

Janinos Degutytės poezijos socialumas

Anotacija: Janina Degutytė (1929–1990) į lietuvių literatūros istoriją yra įėjusi kaip poetė, kurios pasaulėvaizdyje vyrauja intymus asmens ir pasaulio, žmogaus ir gamtos santykis, vėlyvojoje poezijoje – asmeninės gyvenimo istorijos sąlygotas dramatiškas. Ar apie tokią asmeninę lyriką galima kalbėti kaip apie socialią, ar įmanoma joje ieškoti poetės kūrybos laiko – sovietmečio – problemų, konfliktų, vaizduotės išpaudo? Postūmiu ir tyrimo teorine atrama tapo Theodoro Adorno straipsnis „Apie lyrinę poeziją ir visuomenę“. Adorno aprašytos lyrinės poezijos socialumo prielaidos laikomos pirmuoju, abstrakčiausiu socialumo sluoksniu. Kiti du Degutytės lyrikos socialumo sluoksniai aptinkami atliekant sociokritinę analizę, lyginant oficialų sovietmečio diskursą ir poetinį tekstą, stebint, kokiais būdais poezija reaguoja į sociolektinę sovietmečio situaciją. Antruoju socialumo sluoksniu laikomi sovietinio diskurso pėdsakai eilėraštyje, trečiuoju – eilėraščio sakymo situacija, kurios pagrindas – intymus kreipimasis į kitą. Sovietmečio skaitytojo ji buvo suvokta kaip alternatyva sovietinei retorikai. Vėlyvojoje poezijoje drauge su dramatiška motinos – dukters santykio refleksija sustiprėja socialinio jautrumo tema, pastanga suteikti balsą visuomenės nebyliesiems.

Raktažodžiai: Janina Degutytė, lyrinė poezija, sociokritika, sociolektinė situacija, sovietmečio literatūra, Theodor Adorno.

Įvadinės pastabos

Straipsnio pavadinimą skaitytojas gali palaikyti nesusipratimu ar provokacija, mat į lietuvių literatūros istoriją Janina Degutytė yra įėjusi visiškai kitokiu aspektu – kaip „grynakraujė“ lyrikė, Salomėjos Nėries lyrinės tradicijos tęsėja, galbūt net viena svarbiausių jos mokinių (nors jau čia galime užčiuopti oksimoroną, nes Nėries lyrika neabejotinai sociali – ir atvirai, t. y. temiškai, ir latentiškai, ir recepcijos požiūriu). Intymi poetė, kurios meninio pasaulio dominantė – gamtos ir žmogaus ryšys; lyrinio subjekto laikysena maksimalistiškai

romantinė, grįsta principu „viskas arba nieko“ („Aš nenoriu drungno vandens“, kaip deklaruojama viename iš populiariausių ankstyvųjų eilėraščių¹); vėlyvojoje poezijoje jaunatvišką maksimalizmą ima keisti asmenine patirtimi motyvuotas dramatismas (sunki liga, pamažu pasirodantis kompliktuotas santykis su motina). Tokie yra įprasti šios poetės kūrybos apibūdinimai, tapę beveik recepcijos kanonu. Intymus santykis su pasauliu, su kitu asmeniu poetės kūryboje steigiamas per kreipimąsi, dialogą, komunikacijos siekį – Degutytytės lyrika yra neabejotinai orientuota į tarp subjektyvumą. Tarp subjektyvumas, kaip ir pati kalba, be jokios abejonės, yra socialiniai reiškiniai, ir šiuo aspektu visa literatūra yra sociali. Tačiau ar galima Degutytytės lyrinėje poezijoje ieškoti ne tokio abstraktaus socialumo, kuris dėl savo visa apimančio pobūdžio tampa tarsi savaime aiškus ir todėl neproblemiškas, o konkretaus socialumo raiškos – savo laiko visuomenės, jos problemų, konfliktų, vaizduotės įspaudo? Pagrindinis straipsnio tikslas ir bus šio įspaudo paieškos. Tačiau prieš imdamasi taip suprasto socialumo paieškų, padarysiu teorinį aplinkkelį, kuriame aptarsiu lyrinės poezijos socialumo prielaidas, o paskui jau suksiu į pagrindinį kelią, ieškodama, kaip šios prielaidos realizuojamos ar transformuojamos Degutytytės poezijoje. Pagrindinis teorinis vedlys šiose paieškose bus sociokritinė prieiga, siūlanti socialumo ieškoti pačiame tekste, o ne anapus jo. Tačiau persikelsiu ir anapus teksto – t. y. užsiminsiu apie socialinius veiksmus, kurie netiesiogiai galėjo veikti teksto genezę ir struktūrą, taip pat socialines ir kultūrines recepcijos sąlygas.

