

DALIA JAKAITĖ

## Tragizmas ir katarsis Alfonso Nykos-Niliūno ir Broniaus Krivicko eilėraščiuose

*Anotacija:* Alfonso Nykos-Niliūno poezijai būdingas epiškumas ir dialogas su muzika bei daile kviečia mąstyti ir apie kitą – ne tik epinį, bet ir draminį – poezijos pobūdį. Ieškoti vieno iš esminių tragedijos elemento – katarsio – skatina istorinės bei teorinės šio fenomeno apibrėžtys ir Nykos-Niliūno, jo kartos autorių poezijai būdingos ekstatinės patirtys, konkretus jų pasireiškimas epinio-draminio vyksmo turinčioje poezijoje. Iš labiausiai dramiškos bei tragiškos Nykos-Niliūno poezijos (knyga *Praradimo simfonijos*) katarsio paieškai pasirinkta ankstesnės recepcijos menkai pastebėta „Kraujo simfonija“ – skaitytoją ypač įtraukianti pirminiu savo variantu. Vienas iš poezijos elementų, paskatinęs lyginamąjį Nykos-Niliūno ir Broniaus Krivicko tekstų tyrimą, yra draminį ir muzikinį poezijos pobūdį sustiprinantis (ar net nulemiantis) apeiginis eilėraščių elementas. Iš Krivicko poezijos straipsniui pasirinkti panašiu metu kaip Nykos-Niliūno „Kraujo simfonija“ datuoti tekstai „Rudenio lygumose“ ir „Šaulio tragedija“.

*Raktažodžiai:* poezija, katarsis, tragizmas, dramtizmas, muzika, išėjimas, sugrįžimas.

### Ižanga (prielaidos temai)

Teatras, drama – neišvengiamos kategorijos galvojant apie katarsį ir poezijoje. Palyginus su kitomis meno sritimis, apie teatrą (bei dramą) Alfonso Nykos-Niliūno dienoraščiuose kalbama nedaug. Tačiau esama iškalbingų jo transformacijų, savotiškos teatro alternatyvos: „Kadaise aš tokiu metų laiku gyvenau stebėdamas rudenį kiekviename nukritusiame lape. Ir tada Gamtos teatro scenoje, kaip balerinos, staiga pasirodydavo sidabriniais šerkšno batukais pirmosios šalnos.“<sup>1</sup>

1 Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai 2001–2009 ir Papildymai 1940–2000*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 47.

Spektaklį, dramos veiksmą primena ne vienas sapno aprašymas. Kalbėdamas apie vieną *sapną atviromis akimis*, Nyka-Niliūnas pavartoja ir scenos sąvoką: „Scena – neapprėpiamu horizonto pusračiu apjuosta švelni ir gundanti vis dar kažkur pasislėpusio, lyg ir nedrįstančio ateiti pavasario diena.“<sup>2</sup> Poetinio teatrališkumo prielaidą sustiprina dar vienas įrašas: „Mano poezijoje visuomet yra du identiški aš: aš – aktorius ir aš – žiūrovas.“<sup>3</sup> Žvilgsnis į dramą fragmentiškai fokusuojamas ir atsiminimuose apie Bronių Krivicką. Nykos-Niliūno pastebėjimu, pagrindinė literatūrinė Krivicko ambicija buvo drama. Nors kiek ironiškas pastebėjimas, kad Krivickas buvo „veiksmo, ne knygos žmogus“<sup>4</sup>, nėra susijęs su minėta ambicija, vis dėlto iškeltą *veiksmingumą* galima suvokti būtent dramatos akiratyje, ieškant dramatinio veiksmo peripetijų ir poezijoje.

Ieškant temos prielaidų, svarbus ir tragizmas, šiame straipsnyje suvokiamas ne tik pasaulėvaizdžio, bet ir tragedijos žanro akiratyje. Skaitant Nykos-Niliūno dienoraščius ne mažiau įdomus ir savotiškas opanavimas šiam fenomenui. „Pirmas įstatymas mano asmeniniame dekaloge: Niekad neimti savęs rimtai ir, Dieve gink, tragiškai“ – rašoma 1949 m. Freiburge<sup>5</sup>. Nors tai „tik“ asmeninis (ne poetinis) dekalogas, tačiau ir Nykos-Niliūno poezijoje neretai vyksta panašus atsiribojimas, kone teatrališka metamorfozė – rimtumą slepiant po iliuzijos, tariamybės kauke. Kaip savotišką atsiribojimą nuo tragizmo galima suprasti ir šį 1946 m. įrašą iš Tübingeno: „Dabar aš esu atvirkščias Faustas: nenoriu *nieko naujo*, nenoriu *naujai gyventi*, nenoriu sustabdyti akimirkos, kad ją galėčiau *kitaip* išnaudoti.“<sup>6</sup> Tačiau panaši rezignacija – laikina. Remiantis Nykos-Niliūno dienoraščiu, Johanno Wolfgango Goethe's *Faustui* atitenka aukščiausia literatūrinės ir žmogiškos tragedijos vieta:

*Faustas* (Verlag C. H. Beck, München, 1994.) Jokia kita knyga manęs taip neveikė ir nepaveikė. Ne vien kaip literatūros kūrinys, bet ir (ypač) kaip universalus žmogiškos realybės vyksmo variantas. *Fausto* įtaka, prasidėjusi vėlesniaisiais paauglystės metais, su ilgesniais ar trumpesniais protarpiais tebesitęsia ir dabar: nuo *Ist gerettet!*, per *Wer immer strebend sich bemüht*, / *Den können wir erlösen* iki *Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hin*. Ir aš vis dar tebeatnaujinu sandėrį su Nelabuoju.<sup>7</sup>

2 Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai 1976–2000*, Vilnius: Baltos lankos, 2003, p. 63.

3 *Ibid.*, p. 262.

4 *Ibid.*, p. 307.

5 Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai 1938–1975*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 215.

6 *Ibid.*, p. 158.

7 Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai 2001–2009 ir Papildymai 1940–2000*, p. 116.

Nyka-Niliūnas išpažįsta savo egzistencinį, sandorio su *nelabuoju* neišvengiantį ir vis dėlto į išsigelbėjimą orientuotą bendrumą su Faustu, o Krivicko poezijos tragizmas – išlaikant akiratyje Goethe – įgauna labiau baladiško, romantizmo dvasiai artimo dramtizmo, būdingo jo paties verstai vokiečių autoriaus baladei „Alksnių karalius“<sup>8</sup>. Pats katarsis Nykai-Niliūnui ir Krivickui pirmiausia, regis, yra labiau gyvenimiškas – *realybės vyksmo*, o ne literatūrinis fenomenas. Ši sąvoka Nykos-Niliūno pavartojama užrašant 1957-ųjų atsiminimus: „Būties transfigūracija ir apoteozė. Katarsiškas atsiminimas. Bet jis toks absoliučiai intymus, toks vienintelis, jog aš net ir šiam nebyliam popieriaus lapui negaliu jo atverti.“<sup>9</sup> Su žodžių stygiumi katarsio patirtis asocijuojasi ir kitame įrašė: „Skaitinėjant *Vilniaus vardus*, – staigus katarsiškų atsiminimų gūsis: Vilnius! Mūsų Vilnius! Mano Vilnius [...]“<sup>10</sup>

Lyginamajai katarsio paieškai ypač reikšmingas Krivicko darbas apie Joną Aleksandriškį-Aistį, juo labiau, kad šalia šio neoromantiko kūrybos recepcijos gana dažnai pasirodo ir tam tikras asmeninis poetinių patirčių diskursas. Kalbėdamas apie kančią Aleksandriškio-Aisčio kūryboje, Krivickas iškelia romantinę *weltschmerzo* sąvoką, tačiau ją apibūdindamas pasako tai, kas neabejotinai artima katarsiui:

„[...] iki skausmo, kylančio jau ne tiek dėl savo gyvenimo aplinkos, bet dėl visos būties netobulybės suvokimo, gimdančio nepasitenkinimą šiuo kažin kieno mums sukurtuoju pasauliu, lyg jis būtų netinkama buveinė trokštančiai didesnio tobulumo žmogaus sielai.“<sup>11</sup>

Tiesa, sąvoką „teatrinis gestas“ Krivickas pavartoja netikrumo, neautentiškumo, iliuzijos prasme, o iš to (pagal kritiko interpretaciją) išlaisvinti gali tik tikroji poezijos paskirtis – džiaugsmo pasauliui suteikti per kančią ir auką. Daugiau vertės nei teatrui atitenka tragedijai, kuri apibūdinama kaip kančios ir džiaugsmo jungtis, autentiškiausiu pavidalu išgyvenama tuomet, kai nebelieka kitų būdų išreikšti tikrąją poezijos paskirtį<sup>12</sup>. Kalbėdamas apie kančios

8 *Broniaus Krivicko raštai*, parengė Virginijus Gasiliūnas, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, 1999, p. 443–444.

