta keliais aspektais aprašyti Sigitą Gedą ankstyvojo laikotarpio kūrybos poetinį diskursą. Aprašymą grindžiau keliomis bazinėmis sąvokomis: perskyra tarp diskurso sakymo subjekto ir pasakymų su juose veikiančiais, situacijose pozicijuotais subjektais; tekstu kaip sakymo praktikos vieta; diskurso funkcija reprezentuoti pasaulio objektus, organizuoti, nustatyti jų tvarką.

Analizuojant tekstus ypač išryškėjo subjektyvybės vaidmuo ir daugialypumas. Paaiškėjo, kad Gedos poetiniame diskurse tekstas tampa vieta sakymo subjektui projektuotis išorėn. Šis sakymo subjektas nenori nieko papasakoti ir nenori parodyti negalįs pasakoti dėl savųjų minčių nepastovumo ar įspūdžių nepapildytumo – jam tekstas yra vaizdinių, melodijų, impulsų daugybinis srautas. Įdomu, kad atskiru atveju sakymo subjektas projektuoja ir pasakymo subjektą, kuriam perleidžia balso teisę, taigi tarsi sukuria savo antrininką, o šis jau gali savo esatimi kaip būseną išgyventi ekstatinę sandūrą su praeitimi, komentuodamas ją eliptišku draminiu monologu („Kaip arti jūs, / Protėviai mano!“). Iš tiesų ekstazė praeities atžvilgiu būdinga ir *Pėdų* bei *Strazdo* sakymo subjektui, be

31 Frederic Jameson, *Postmodernism. The Cultural Logic of Late Capitalism*, London, New York: Verso, 1992, p. 7.

jos nebūtų įmanomas toks eilėraštis kaip „Lietuvos atsiradimas“, kuriame nėra jokio situacijon suprojektuoto antrininko, tik tiesioginiai sakymo aktai. Kita vertus, *Strazde* kaip tik viršų paima subjektas veikėjas Strazdas. Taigi poetinio diskurso raida atsiskleidžia kaip žaidimas subjektyvėbėmis. Regis, vėliau Gedos poezijoje vienareikšmiškai viršų paėmė sakymo subjektas, užtat pasakytų situacinių subjektų ir sakytojo santykių su jais radosi gerokai daugiau ir įvairesnių.

Tokiame srautų tekste reprezentuojamo pasaulio stabilumas pagrįstai abejotinas. *Pėdose* ir *Strazde* nestabilumą riboja peizažo principu konstruojama tradicinės gyvensenos diagrama. Šie peizažai netikri, jie veikia kaip kognityvinis pageidaujamo pasaulio modelis, šališkai artikuliuojantis praeities reikšmę. Šiuo atžvilgiu tekstas funkcionuoja kaip mėginimas programuoti kultūros utopiją („Mes visi gražiai gyvensim“), spontaniškai priešingas Mieželaičio *Žmogaus* technoprogresyvistinei programai. Toks programinis mąstymas gal rodo ir politiškai naivų poetinio diskurso entuziazmą.

Tikrąja ir sėkminga poetinės utopijos steigtimi siūlau laikyti epifaninius *Pėdų* ir *Strazdo* momentus, kai projektuojanti sakymo subjekto vaizduotė privedama iki intensyvumo ribos ir spontaniškai kuria modernios primityvistinės kosmologijos vaizdinius. Šiuos momentus siečiau su vėlesniu Gedos dėmesingumu niekiui.

Gauta 2020 04 16

Priimta 2020 11 03

Poetic Discourse in the Early Works of Sigitas Geda

S u m m a r y

The article examines poetic discourse in the early works of Sigitas Geda—these include *Pėdos* [Footprints, 1966], Geda's first published collection of poems, and *Strazdas* [A Thrush, 1967], a long narrative poem. Poetic discourse is loosely defined in the article as a kind of modelling of meaningful speech in textual practice. The particular literary works selected are read as manifestations of a *type* of poetic discourse. The article presents

an interpretative explication of this particular type and contrasts this approach with established mythopoetic readings of Geda's oeuvre.

In an attempt to examine poetic discourse enunciation, the article describes qualities of the textual fabric, e.g. modes of cohesion, part-to-whole relations, collocations, dynamic vectors (such as *crescendos*), figures of the speaker, object representation, etc.

The article singles out and discusses three aspects of the works in question: the particularities of plural enunciation and the way the enunciator projects itself as the ground for the totality of the represented world; the particular cognitive semiotic construct wherein a traditional landscape is represented as a diagrammatic sign that generates signification related to the past, integrating selected modern objects; a micro-plot of ecstatic experience by way of an immediate subjective encounter with the immensity of the past; and epiphanic images of primitive cosmology that emerge in moments of extreme intensity, as attained in the process of enunciation by the self-projecting imagination.

Keywords: Sigitas Geda, *Pėdos*, *Strazdas*, poetic discourse, literary semiotics.