Teorinės prielaidos, arba pirmasis lyrikos socialumo sluoksnis

Šiuolaikinė literatūros sociologija ir sociokritika vengia vadinamojo vulgaraus sociologizavimo ir neinterpretuoja literatūros kūrinio kaip tiesioginės socialinės tikrovės reprezentacijos. Atvirkščiai, ją domina tai, kaip ir kur socialumas pasirodo netiesiogiai, – teksto spragose, nutylėjimuose, santykiuose su kitais tekstais, netgi antisocialumo deklaracijose. Socialumo ieškoma tuose kūriniuose, kurie laikomi hermetiškais, autorefleksyviais ar metapoetiškais. Šiuo požiūriu vadinamoji lyrinė poezija literatūros sociologui yra vienas didžiausių, bet ir įdomiausių iššūkių.

1 Janina Degutytytė, *Raštai*, t.1, Vilnius: 1988, p. 78. Toliau cituojant iš šio leidinio skliaustuose bus nurodomas tik leidinio tomas ir puslapis.

Vienas pirmųjų šio iššūkio ėmėsi Theodoras Adorno. Klasikine tapusioje esė „Apie lyrinę poeziją ir visuomenę“ (paskaita, kurios pagrindu parengtas straipsnis, skaityta 1974 m.)². Frankfurto filosofinės mokyklos pagrindėjas teigia, kad lyrinės poezijos socialumo paradoksaliai (ar dialektiškai) reikia ieškoti ne tematikoje ar tiesioginėse visuomeninio gyvenimo reprezentacijoje, o ten, kur slypi lyrikos išskirtinumas: individualumo raiškoje ir poetikoje. Būdamą labiausiai individualistinė literatūros forma, ji nėra tik individualių patirčių ar impulsų raiška; kitaip ji tiesiog nefunkcionuotų kaip literatūra. Lyrikos paveikumas slypi gebėjime individualią patirtį universalizuoti, teigia Adorno. Tokią galimybę lyrinei poezijai teikia pati kalba – ji kaip idiolektas ir komunikacijos įrankis tampa universalumo garantu, ryšiu tarp individualumo ir socialumo, o galimybę peržengti individualumo ribas teikia dialektinė struktūra: kuo giliau lyrikos subjektas paneria į save, tuo labiau geba universalizuoti poetinį pranešimą, prabilti į kitą³. Lyrinis *aš* tiesiogiai nereprezentuoja kolektyvinio subjekto, nėra socialinės klasės ar grupės atstovas, bet jis turi galimybę kreiptis į kitą, kalbėti už kitą, o *aš – tu* konstrukcija, implicitinė ar eksplicitinė, yra lyrinio eilėraščio pagrindas, – taip Adorno komentuoja Kalliopi Nikolopoulou⁴. Pridurtume, ši struktūra ir yra viena iš individualios patirties universalizavimo sąlygų.

Komunikacinėje situacijoje ir prasideda poezijos socialumas, nors mes, skaitytojai, išgyvename lyrinę poeziją kaip komunikaciją „akis į akį“, kaip pokalbį „iš širdies į širdį“, t. y. kaip individualybių suartėjimą, į kurį visuomenė tarsi neįtraukiama. Tačiau, kaip sako Adorno, lyrikos pastangos atsiriboti nuo visuomenės, išsaugoti lyrinio žodžio individualistinę „nekaltybę“ jau yra socialinio pobūdžio, mat jos implikuoja situaciją, kai socialinis pasaulis patiriamas tarsi kažkas slegiančio, žlugdančio, svetimo. Ši situacija lyriniame kūrinyje, vengiančiame bet kokio socialumo, pasirodo kaip apversta; kuo labiau socialinė aplinka slegia, tuo labiau eilėraštis atsisako įtraukti kažką heteronomiško ir yra formuojamas tik pagal pačios poezijos dėsnius⁵. Henriko Radausko poezijoje

2 Theodor W. Adorno, „On Lyric Poetry and Society“, in: Theodor W. Adorno, *Notes to Literature*, t. 1, Columbia University Press, 1991, p. 37–54.

3 *Ibid.*, p. 38–39, 41–44.