9 Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai 1938–1975*, p. 300.

10 Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai 2001–2009 ir Papildymai 1940–2000*, p. 232.

11 *Broniaus Krivicko raštai*, p. 201.

12 *Ibid.*, p. 207–208.

*išgiedrėjimą* (galima sakyti – katarsį) Aleksandriškio-Aisčio poezijoje, Krivickas tai traktuoja kaip susitaikymą su likimu, kai slaptas džiaugsmas „atidengia kokią nors naują gyvenimo tiesą, kokį nors naują būties aspektą, kad ir liūdniausią“. Katarsiu iš esmės artima ir poezijoje įžvelgiama *palaiminto džiaugsmo būsenos* siekiamybė, iki galo išgyvenant *visą kančios gilumą*<sup>13</sup>.

Nykos-Niliūno ir Krivicko – panašiu metu savo kūrybinį kelią pradėjusių autorių – epochai ir Nykos-Niliūno kūrybinio kelio pradžia būdinga tragizmo dominantė (palyginti su vėlesne jo poezija) nulėmė tolesnio tyrimo šaltinius – *Praradimo simfonijų* (1946) tekstą. Nepaisant to, kaip rezervuoti šį rinkinį įvertino dramaturgas Algirdas Landsbergis (palyginti su *Orfėjaus medžiu*)<sup>14</sup>, jo rašytos recenzijos pavadinimas iš esmės tiktų ir šiam straipsniui: *tragiškojo sugrįžimo poezija*. Ir Nykos-Niliūno, ir Krivicko poezijoje katarsis reiškiasi ne tik kaip sugrįžimo, bet ir kaip išėjimo (fizinio, dvasinio, metafizinio) fenomeno dalis. Apie viena ir kita kalbanti „Kraujo simfonija“ – vienas iš ilgųjų epinio-draminio vyksmo tekstų, įtraukiantis į save nuo pat pirmos eilutės<sup>15</sup>. Tais pačiais 1945 m. kaip „Kraujo simfonija“ datuoti Krivicko eilėraščiai „Rudenio lygumose“ bei „Šaulio tragedija. M. K. Čiurlioniui“ – tarsi simbolinė vidinio dramatizmo preliudija į vėliau vis labiau ryškėjančias partizaninės kovos patirtis, kol kas subjektiui panyrant ne tiek į kovos, kiek į gamtos ir meno estezės pasaulį.

Iš Nykai-Niliūnui ir Krivickui skirtos kritikos tolesniam tyrimui reikšmingi tragizmui bei dramatizmui skirti straipsniai, aktualizuojantys istorinį bei filosofinį kontekstus ir kančią bei mirtį. Šios kategorijos pirmiausia kviečia prisiminti Juozo Girniaus žvilgsnį į Nyką-Niliūną ir jo *Praradimo simfonijas* – filosofas

13 *Ibid.*, p. 219, 225.

14 Žr. Jeronimas Žemkalnis [Algirdas Landsbergis], „Tragiškojo sugrįžimo poezija“, *Aidai*, 1954, Nr. 5, p. 229.

15 Rinktinėje *Eilėraščiai* (1996) publikuojama tik pirmą ir trečią ciklo dalys. Keitimai išryškina muzikalumą: pirmos dalies pavadinimą „Sūnaus palaidūno sugrįžimas bažnytkaimin“ keičia „Uvertiūra bažnytkaime“, atsiranda fugos ir kitos muzikinės sąvokos (žr. Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Eilėraščiai*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 108–111). Nepaisant visai suprantamų autoriaus intencijų apriboti pirminį kiek romantinį heroizmą, jausmingumą (ar net egzaltaciją), suteikti tekstui aiškesnį muzikinio ritmo, nepaisant to, kad naujoje redakcijoje katarsiu palanki sustiprėjusi kaltės patirtis, visas keturių dalių tekstas iš pirmojo *Praradimo simfonijų* leidimo vis dėlto įtraukia kur kas labiau. Tai lemia pirmame variante kur kas stipresnis apeiginis momentas, pvz., poetinės-draminės kolizijos turinti veikiančių figūrų eiseną. Naujajame variante katarsiu nepalankus ir sutrumpėjęs poetinio pasakojimo laikas, labiau koncentruotas erdvės vaizdas.

aprašo *tragišką žmogaus tikrovę* bei *tragiškos teisybės troškulį*<sup>16</sup>. Tragiškasis pasaulėvaizdis, *tragizmo sąmonė*, kaip pavadina Viktorija Skrupskelytė, figūruoja ir kitoje ankstyvojoje kritikoje: šios autorės<sup>17</sup>, Landsbergio<sup>18</sup> straipsniuose. Skrupskelytė, kalbėdama apie *vidinę dramą* Nykos-Niliūno poezijoje, ją palygina ir su *scenoje vaidinamu veiksniu*, o šią paralelę pagrindžia *atokiau stovinčiojo poeto žvilgsniu*<sup>19</sup>. Krivicko poezijos tragizmą egzistencializmo požiūriu analizuoja Rita Tūtlytė<sup>20</sup>, apie *(ne)būties dramą* autoriaus eilėraščiuose kalba Inga Stepukonienė<sup>21</sup>. Dėl toliau straipsnyje fokusuojamo žvilgsnio į evangelinį diskursą reikšmingi ir Nykos-Niliūno bei Krivicko poezijai būdingo biblinio, krikščioniško konteksto tyrimai. Pavyzdžiui, modernioji religinė žemininko ir kitų jo kartos autorių sąmonė Ernestos Juknytės disertacijoje aptariama pasitelkiant Girniaus *tragiško žmogaus* koncepciją, kitas tragizmo kategorijas<sup>22</sup>. Krikščioniškojo egzistencializmo kontekste matomą Krivicko poezijos žmogaus tapatybę, kančios ir mirties akivaizdoje iškylančius Dievo pavidalus, laimės ir Dievo tiesos sąryšį straipsnyje aptaria Tomas Taškauskas<sup>23</sup>.

Šio straipsnio objektas – poetinio tragizmo katarsis keliuose Nykos-Niliūno ir Krivicko eilėraščiuose. Tikslas – remiantis iškeltomis temos prielaidomis ir atsižvelgiant į teorinę-istorinę katarsio sampratą išnagrinėti tragiškojo katarsio fenomeną autorių kūryboje.

16 Juozas Girnius, „Žmogaus prasmės žemėje poezija“, *Žemė: poezijos antologija*, Vilnius: Vyturys, 1991, p. 50.

17 Viktorija Skrupskelytė, „Vyno stebuklas“, *Aidai*, 1978, Nr. 1, p. 24.

18 Jeronimas Žemkalnis, *op. cit.*, p. 229–230.

19 Viktorija Skrupskelytė, „Dviejų polių trauka: Alfonso Nykos-Niliūno poeziją perskaičius“, *Egzodo literatūros atšvaitai: išeivių literatūros kritika*, 1946–1987, Vilnius: Vaga, p. 297.

20 Rita Tūtlytė, „Bronius Krivickas: „Kad be galo jaustum globą švelnią...““, *Išliekanti lyrika: XX amžiaus lietuvių poezijos vidinių struktūrų kaita*, Vilnius: Gimtasis žodis, 2006, p. 125–134.

21 Inga Stepukonienė, „Broniaus Krivicko ir Mamerto Indriliūno literatūrinė veikla“, *Žemgala*, 2014, Nr. 1, p. 27, prieiga internetu: <http://lituanistusamburis.lt/wp-content/uploads/2015/08/Inga-Stepukonien%C4%97-B.Krivicko-ir-M.Indrili%C5%ABno-lit.veikla.pdf> [žiūrėta 2019 10 16].

22 Ernesta Juknytė, *Modernioji religinė sąmonė lietuvių egzodo poezijoje*: daktaro disertacija, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2010, p. 32–37 ir kt.

23 Tomas Taškauskas, „Krikščioniškoji tapatybė Broniaus Krivicko poezijoje“, *Krantai*, 2012, Nr. 4, p. 44–49, prieiga internetu: <http://kranturedakcija.lt/app/webroot/files/Kr20124-44-50-Taskauskas.pdf> [žiūrėta 2019 10 16].

## Katarsis: paskirtis ir prasmė

Primindamas pitagorišką katarsio sąvokos pradžią ir katarsio ištakas graikų mene, gydytojas Andrzejus Szczeklikas katarsį sieja ne tik su religinio kulto, bet ir su medicinos sfera, primena, kad dar Aristotelis katarsį suvokė kaip natūralų psichologinį bei biologinį apsivalymo procesą<sup>24</sup>. Cituodamas Aristotelio *Poetiką*, autorius kelia klausimą, ar filosofas turėjo omenyje aistrų bei jausmų apvalymą, ar proto apvalymą nuo aistrų, jausmų ištobulinimą ar išlaisvinimą nuo jų, ir pastebi, kad šiuolaikinė samprata linkusi prie antrosios versijos<sup>25</sup>. Panašų klausimą kelia ir filologas Berndas Seidenstickeris, katarsį nusakydamas kaip tragiškų emocijų sutaurinimą ir (ar) kaip apsivalymą nuo emocijų<sup>26</sup>. Religinį ir fiziologinį-medicininį katarsio kaip apsivalymo momentus aktualizuoja ir literatūrologas Williamas Marxas. Daugiausia dėmesio skirdamas Aristotelio *Politikai* ir *Poetikai*, katarsį autorius aiškina kaip kūniškai realizuojamą sielos apsivalymą nuo emocijų pertekliaus, įvykstantį per *siaubo ir gailestingumo žaismą*, ir žiūrovą sugrąžinantį į tam tikrą tragiško malonumo teikiančią pusiausvyrą<sup>27</sup>. Kultūrologas Viačeslavas Šestakovas katarsį tradiciškai apibūdina kaip per baimę ir užuojautą vykstantį apsivalymą, o pereidamas prie Aristotelio *Poetikos*, šio fenomeno prigimtyje akcentuoja klaidą bei kaltę<sup>28</sup>.

Minėtame Seidenstickerio tyrime reikšmingos ir kitos priešpriešos: katarsis nusakomas ne tik kaip *emocinė patirtis*, bet ir kaip *intelektualus tragiškų įvykių išgryninimas*; be to, iškeliant katarsiui svarbų *emocinį artumą* (su herojumi, jo likimu), tuo pat metu „reikalaujama“ ir ne per daug stipraus šio artumo, kad, nepaisant baimės, būtų įmanoma dalyvauti kito likime.<sup>29</sup> Kaip teigia šis au-

24 Andrzej Szczeklik, *Katarsis. Apie gydomąją gamtos ir meno galią*, iš lenkų kalbos vertė Kazys Uscila, Vilnius: Mintis, 2016, p. 72–73.

25 *Ibid.*, p. 72.

26 Bernd Seidensticker, „Die Grenzen der Katharsis“, Martin Vöhler, Dirck Linck (Hrsg.), *Grenzen der Katharsis in den modernen Künsten: Transformationen des aristotelischen Modells seit Bernays, Nietzsche und Freud*, Berlin: De Gruyter, 2009, p. 15–16.

27 William Marx, „Catharsis“, p. 5, prieiga internetu: <https://www.academia.edu/36730995/Catharsis> (žiūrėta 2019 08 22).

28 Вячеслав Шестаков, „Катарсис: от Аристотеля до хард рока“, *Катарсис. Метаморфозы трагического сознания*. Вячеслав Павлович Шестаков (сост. и общ. ред.), Санкт-Петербург: Алетея, 2007, p. 9–10.

29 Bernd Seidensticker, „Die Grenzen der Katharsis“, p. 13–16.

torius, dar Aristotelio *Poetikoje* katarsis buvo siejamas ne tik su tragedija, bet ir su komedija, epu<sup>30</sup>. Per visą katarsio sampratos istoriją vyko jos plėtra kitų žanrų, kategorijų link. Literatūrologas Wolfgangas Wittkovskis, komentuodamas Goethe's esė apie Aristotelį, pastebi, kad šalia baimės ir gailestingumo katarsiu apibūdinti įtraukiamas ir siaubas, šurpas, jaudulys, dejonė; o bendrai katarsį klasikas suvokęs kaip susitaikymą bei konflikto harmonizaciją, kurie įvyksta per kaltės patirtį ir atpirkimą<sup>31</sup>. Tikrąją poeziją vadindamas *pasaulietine evangelija*, Goethe formuluoja mintį, kad katarsis žmogų išlaisvina *per vidinį džiaugsmą ir išorinį pasitenkinimą (malonumą)*, bet tai įmanoma laikantis tiek skausmo, tiek džiaugsmo saiko<sup>32</sup>. Reikšmingi ir Wittkovskio pastebėjimai apie *Faustą*, kuriame susitaikymas pasiekiamas per *visa apimančią muziką (mistinis choras antrosios Fausto dalies pabaigoje)*. Katarsišką (*širdį draskančią*) pabaigą autoriaus išvelgia ir pirmoje tragedijos dalyje, pasigirstant *aukštybių balsui*<sup>33</sup>.

Tokie poezijai svarbūs katarsio dėmenys kaip kalbinė šio fenomeno savastis ir jo vidujybė aktualizuojami literatūrologės Svetlanos Makurenkovos apibrėžtyse<sup>34</sup>. Kalbinis katarsio momentas ryškėja ir iš katarsiu suprasti konstruojamos triados „misterija – mitas – metafora“, leidžiančios geriau suprasti mirties (be kurios nėra katarsio) ir gimimo transformacijas<sup>35</sup>. Nuo Aristotelio katarsio sampratos pereidama prie vėlesnių fenomeno transformacijų, katarsiu būdingą apsisvalymą autorė aiškina kaip savęs atradimą susitapatinant su tuo, kas amžina, nemirtinga. Katarsis nusakomas ir kaip „mano“ „žūties išgyvenimas vienoje tikrovėje, po to einantis prisikėlimas, „save“ atrandant kitoje (tikresnėje) savo būties realybėje“<sup>36</sup>. Ypač daug dėmesio skirdama katarsio erdvei<sup>37</sup>, ši fenomeną autorė metaforiškai

30 *Ibid.*, p. 7–8.

31 Wolfgang Wittkowski, „Katharsis. Goethe, Aristoteles und der Streit der Philologen“, *Goethe-Jahrbuch*, p. 114–120, prieiga internetu: [http://www.digizeitschriften.de/dms/img/?PID=PPN503540463\\_0104%7CLOG\\_0014](http://www.digizeitschriften.de/dms/img/?PID=PPN503540463_0104%7CLOG_0014) (žiūrėta 2019 08 22).

32 Žr. *ibid.*, p. 127.

33 *Ibid.*, p. 123.

34 Светлана Макуренкова, „Катарсис: к первоосновам понятия“, *Катарсис. Метаморфозы трагического сознания*. Вячеслав Павлович Шестаков (сост. и общ. ред.), Санкт-Петербург: Алгебра, 2007, p. 33.

35 Mirtį ir gyvenimą jungiančią misteriją autorė apibūdina kaip būdą formuotis, atsiskleisti žmogui. *Ibid.*, p. 35.

36 *Ibid.*, p. 45–46.

37 Erdvės kategorijomis autorė nusako subjekto išsiskaidymą į „ten“ ir „čia“ ir vėl jų susijungimą, dvasiai atrandant kūną, išlaisvinant nuo mirties; erdviškai mąstoma ir iliuzija (apgavystė) kaip katarsio pagrindas ar katarsiu paruošianti atminties metaerdvė. *Ibid.*, p. 46–49.

(ir ypač artimai toliau nagrinėjamos lietuvių autorių poezijos semantiniame lauke) apibūdina kaip *sugrįžimą namo, naują gimimą*, kuris pirmiausia yra *meilės gimimas*. „Tikrasis katarsis žmoguje būtinai atskleidžia meilę – tegul laikinai – žmonėms, daiktams, visam supančiam pasauliui.“<sup>38</sup> Kaip savotišką sąlygą įvykti katarsiui ir jį patirti, Makurenkova aktualizuoja mimezę, jį nusakydama kaip „būdą tiesai atsiskleisti maksimaliai akivaizdžiu gamtos ir jos įstatymų pavidalu, kaip gamtos galios atkūrimą žmogui pasiekiamą formą“<sup>39</sup>.