4 Kalliopi Nikolopoulou, „As If: Kant, Adorno, and the Politics of Poetry“, *MLN*, t. 121, Nr. 3, 2006, p. 765.

5 *Ibid.*, p. 39–40.

deklaruojamas individualizmas – ryškiausias tokio apvertimo pavyzdys⁶, nors Radausko poezijos santykis su lyrine tradicija, lyrine išsiskyrimo pozicija ir konfliktiškas (bet tai jau kita tema).

Adorno gana abstrakčiai kalba apie poezijos socialumą, tiksliau, jo prielaidas, ir visas jas aptarti nėra šios straipsnio tikslas. Prie kai kurių poezijos ir visuomenės sankirtos vietų, paminėtų filosofo ir estetikos teoretiko, dar grįžiu aptardama Degutytės poeziją. Tačiau norint tas vietas rasti, aprašyti tai, ką Adorno vadina kolektyvine lyrikos potekste⁷, įsiskverbiantis į eilėraščių tekstą, jau reikia konkrečių analitinių įrankių, kurių Adorno nepasiūlo. Tad ieškoti, kaip šios prielaidos įsikūnija eilėraštyje, jau tenka pasitelkiant kitas metodologines priemones. Kaip jau minėjau įvade, renkuosi sociokritiką, derinančią tekstinę ir kontekstinę analizę. Kalbant apie Degutytės poeziją, man parankiausias bus Pierre'o W. Zimma'os požiūris, kad literatūros teksto socialumas pasirodo kaip reakcija į vienu ar kitu laikotarpiu dominuojančius sociolektus ir juos kuriančius diskursus⁸.

Antrasis socialumo sluoksnis, arba laiko pėdsakas intymiaime balse

Degutytės poetinis debiutas (pirmasis rinkinys *Ugnies lašai* išėjo 1959 m.) buvo sutiktas kaip gavimus intymumo gūsis, atsvara monumentaliam vaizdui, pakiliai optimistinei retorikai, kurių reikalauta iš sovietinės literatūros ir kurių pėdsakų nemažai buvo jos bendrakarčių – trisdešimtųjų metų gimimo poetų – kūryboje. Tačiau laikas, kaip ir poetinė tradicija, į šios poetės kūrybą nuo pat pradžių įsismelkia netiesiogiai, bet gana ryškiai. Vėliau poetė tai atvirai pripažins:

Mes vis ateinam po Donelaičio, Strazdo, Maironio, Salomėjos Nėries, Putino... Iš atminties jų neišplėši. Bet kiekvienas gyvena savo metu, ir kiekvieno balsas kitoks.

6 Plačiau apie Henriko Radausko poezijos socialumą žr. Marijus Šidlauskas, „Kas gi sukūrė Radauską?“, in: *XX amžiaus literatūros teorijos: Konceptualioji kritika*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010, p. 327–339.

7 Theodor Adorno, *op.cit.*, p. 45.

8 Pierre W. Zimma, *Texte et société*, Paris: L'Harmattan, p. 2011, p. 39–46. Taip pat žr. Dalia Satkauskytė, „Tarp teksto ir konteksto: sociokritika kaip kompromisas“, *Colloquia*, Nr. 31, 2013, p. 22–23.

Kalba taipogi tolydžiai kinta. Laikas padiktuoja problemas, idėjas ir temas. Nors pagrindinės temos (meilė, mirtis, kova, netektis ir t. t.) išlieka per visas epochas, bet jų sprendimas jau su laiko žyme. *Nori to poetas ar nenori, bet amžius jį paženkliną* [išskirta mano – D. S.].⁹