Taigi iš katarsio teorijos tolesniam tyrimui reikšmingos tiek klasikinės (antikinės), tiek šiuolaikinės jo apibrėžtys: šio fenomeno sąsaja su skirtingomis (religijos, medicinos) sferomis ir ne tik su tragedija, bet ir su poezija; baimės (siaubo) ir gailėstingumo, kaltės ir klaidos iškėlimas sielos apšvalymo vyksme; per pusiausvyros, harmonijos atgavimą, susitaikymą, atpirkimą, meilės patirtis vykstančio sielos apšvalymo samprata; dialektinis apšvalymo momentas (jausmų ar proto – nuo jausmų bei aistrų); katarsiui būdingo (ir kūniško) malonumo identifikacija.

## Sūnaus palaidūno mimesis ir katarsis

Evangelinė sūnaus palaidūno parabolė, į kurią atsiremia „Kraujo simfonijos“ tragizmas, katarsio turi jau pirminiu savo pavidalu. Šiuo atveju verta prisiminti krikščionybės ir katarsio sąsajos istoriją. Teologas Sandleris Willibaldas, dramatinės teologijos refleksijoje atsigręždamas ir į antikinę katarsio sampratą, primena, kad ryšį tarp graikų tragedijos ir krikščionybės matė dar teologas Hansas Ursas von Balthasaras, o remdamasis juo tragediją apibūdina kaip aukščiausią *krikščionybės, Kristaus mirties ir prisikėlimo prefigūraciją*. Kita vertus, Willibaldo straipsnyje primenama ir Georgo Steinerio pozicija apie šių sferų nesuderinamu-

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 37. Kalbėdamas apie mimesį Aristotelio tyrinėtojas Gerardas Dessonsas rašo, kad šis susijęs su literatūrine veikla tiek, kiek šioji yra „tarpininkavimas tarp kalbos ir pasaulio, tarp prasmės ir pasaulio, reikšmę priskiriant poeto, o ne pasaulio pusei“. Tokia ir esanti mimesio, arba *literatūrinės pasaulio reprezentacijos*, veikla, lemianti *reikšmės kūrimą bei formavimą*, o, tiksliau, ir pati esanti šis *reikšmės kūrimas*. Gérard Dessons, *Poetikos įvadas. Literatūros teorijų apžvalga*, iš prancūzų k. vertė Nijolė Keršytė, Jūratė Žalgaitė Kaya, Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 22, 27.

mą, nes *dėl galutinai teisingo ir gailėstingo Dievo horizonto krikščionybė nėra tragiška pasaulėžiūra*. Vis dėlto iš esmės konstatuojamas katarsio ir krikščionybės tarpusavio giminingumas, juo labiau, kad „Aristotelio katarsis reiškia teigiamą religinės vilties užtemimo momentą“<sup>40</sup>. Nesileidžiant į gausias evangelinės parabolės interpretacijas, verta pastebėti, kad evangelinis sūnaus sugrįžimas pas tėvą, sūnaus ir tėvo susitikimas skleidžiasi kaip aukščiausias sielos apšvalymo taškas, perkeičiantis juos skyrusius kaltę, skausmą ir kančią. Katarsio malonumą bei džiaugsmą išreiškia tobulos (dieviškos) meilės ir gailėstingumo ištiktis. Evangelinę atmintį Nykos-Niliūno „Kraujo simfonijoje“ pirmiausia išsaugo ir kartu rekonstruoja mistinė *bažnytkaimio* kaip tėvo vizija ir jo metonimija tampan-tis namas *kaip Dievas* (antroji simfonijos dalis), o poetinės istorijos požiūriu – šio tėvo (ar Dievo Tėvo) ir „manęs“ susitikimas. Evangelinę parabolę primena ir dramatinio vyksmo išeities taškas: *kažkas* (ankstyvojoje poezijoje mėgstamas įvardis) kviečia sugrįžti, o tai yra žmogišką pavidalą po truputį įgyjanti *Kančia* (*sielvartas, skausmas, liūdesys...*). Tai žmogiško ir kartu dieviškojo „kito“ – bažnytkaimio ar Dievo Tėvo – kvietimas. Sugrįžti bandantis sūnus yra išėjęs (bandantis išeiti) iš pragariškos, per klaidą ar dar labiau – kaltę – atsiradusios gundymo dykumos. Kartu su šia parabolės atmintimi dramatinę įtampą jau poemos pradžioje suponuoja ir akivaizdus kontrastas tarp parabolės ir poetinės tikrovės: tai ne tik tėvo (Dievo Tėvo) įerdvinimas bei įžeminimas (bažnytkaimis), bet ir iš esmės kitoks – negalutinis, bent jau tam tikru metu iliuzinis sugrįžimas į namus. Dramiškai ir dramatiškai reikšmingą pavidalą įgauna simboliškai išsakyta sugrįžimo kliūtis:

Kažkas taip baisiai smaugė mano dvasią,  
Kad aš norėjau eiti į kadaise paliktus svajonėse laukus,  
Bet vieškely gulėjo miręs vėjas – mano brolis neramus jaunasis,  
O šalia jo raudėjo, nešęs per laukus jį ant pečių, vaikystės medis be šakų.<sup>41</sup>

Poetinės dramatos veikėju ir savotišku subjekto alter ego tapsiantis miręs vėjas ženklina šio tobulo sugrįžimo negalimumą. Kita vertus, čia pat inicijuojama nauja skausminga sugrįžimo galimybė. Ją suponuoja itin asmenišką, bent iš da-

40 Sandler Willibald, „Was ist dramatische Theologie?“, prieiga internetu: <https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/texte/156.html> (žiūrėta 2019 10 17).

41 Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Pradimo simfonijos. Poezija*, Tübingen: Patria, 1946, p. 92.



Plačiam lauke, ant kalno, laukė iškasta duobė, plati, kaip tėvo dvaro vartai,  
 Pareinančiam po neramių kelionių į namus.  
 Ten laukė praeity užgesę kartos,  
 Ir maišėsi su šnerančiais javais jų klegesys kimus.<sup>44</sup>

Dvaras kaip kapas yra ne tik grėsmės, mirties, bet ir savotiško saugumo ar net dieviškumo ženklas. Augančios dramatinės įtampos išpūdį (nepaisant pasikartojimo) lemiantis subjekto bandymas sugrįžti ir susitikti su tėvu-bažnytkaimiu trečioje dalyje įgauna ir konkretaus dramatinio dialogo pavidalą: kalbasi vėjas ir „svetimšalis rudens lietus“. Vis labiau sutampantis su „mano“ nešamu ir mirtį žyminčiu vėju, ir subjektas yra vis labiau persmelktas mirties, jos nuojautos ar jos galią reiškiančios stichijos. Na, o gelbstintis (galintis išgelbėti) lietus nuskamba kaip dar viena dieviškai švento tėvo (bažnytkaimio ar Tėvo) reprezentacija. Prasiđėjusi nuo sūnaus palaidūno istorijos aliuzijos, simfonija ja ir baigiasi. Ketvirtoji dalis vadinasi „Sūnaus palaidūno mirtis“. Joje iškyla kone mimetiškai (evangelijos požiūriu) nuskambantis sūnaus nuovargis. Paženklintas „neišraudama nyka“, šis nuovargis ir „pradimo kančia“<sup>45</sup> subjektą išsaugo ne tiek vienu ar kitu pavidalu pasirodančio tėvo, kiek absoliučios – tragiškai tobulos mirties – akivaizdoje.

Biblinio pasaulio persmelkta Krivicko poezija pasirinktuose eilėraščiuose neturi įprasto akivaizdumo. Tačiau viename ir kitame išskylantis karaliaus, karališkumo vaizdinys, jo mistinė vizija įgyja ir evangelinės tikrovės asociacijų. Savo veidu (panašiai kaip Nykos-Niliūno eilėraštyje) patraukiančio Rudens Karaliaus ir „mano“ susitikimas eilėraštyje „Rudens lygumose“ iš esmės yra susitikimas su Jėzumi Kristumi, įvykstantis didžiosios jo kančios akivaizdoje. Eilėraščio pradžioje subjektas tarsi tik stebi apeiginį nuo nieko dieviškai nepriklausomą Rudens judėjimą, po truputį tapdamas ir aktyviu dramatinio vyksmo dalyviu. Katarsį žada Vytauto Mačernio poeziją kiek primenantį, karališkai didinga šio Kristaus-Rudens („Esu karalius šitų lygumų“<sup>46</sup>) eisena, (meta)fizinės baigties patirtis. „Mane“ ir Rudenį sieja evangeliškai konotuota vienatvės situacija ir kartu evangelinį matmenį sustiprinantis brolystės ryšys („Nes man Ruduo yra kaip tikras brolis“). Akivaizdus noras susiliesti su šiuo Karaliumi ir jo karalyste

44 *Ibid.*, p. 99.

45 *Ibid.*, p. 103.

46 *Broniaus Krivicko raštai*, p. 251.

primena ir sūnaus palaidūno sugrįžimą pas Tėvą, o kartu ir jo dieviškąjį Sūnų, subjekto patiriamą kaip brolių. Tuo pat metu atrodo, kad paties subjekto galioje yra paveikti net ir mistinę Rudens Karaliaus lemtį, o tai sustiprina sūnaus palaidūno ir jo maišto išpūdį. Bet kokiu atveju šis susitikimas pasirodo kaip egzistenciškai stipraus ir kartu ekstatinio malonumo išsipildymas. Dieviškojo Tėvo apraiškų turi ir *Rexas nemarusis* iš kito išėjimo ir maišto eilėraščio – „Šaulio tragedijos“. Įveikti blogį pasirodęs eilėraščio „aš“ galų gale išgyvena šio blogio absoliutumo, jo neįveikiamumo tragediją. Dėl to (evangeliškai motyvuotai) pasirodo esąs kaltas paties Karaliaus akivaizdoje subjekto išgyvenamas neteisumas, klaidingas neteisingos kovos pasirinkimas. *Nemarus Rexo* balsą išgirstantis „aš“ sūnaus palaidūno tapatybę įgyja dėl būtent savo maišto pozicijos („Bet peržengt troškai skirtąją tau ribą / Nuo Jo nutolęs, klysdams atkakliai.“), o tai ir yra kaltės (ar klaidos) priežastis ir kartu kliūtis įveikti blogį. Vis dėlto, nepaisant nebūties pojūčio, susitikimas su *Rexu* nuskamba ir kaip apsisvalymo teikiantis aukščiausias *šaulio tragedijos* taškas. Tokį išpūdį sustiprina ir pagal mitologinius viršaus / apačios, dangaus / žemės matmenis „tapoma“ mistinė vyksmo erdvė:

Šiurpioj vienatvėj tarp niaurių ledynų  
 Širdis sustingo nuo kančios  
 Ir šalčio milžiniško, geležinio,  
 Kurs dvelkia iš erdvės rūsčios.<sup>47</sup>

Maištas prieš Dievą – ir kitų Krivicko eilėraščių motyvas. Taškausko pastebėjimu, „maištauti ir kerštauti Dievui, nulėmusiam žmogaus buvimo ribas“, lyrinį subjektą verčia „gyvenimo ribotumo supratimas“<sup>48</sup>, o tai iš esmės būdinga ir „Šaulio tragedijai“.

Taigi į katarsį žvelgiant (jo tikintis) evangelinio pasaulėvaizdžio akiratyje, pirmiausia paaiškėja šios atminties reikšmingumas vienai ar kitai draminei įtampai, kuri auga simfoniniu pasikartojimų ritmu (Nykos-Niliūno kūryboje) ar labiau tolygaus vystymosi (Krivicko poezijoje) keliu. Poezijos dramiškumui svarbi (biblinė) erdvė modeliuojama (meta)fizinių priešpriešų principu, kartu išsaugant subjektyvų vietos konkretumą, katarsiui iškalbingą intymų žmogaus ir vietos santykį.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 273.

<sup>48</sup> Tomas Taškauskas, *op. cit.*, p. 45.

## Subjektas ir kitos tragiško vyksmo figūros

„Išėjo mano Tėvas, Motina, Sesuo ir Brolis, baisiai niūrūs / Gyvenimo suniekin-ti, užgesusiais veidais.“ – ši pirmoje „Kraujo simfonijos“ dalyje iškylanti eisena leidžia vis labiau pajusti ne tik asmeninį, bet ir tarpasmeninį, be bendruomenės nesuvokiamą, poemos tragizmą. Subjektą lydinti ir jį supančios žmogiškos figūros yra beveidės. Tačiau tai yra ne tiek ne-santykio, kiek prarastos ar prarandamos atminties ženklas. Užmarštis ir subjekto kaltumo jausmas dėl to – turbūt stipriausias šio tarpasmeninio tragizmo ženklas. Tačiau šią prarastį, pragarišką tuštumą gali perkeisti savo veidą, kaip jau užsiminta, turinti vieta. Nors ir neap-čiuopiama „dabartyje“, savo daiktiškumu ji atrodo patvaresnė, į atmintį galinti prisiskverbti pro vaizduotės, sapnų, kitų vizijų prizmę.

Tėvo-bažnytikaimio ir kartu subjekto sapnų bei vizijų erdvėje iškylantis tėvas bent pirmose dviejose dalyse yra turbūt svarbiausias tragedijos *herojus* – kaip toks ir patiriamas subjekto. Nors, galvojant apie tėvą, šmėžuoja ir evangelinės parabolės atmintis, herojumi jis tampa grynai žmogišku pavidalu. Subjektui ar-tima, su juo suartinanti išsiskyrimo su namais patirtis įgauna kūniškai intensy-viausią skausmo ar kančios formą:

Giliai name, išsigandusių šešėlių apsuptas, sau daužė galvą tėvas,  
Apsikabinęs sieną, lyg prikaltas, šaukėsi dangaus.  
Jo spazmiškai suspaustos rankos laikė keletą atsiminimų, o rauda jo, man atėjus,  
Buvo siaubingas šauksmas žemės išauginto ir sulaužyto jos, motinos, žmogaus.<sup>49</sup>

Tėvo pasiektą katarsio ribą žymi varpo dūžį išraiškingai pakartojantis kūno judesys ir žodinė pagalbos šauksmo išraiška. Nors šis *pernelyg žmogiškas* tėvas yra ne tiek laiminantis, kiek spazmiškai kenčiantis, šaukiantis kartu su sūnumi, skausmo ekstazė juos ir suartina: „Aš supratau tuomet, koks didis jis, šios tra-giškosios pilkumos herojus, / Didesnis ir už naktį, mus maitinančią skausmu.“<sup>50</sup> Apeiginiam šeimos ritualui ir kartu dramatinio vyksmo įtampai išskirtinai svarbi yra gamtišką ir žmogišką planą (kaip ir „aš“) apimanti brolio figūra. Pradžioje leidusi geriau pajusti su vėju ištinkančios mirties intymumą, ši savastis (ar kaip „mano“ dalis) vėlgi ženklina tiek gamtiškos, tiek žmogiškos užmaršties grėsmę.

49 Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Pradimo simfonijos*, p. 97.

50 *Ibid.*, p. 98.

Svarbiausias žmogiško katarsio herojus, aišku, yra žmogiškų ir gamtos figūrų apsuptyje esantis „aš“. Kaip centrinė visos tragedijos figūra ji išryškėja ketvirtoje dalyje: „Pajutęs nuovargį atsiguliau aš ant aslos. Taip niekad nesikelti!“<sup>51</sup> Su šeimos nariais jį sieja baimės ir kaltės persmelktos meilės bei gailestingumo patirtys, o jas išsakyti ir apskritai iki galo išgyventi leidžia ne tik žmogiška, bet ir daiktiška subjekto tapatybė. Žmonių ir daiktų bendruomenė suartėja egzistencinės tuštumos, tačiau kartu ir meditacinio ritualo erdvėje:

Mane apsikabino tolimų, apniukusių laukų dvasia ir glostė plaukus;  
Laukai nušvito mistiška šviesa blankia,  
O nerimo srovė, giliomis žemės gyslomis atplaukusi,  
Sušildė mano kojas, tartum motinos ranka.<sup>52</sup>

Kaltė ir gailestis nukreipti ir į pačius daiktus, o visų draminių bei dramatiškų santykių simfonija ir leidžia augti akivaizdaus katarsio malonumo turinčiam džiaugsmui. Nors ir su tam tikrais atoslūgiais, jis turi išsilaisvinimo, susitaikymo intencionalumo: „Ir plyš ilgai savyje slėpusi bekraštį nerimą ir džiaugsmą širdyje supančiota daina: / Sugrįš neramūs paukščiai, saulėn kažkada išskridę, / Ir vėl ateis džiaugsminga, lyg vaikystėje, diena.“<sup>53</sup> Nušvitimas nepanaikina kančios ir siaubo, tačiau bręstantis *sunkus džiaugsmas* yra paveikus. Katarsio įspūdis stiprėja kartu su gailesčiu pačiam orfėjiškam, o gal dar labiau edipiškam subjektui, galinčiam ir negalinčiam perimti „kito“ žaizdų, išgelbėti tai, kas jam padeda sugrįžti į namus. Katarsio pažadas ir ištiktis, kaip dar labiau aiškėja iš ketvirtos dalies (iš dalies pakartojant ir teksto pradžios situaciją), įmanomi tik su mirtimi, kuri ištinka atmintį, daiktus, žmones ir pasirodo esanti tikroji egzistencinė dabartinio subjekto savastis.