Kaip laikas, sutapęs su sovietmečiu, įsiterpia į Degutytės pasaulėvaizdį, iš dalies yra aptarusi Jurgita Raškevičiūtė disertacijoje *Janinos Degutytės pasaulėvaizdis: Poezija, laiškai, autobiografiniai tekstai*¹⁰. Ankstyvosios poezijos romantinis patosas, lyrinio subjekto maksimalizmas ir emblematis gamtovaizdis, kurį Raškevičiūtė analizuoja ir kaip paveldėtą kultūrinio savivaizdžio formą, ir kaip skaitytojo įtraukimo į kultūrinę komunikaciją būdą, – visa tai pažymėta laiko, kuriame gyventa, – sovietmečio. Tačiau Degutytės poezijos reakcija į sovietmečiu dominuojantį sociolektą nėra nei prisitaikymas, nei privaloma duoklė režimui (eilėraščių, kuriuos galėtume pavadinti perkūnsargiais ar lokomotyvais, jos poezijoje vos keletas), nei ambivalentiškas pasipriešinimas, kurį dažniausiai tapatiname su Ezopo kalba¹¹. Eilėraščių, galimų interpretuoti kaip Ezopo kalba, poetės kūryboje nedaug. Folklorizuotu gamtos vaizdu kuriama grėsmės atmosfera eilėraštyje „Bėkit, bareliai“, cikle „Drobės“ galbūt įskaitomos užuominos į pokario pasipriešinimą. Eilėraštyje „Pusiaus tiesa, pusiau melu...“ iš paskutinio poezijos rinkinio *Purpuru atsivėrusi* (1984), be egzistencinio dramatismo, galbūt galima įžiūrėti politinę potekstę. Tai beveik ir visi bent kiek atviresni socialiniai ar politiniai Degutytės poezijos pareiškimai. Tačiau tikroji socialinė jos lyrikos plotmė ar poezijos politika, jei remsimės prancūzų sociologo Jacques'o Rancière'o terminija¹², glūdi visai kitur ir reiškiasi visai kitaip.

Visų pirma verta sukonkretinti kai kuriuos akivaizdžiausius sovietinio diskurso pėdsakus ar, pačios Degutytės žodžiais, amžiaus ženklus. Maksimalistinis asmeninės pozicijos išsakymas, romantinis patosas ir entuziazmas, vertybinė

9 Janina Degutytė, *Atsakymai*, Vilnius: Regnum fondas, 1998, p. 35. Verta pastebėti, kad laikas gali būti įsiterpęs ir į šį sovietmečiu oficialiai nepublikuotą Degutytės tekstą – kaip viena iš amžinų poezijos temų minima *kova*. Nežinome, kokią kovą Degutytė turėjo galvoje, bet pati kovos figūra tipiška sovietiniam diskursui.

10 Jurgita Raškevičiūtė, *Janinos Degutytės pasaulėvaizdis: Poezija, laiškai, autobiografiniai tekstai: Daktaro disertacija*, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2012.

11 Apie Ezopo kalbą plačiau žr. Dalia Satkauskytė, „Poetikos negalimybė, arba Ezopo kalba semiotikos ir literatūros sociologijos akiratyje“, *Colloquia*, Nr. 36, 2016, p. 13–30.

12 Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris: Galilée, 2007.

skalė „viskas arba nieko“, t. y. tai, kas struktūruoja ankstyvosios Degutytės poezijos sakymo situaciją, yra labai artima Atlydžio ar *šestidisiatnikų* kartos poetinio pasaulio koordinatėms¹³. Esama ir kitų sovietmečio sociolektinės situacijos įsi-skverbimo į eilėraščių būdų. Vadinamasis abstraktus humanizmas, apibendrintas žmogaus ir žmogiškumo pagarbinimas, kuris pasieks apogėjų Eduardo Mieželaičio poemoje *Žmogus*, Degutytės poezijoje pasirodo dar anksčiau. Bene ryškiausias pavyzdys – 1960 m. vasario 25 d. datuotas eilėraštis „Šios dienos žmogui“ iš antrojo poezijos rinkinio *Dienos – dovanos* (1960):

Pasikėlei – tartum kove beržas:
Tirpdei sniegą ugnimi žalia.
Ir šaltinis į saulutę veržias –
Taip kaip tu – pusnėtame šile.

Jau pavasaris į šventę žemę puošia, –
Niekas jai jo rankų neatstos. –
Žemėje ieškosiu tavo bruožų,
Tavyje – jos kvapo ir gaidos. (t. 1, p. 153)

Šis eilėraštis atskleidžia, kaip Degutytės poetikoje dera oficialus diskursas, iš tradicijos paveldėta poetika ir individuali raiška. Atlydžio epochos pėdsakas pasirodo pirmiausia pavadinime, siūlančiame skaitymo kryptį. Kreipimosi adresatas, intymus eilėraščio *tu* sukonkretinamas, įvardijamas, bet sukonkretinimas paradoksaliai – dar labiau suabstraktinant. Ambivalentiškas, neapibrėžtas adresatas, priartinantis skaitytoją prie teksto, leidžiantis tapatintis su kreipiniu ir įtraukiantis į komunikaciją (tai apskritai būdinga Degutytės lyrikai), virsta apibendrintu žmogumi, Atlydžio laikotarpiui būdinga humanizmo deklaracija. Pačiame eilėraštyje toji deklaracija sušvelnėja, darosi beveik nepastebima, įsilieja į lietuvių poezijai tradicinį gamtos-žmogaus paralelizmą, o kreipimasis atgauna intymumo tonaciją. Jei ne pavadinimas, pirmąją eilėraščio strofą galima būtų skaityti kaip ankstyvajai Degutytės kūrybai būdingo šviesaus pasitikėjimo pasauliu, vilties pareiškimą, kuris, viena vertus, intonacija ir, iš dalies, poetiniu