Kaip ir Nykos-Niliūno poezijoje, Krivicko eilėraščiuose žmogus dažnai yra tam tikroje išėjimo situacijoje, o ji ir yra tragedijos, dramatinio konflikto priešistorė ar priežastis. „Jisai paliko tyla slėnių šalį, / Kur snūduriuoja ramumoj mintis“<sup>54</sup> – toks yra subjekto išėjimas į dykumą – „viršūnę negyvų kalnų“ – eilėraštyje „Šaulio tragedija“. Koks yra dramatinis šio eilėraščio konfliktas, galima sužinoti iš taiklios Tūtlytės receptijos:

51 *Ibid.*, p. 102.

52 *Ibid.*, p. 103.

53 *Ibid.*, p. 101.

54 *Broniaus Krivicko raštai*, p. 272.

B. Krivicko „Šaulio tragedijoje“ paukštis kaip Nebūtis nuolat sklendžia viršum žmogaus. Poetas akcentuoja atkaklią paukščio Nebūties žvilgsnių, dviejų jėgų nebylią kovą. Šaulys ir paukštis Nebūtis žvelgia vienas į kitą akis į akį; paukštis Nebūtis žvelgia į šaulį kerštingomis akimis, o šaulys į jį – atkakliai ir drąsiai. Šiuo meniniu vaizdu B. Krivickas vizualizuoja M. Heideggerio išplėtotą idėją apie gyvenimą mirties akivaizdoje.<sup>55</sup>

Kartu su mirtimi ne mažiau svarbi ir kita – vienatvės – ribinė situacija. Tai ir kitiems eilėraščių būdinga egzistencinį nerimą, būties pažinimo ilgesį sukelianti būseną: „Pajutęs mintį smilkiniuos neramią, / Lyg jį iš miego žadintų kažkas, / Pajutęs vienumą bekrastėj žemėj / Ir toj vienatvėj bundančias jėgas.“<sup>56</sup> Tiek visam tragizmo pasaulėvaizdžiui, tiek ir konkrečiam draminiam naratyvui išskirtinai svarbu tai, kad vienišasis „aš“ su nebūtimi susiduria minėtojo *Rexo* akivaizdoje. Galbūt ši jėga yra ir centrinė viso poetinio-draminio vyksmo figūra – opoziciška blogio prigimtį turinčiai nebūčiai. Be įtampos ir apskritai santykio su *nemariuoju Rexu* iš esmės negalėtų būti suvoktas ir visas eilėraščio konfliktas – vykstantis tarp būties pažinimo bei kovos trokštančio šaulio ir pikto paukščio – istorinio, moralinio ar metafizinio blogio. Įtampa pasirodo esanti egzistencinė šio pažinimo siekio, kovos būtinybė. Kita vertus, maištas prieš *Rexo* valią ar prarastas ryšys su juo („Nes ryšio tu esi širdy netekęs / Su Rexu saulių, meilės ir šviesos“<sup>57</sup>) yra ir kliūtis įveikti blogį. Tragiškąjį subjekto kovos pasirinkimą, vienatvės sustiprintą konfliktą su Dievu, pasauliu ir savimi įprasmina dramatiškai reikšmingas dialogas. Paskutines šešias strofas (iš šešiolikos) sudaro *nevilty* nuskambantis dieviškojo „kito“ atsakas. Iš jo aiškėja tiek *saulių Rexo* tapatybė, tiek ir dramatinio konflikto esmė. *Saulių Rexas* subjektui leidžia iki galo, iki egzistencinės mirties ribos įsisąmoninti tiek maištą, tiek ir savo *atkaklų klydimą* („Nuo Jo nutolęs, klysdams atkakliai“). Tragiška yra tai, kad šis atsakas tarsi neišsprendžia konflikto, neišlaisvina herojaus, nesuteikia jėgų įveikti blogį. Lieka egzistencinės aklavietės įspūdis (*beviltė jo viltis*). Vis dėlto *Rexo* egzistenciškai įgalintas tiesos įsisąmoninimas ir subrandina subjektą, suteikia jam geidžiamo (ne)būties, mirties pažinimo.

Ribinės vienatvės situacija ir jos sustiprintas pasirinkimo tragizmas skleidžiasi ir panašias dramatinio konflikto figūras turinčiame eilėraštyje „Rudenio

55 Rita Tūtlytė, „Bronius Krivickas: „Kad be galo jaustum globą švelnią...“, p. 127.

56 *Broniaus Krivicko raštai*, p. 272.

57 *Ibid.*, p. 274.

lygumose“. Ruduo (kaip ir vėjas, lietus, kiti subjektyviai mitologiniai gamtos fenomenai Nykos-Niliūno poemoje), būdamas simbolinis, subjekto būseną žymintis, laikas, tuo pat metu, kaip sakyta, iškyla ir kaip dieviškoji (Dievo Tėvo ar Sūnaus) figūra, savo pačiu buvimu ir atsaku subjekto dvasioje stiprinanti ar net inicijuojanti skausmą bei liūdesį – katarsišką savo ekstaze ir jam palankiu grožio potyriu.

Nes man Ruduo yra kaip tikras brolis,  
Nes laukiam mes likimo to paties  
Ir lapų auksu, putinų karoliais  
Papuošiamė dienas, netekusias vilties.

– – – Tos dienos slenka priešmirtinės, gražios,  
Be vėjo plaukia raganų plaukai.  
Ir, žvelgdamas aplink, degu ekstazėj,  
Kaip dega saulėj gelstantys miškai.<sup>58</sup>

Taigi svarbiausias vienos ar kitos poetinės „tragedijos“ herojus yra pats subjektas, Nykos-Niliūno ir Krivicko poezijoje pasižymintis egzistencinės vienatvės, mirties, iš praradimų kylančios kančios, nebūties patirtimi. Viena esminių tragiškųjų patirčių yra mirtis ir per ją, jos ir subjekto suartėjimą išstinkantis nuškaidrėjimas. Vienas svarbiausių šio nušvitimo, o kartu ir tragiško vyksmo archetipų yra subjekto išėjimas ir sugrįžimas (ar bandymas sugrįžti), atitinkantis ir augančio katarsio judėjimą. Būdami subjekto dalimi, kiti asmenys veikia ir kaip konkrečios dramatinės figūros.

## Katarsio muzika / muzika katarsiui

Kartu su religijos bei medicinos kontekstu katarsio ištakas Szczeklikas priskiria ir chorėjui, kurį apibūdina kaip šokio ir muzikos, dainos ir poezijos susijungimą, misterijų ir apeigų metu padedantį sušvelninti jausmus, o tai ir reiškia sielos apvalymą – katarsį. Katarsio muzikai priskiriama ir *galia perkeisti įprastą įvykių*

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 254.

*tėkmę, įveikti natūralius dėsnius, pagydyti ir iškelti žmogų iki dieviškumo.* Reprezentacine katarsio figūra šiuo požiūriu Szczeklikui (sutinkant su Aristotelium) yra Orfėjas, savo dainomis keičiantis įprastus gamtos dėsnius ir taip apvalantis sielą. Per dvasinį apvalymą gydančioje muzikoje (remiantis Pitagoru) iškeliami ir konkretūs sąskambiai, proporcijos<sup>59</sup>.

Žodį „simfonija“ Nykai-Niliūnui reikšmingai varijuojant per visas *Praradimo simfonijas*<sup>60</sup>, jos jungtis su krauju pirmiausia žymi visu kūnu skaudžiai patiriamos muzikos prasmę. Šis skausmo simfoniškumas (žiūrint platesniame knygos akiratyje) iškyla kaip aiškus vertybinis viso tragiško vyksmo matmuo, žadantis ir išlaisvinančią muzikos galią. Nuo pat „Kraujo simfonijos“ pradžios randasi ir katarsiu ruošiančių priešpriešų ritmas: tylą ir šauksmas (ar daužymas), daina ir triukšmas. Daugiausia jį suponuoja kviečiantis ir tuo pat metu sugrįžti neleidžiantis tėvas-bažnytkaimis, o ši ritmą palaiko praeities ir atmintį prarandančios dabarties priešprieša. Stiprindamas dramatinę įtampą, priešpriešų ritmas vis labiau įtraukia subjektą. Muzikaliai išraiškingi ir tam tikri leitmotyvai, pavyzdžiui, *daina Kančiai*: „Dainuodamas be galo nykią dainą Kančiai / gelmėse nuostabios sekmadienio vidurdienio tylos.“<sup>61</sup> Šis, prieš pat *laisvės šauksmą* pasirodantis (pasigirstantis) vaizdinys, – katarsiu turbūt artimiausias muzikinis pavidalas, vainikuojantis skausmingą pirmos dalies bandymą sugrįžti. Būdamas apeiginės muzikos dalis, varpas yra ir vienas iš daiktų, labiausiai liudijančių subjekto laikysenos autentiškumą. Tragiškąjį varpo turinį sustiprina ritmiškai galvą daužantis ir šaukiantis tėvas:

Galingais smūgiais daužė mano sielą varpas,  
Kažko man nesakydamas ir liūdnas, kaip neradęs nieko namuose žmogus;  
Iššokęs iš medinės varpinės po mano kojom verkė  
Suleidęs mano dvasios gelmėsna nagus.<sup>62</sup>

59 Andrzej Szczeklik, *Katarsis. Apie gydomąją gamtos ir meno galią*, p. 70–73.

60 Poeto kūrybai būdingas simfoniškumas yra sulaukęs reikšmingo kritikos žvilgsnio: Vita Česnulevičiūtė, „Simfoninio mąstymo raiška Alfonso Nykos-Niliūno ‚Vasaros simfonijoje‘“, *Literatūros ir kitų menų sąveika*, Vilnius: Lietuvos lyginamosios literatūros asociacija, 2005, p. 225–235.

61 Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Praradimo simfonijos*, p. 94.

62 *Ibid.*, p. 92.

Visa pirmoji simfonijos dalis plėtojama kaip apeiginė siurrealistinė vizija, muzikiniu ritmu sujungianti svarbiausius grįžimo ritualo dalyvius. Pirmoji ryškesnė muzikinio-apeiginio ritualo vizija – mirusį brolių vėją nešantis žmogus, lydimas medžio ir varpo. Vizijos prasmė – ne tik intensyvuoti skausmingas patirtis, bet ir suteikti prasmę būtent kančiai:

Tada aš paėmiau ant rankų jį ir ėmiau nešti  
 Bažnytkaimin, kur guli po žeme ir meilė, ir skausmai visi;  
 Mane lydėjo medis ir pamišęs varpas, negalėdami kažko suprasti,  
 Ir mistiška rudens diena, tartum naktis tamsi.<sup>63</sup>

Tam, kad įvyktų katarsis ar bent būtų patirta jo iliuzija, neužtenka paprasto sugrįžimo. Reikia biblinio Mozės vedimą, sūnaus palaidūno klaidžiojimą primenančio vaikščiojimo, ieškant tikrojo santykio su pasauliu, siekiant autentiškiausio *sunkaus džiaugsmo*. Vėjo brolio mirtis, būdama pagrindine neįmanomo sugrįžimo kliūtimi, tuo pat metu nuskamba kaip dviprasmiška saugumo, broliško rūpesčio metafora. Subjektą įkyriai persekiojančių ar vis dėlto jį saugančių šventųjų procesijoje (keliaujant iki bažnyčios ir toliau) dalyvauja ir visi ritmiškai įsitraukiantys namai, žmogiškosios figūros.

Tokia muzika, kokia nuskamba (ir ypač pirmoje dalyje), tarsi neišlaisvina, nepadedą atpirkti kaltės, neišgrynina sielos. Tačiau muzikinis simfonijos matmuo harmonizuoja subjekto pasaulį, kančiai suteikdamas tam tikrą formą. Antroje dalyje subjektui iš naujo ir dar stipriau išgyvenant sugrįžimo bei išsilaisvinimo viltį, šiam atokvėpiui reikalinga tylą. Tiesa, šaukia namas, yra ir kitų garsų. Tačiau antra dalis labiau skirta klausytis (*aš išgirdau; beržas klausosi*), o būtent tylą reikalingą rasti naujai melodijai. Dalyvaudama šviesos ir degančios padangės sinestezijoje, ji ženklina galimybę susitikti save ir „kitą“:

Po pat slenksčiu išsiveržia šviesos šaltinis, ir nuo jo padangė degė:  
 „Tai tau, sūnau, ši paskutinė mūsų kraujo sukurta šviesa.“  
 Ir vėl aš išgirdau viduj melodiją nuostabią  
 Lyg būtų ten miegojusi išvargusi šeima.<sup>64</sup>

63 *Ibid.*

64 *Ibid.*, p. 96.

Ižengus į namus (bent laikinai ir tam tikroje reliatyvioje tikrovėje), muzikinis skambėjimas atsinaujina ir stiprėja trečioje dalyje – atsiranda nauji ritualiniai piemenų bei šermenų giesmių sąskambiai. Ketvirtoje dalyje muzika nuskamba dar vienu katarsiui ypač artimu, pasaulį perkeisti galinčiu garsiniu pavidalu:

Staiga iš tolimos akmens gatvelės ėmė kažikas raudoti,  
Lyg balalaika gatvės dainininko kažkada.  
Ir aš staiga panorau viską šitam raudančiajam atiduoti  
Ir pasiimti sau jo skaudančias žaizdas.<sup>65</sup>

Katarsio proveržį suponuoja subjekto geismas priimti „kito“ žaizdas, *staiga* iš-tinkantis su būtent tokia niliūniškos kasdienybės muzika (*balalaika*). Šviesos per-smelktoje konkrečioje vietoje skleidžiasi naujas meilės ir galestingumo santykis su gatvės dainininku (iš praeities ateinantis muzikos pavidalas) ar dabarties *kaži-kuo*, kitais tragedijos dalyviais. Tiek ketvirtos dalies pavadinimas „Sūnaus palaidūno mirtis“, tiek ir visas dramatis vyksmas suponuoja jau ne tik brolio vėjo, bet ir „mano“ mirties egzistencinį neišvengiamumą – ir vis dėlto apvalantį, išlaisvinantį.

Krivicko „Šaulio tragedija“ pagrįsta ne tiek muzikos, kiek spalvų, vizualių formų ritmu. Tačiau eilėraštis prasideda nuo muzikos atmosferai artimo apeiginio šaulio judėjimo tikslo link. Išeinančiojo apeigiškumą, savotišką jo įscentrinimą, skirtą kovai su blogiu, suponuoja tiek mitologinis gamtos momentas, tiek ir pats į pražūtingą blogį nukreiptas veiksmas. Randasi gėrio ir blogio kovos misterija, kurioje, kaip ir Nykos-Niliūno eilėraštyje, svarbią vietą užima simbolinės figūros, turinčios ir mistinės ritualinės Mikalojaus Konstantino Čiurlionio muzikos atgarsių. Krivicko eilėraščio „Rudens lygumose“ apeigiškumas – turbūt labiausiai su poetiniu Nykos-Niliūno katarsiu suartinantis momentas. Jau pati eilėraščio pradžia pasižymi ritualine „mano“ laikysena. Gamtiškai ir kartu teatrališkai įrėmintą kūno statika (rimtis) yra įžanga (preliudas) į apeiginį Rudens Karaliaus prisiartinimą. Su Rudeniu, o tiksliau, karališkoje Kristaus akivaizdoje, labiau įsi-sąmoninamas „mano“ pasirinkimas išbūti ir vienam savo atskirybėje, ir su Dievu.

Visu kūnu ir dvasia išgyvenamą muzikinį ritmą suponuoja abu autorius suartinantis apeiginis eilėraščių momentas, lyrinį subjektą sujungiantis su kitais poetinės dramos dalyviais. Nykos-Niliūno ir Krivicko eilėraščių poetinį muzikalumą suponuoja ir priešpriešomis, pasikartojimais pasireiškiantis ritmas.

65 *Ibid.*, p. 104.

Poetinis muzikalumas pasigirsta ir per žanrų (simfonijos, dainos) aliuzijas, gamtos, muzikos ir kitomis garsų variacijomis. Iš pirmo žvilgsnio nedalyvaudama sielos apvalyme ir išlaisvinime, niliūniškoji muzika, pavyzdžiui, kompoziciškai ir semantiškai (vertybiškai) „girdimas“ simfoniškumas kelionėje į katarsį ar jame pačiame iškyla kaip dramatiškos subjekto patirties, kančios transformacijų, viso tragiško vyksmo forma.

## Išvados

Antikinė ir šiuolaikinė katarsio samprata pasiūlo ne tik klasikinei tragedijai, bet ir moderniajai poezijai reikšmingo fenomeno perspektyvą. Pagal katarsio sampratos ištakas ir šiuolaikinę jos recepciją katarsio fenomenas derina kūno ir sielos, vidinio ir išorinio pasaulio, religinį ir kasdienį (fiziologinį, psichologinį) diskursą. Katarsį traktuojant kaip sielos (dvasios) išgryninimą (išlaisvinimą, atpirkimą) bei proto (sąmonės) apvalymą nuo aistrų pertekliaus, šio fenomeno teorijose jis suvokiamas kaip aukščiausias dramatinio veiksmo taškas, pasiektas kaltės, baimės ir gailėstingumo keliu, žmogui patenkant (įsitraukiant) į konkrečią kančios tragizmo situaciją, tampant apvalančios tragiškos istorijos dalimi.

Su evangeline sūnaus palaidūno parabole ir vieną poetą su kitu suartina egzistencinis išėjimo / sugrįžimo archetipas, vedantis iki tikrojo katarsio ar tik akimirka trunkančio nušvitimo (katarsio iliuzijos). Sūnaus palaidūno sugrįžimą „pakartojantis“ (kūrybiškai imituojantis) Nykos-Niliūno eilėraščio subjektas iš esmės yra „tik“ bandantis sugrįžti pas tėvą, o visu kūnu ir dvasia (siela) išgyvenamas šio veiksmo neįmanomumas, dėl to patiriama kaltė bei skausmas ir sudaro poetinės tragedijos šerdį. Kūrinio katarsį suponuoja kaltės, kančios, meilės ir gailėstingumo persmelktas (ne)sugrįžimas bei (ne)susitikimas. Niliūniška tėvo (Dievo Tėvo) kaip bažnytkaimio traktuotė, atliepdama biblinei parabolei būdingą sūnaus ir tėvo santykį, pasižymi ir priešinga įvykių tėkme: tragiškojo nesusitikimo ar mirties situacija ištinka ne tik bažnytkaimį, bet ir subjektą. Biblinę sūnaus palaidūno situaciją Krivicko eilėraščiuose primena dramatiškas subjekto išėjimas į tam tikrų dykumos bruožų turinčią nežinomybės, blogio ar grėsmės erdvę, herojiška maišto laikysena. Tačiau dar svarbesnis autoriaus poezijoje yra kitas – Dievo Tėvo ir Kristus – akiratis, suponuojantis vidines ir išorines lyrinio subjekto priešpriešas Aukščiausiojo akivaizdoje. Per dieviškojo „kito“ atvertą būties pažinimą (ypač Krivicko eilėraš-

čiuose), per vieno ar kito subjekto maišto, įtampos santykį išryškėja dvasią apvalantis skausmingas tiesos nušvitimas, nuskaidrėjimas.

Siekiant geriau suprasti vieno ir kito autoriaus subjekto tragediją, atpažinti iki katarsio judančią, išėjimo / sugrįžimo ir kitais archetipais bei ritualais išreiškiamą jo istoriją, svarbus tiek fizinis, tiek ir metafizinis laiko ir erdvės akiratis, egzistencinės vienatvės ir bendruomeninės patirtys, santykis su „kitu“, daiktais ir gamta. Nors „Kraujo simfonijos“ subjekto tapatybė ryškėja nuo pat pradžios, centrinę poetinės tragedijos vietą jis užima ketvirtoje dalyje. Joje ypač suintensyvėja per meilę, gailestį (gailestingumą) pasireiškiantis ir subjekto sielą vis labiau išlaisvinantis nušvitimas. Išskirtine ekstatine laikysena pasižymintis Nykos-Niliūno poemos tėvas yra ir katarsio labiausiai ištiktas, per jį su sūnumi suartėjantis asmuo. Ypatingą vaidmenį Krivicko eilėraščių subjektui būdingo ekstatinio pažinimo kelionėje atlieka Dievo Tėvo ar Jėzaus Kristaus pavidalą įgyjanti dieviškoji jėga. Nors vienatvė yra ir Nykos-Niliūno subjekto ribinė patirtis, vienišo subjekto heroizmas išskirtinai ryškus Krivicko poetinėse dramose. Herojiškoje vienatvėje ar per draminius santykius su „kitu“ kaip galutinė tragedijos tiesa pasirodo esanti mirtis arba tam tikras pralaimėjimas – vieno ir kito autoriaus subjektą ištinkantis praeities laiko, atsiminimų ar tam tikro blogio akivaizdoje. Tačiau toks istorijos finalas žymi ir išsilaisvinimą, nuo skausmo ir kančios neatsiejamo nušvitimo džiaugsmą (malonumą).

Poetinį „Kraujo simfonijos“ muzikalumą kuriant gamtos, daiktiško ir muzikos pasaulio garsais, gamtinės, kūniškos ir kitos tikrovės ritmu, jis dalyvauja vis atsinaujinančio ir taip augančio katarsio raiškoje. Vienas poetiškai įtaigiausių abu autorius jungiančių muzikalumo elementų yra poetinės misterijos, muzikinio ir kartu gyvenimiško ritmo įspūdį lemiantis apeigiškumas, į ritualines eisenas įsitraukiant pagrindiniams vienos ar kitos poetinės tragedijos personažams. Nors iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad apeiginis-muzikinis poetų kūrybos judėjimas nepaveda aukščiausiam (galutiniam) subjekto išsilaisvinimui, jo dvasios (sielos) atpirkimui ir išgryninimui, vis dėlto ritmu, struktūra ar per tam tikrus motyvus pasireiškianti muzika, intensyvindama subjekto santykio su pasauliu autentiškumą ar būdama tragiškojo pasaulėvaizdžio forma, stiprina ir katarsio (ar jo iliuzijos) augimą, atveda iki aukščiausio skausmo, kančios ir galų gale nušvitimo.

Gauta 2019 09 16  
Priimta 2019 10 31

## Tragedy and Catharsis in Poems by Alfonsas Nyka-Niliūnas and Bronius Krivickas

### *S u m m a r y*

---

The category of catharsis offers an opportunity to renew the reception of works by Alfonsas Nyka-Niliūnas and Bronius Krivickas, who began their creative path at almost the same time. The article analyzes a poem from Nyka-Niliūnas's *Praradimų simfonijos* [Symphonies of Dispossession] and texts of Krivickas, written at a similar time as Nyka-Niliūnas's poem. In the analysis, both classical and modern definitions of catharsis are employed.

An archetype of a departure / return, close to the biblical parable of the prodigal son, which leads to the true catharsis or the illusion that lasts only an instant, unites both poets. The enlightenment of the truth that cleanses one's spirit is highlighted through the perception of the unlocked existence of the divine "other" and the rebellion of a subject. The poetry of Nyka-Niliūnas and Krivickas is brought together by certain features of the main character of the tragedy and other poetic "characters." Their relationship or heroic loneliness of the subject presuppose enlightenment rising from guilt and error, fear and compassion and a situation of death or defeat of the other that is close to catharsis.

As in catharsis theories, in poetry this phenomenon contains some aspects of musicality. Rituality that gives the impression of a music and life's rhythm is one of its most poetically suggestive features. Being a form of tragic worldview, music leads to the ecstasy of suffering and its existential enjoyment.

*Keywords:* poetry, catharsis, tragedy, dramatism, music, departure, return.

---