13 Plačiau apie tai žr. Петр Вайль, Александр Генис, *60-е: Мир советского человека*, Москва: Новое литературное обозрение, 1998.

vaizdu sutampa su Atlydžio epochos patosu, bet, kita vertus, turi biografinę motyvaciją¹⁴. Pavasarinio gamtos atgimimo metaforą tęsia antrosios strofos pradžia, atliepianti Salomėjos Nėries eilėraščio „Per lūžtantį ledą“ pirmą eilutę („Pavasaris žemę jau veda“). Tačiau pavasario metafora Nėries eilėraštyje yra subjekto būsenos kontrastas, joje slypi dramatinis užuomazga, o Degutytės eilėraštyje ji pratęsiama optimistiniu apibendrinimu, kuris taip pat interpretuotinas kaip dvi-prasmis. Viena vertus, išsakomas visiškas pasitikėjimas gamta – ir kaip savaiminiu procesu, ir kaip atrama žmogui. Gamta ir žmogus suvokiami kaip vienas kito atspindys, aptinkamas subjekto pastanga. Ši romantinė deklaracija išsakoma pirmą kartą tiesiogiai pasirodančio pirmo asmens vardu, ir sakymo situacijos lūžis liudija čia esant eilėraščio kulminaciją. Pasitikėjimas gamta yra visiškai priešingas sovietiniam gamtos užkariavimo diskursui, prometėjiškai gamtą nugalincio žmogaus sampratai, kolektyvizmui – visam tam pasaulėvaizdžiui, kurį įkūnys Mieželaičio *Žmogus*. Kita vertus, optimistinė retorika, žmogaus aktyvumo, veržlumo pagarbimas, nors ir kiek prislopintas lyginimo su pavasario peizažu, asmens (žmogus), erdvės (žemė) ir laiko (ši diena) nominavimo būdai artimi Atlydžio retorikai.

Vėlesnėje poezijoje įtampa tarp intymaus kalbėjimo ir pakilios optimistinės retorikos silpnės, stiprės dramatinis balsas, tačiau sovietmečio literatūrinio ir politinio sociolekto įspaudas vienur kitur šmėkstelės. Jis pasirodys visų pirma kaip epochai būdingo „kosminio romantizmo“¹⁵ pėdsakas. Štai rinkinyje *Šiaurės vasaros* (1966), įtvirtinusiame embleminį Lietuvos gamtovaizdį, iki šiol gyvą kul-

14 Viktorija Daujotytė apibendrina: „Ankstyvoji kūryba iš vilties, tikėjimo, sukaupto, o kartais net forsuoto, tarsi atsiribojant nuo skausmo, nevilties, baisumo“ (Viktorija Daujotytė, *Janina Degutytė*, 1984, p. 43). Po poetės mirties publikuoti jos atsakymai į Daujotytės klausimus patvirtina, kad poezijos optimizmas ir patetika buvo alternatyva poetės emocinei būklei: „Visi džiaugėsi eilėraščių šviesiom nuotaikom, o aš pastoviai galvojau apie išėjimą [...] Man priekaištavo dėl egzaltacijos, patetiškumo, per lengvo optimizmo. Viešpatie, o aš traukiau save už plaukų iš tamsos.“ (Janina Degutytė, *Atsakymai*, p. 33). Taigi susiduriame su retu, jei ne unikaliu lietuvių kultūroje, atvirkščio biografijos įsirašymo į kūrybą atveju.

15 Apie tai plačiau žr. Петр Вайль, Александр Генис, *op. cit.*, p. 22–29. Lietuvišką kosminio romantizmo, Prometėjo mito varianto gyvybingumą aptaria Rimantas Kmita monografijoje *Ištrūkimas iš fabriko* (žr. Rimantas Kmita, *Ištrūkimas iš fabriko. Modernėjanti lietuvių poezija XX amžiaus 7–9 dešimtmėčiais*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas 2009, p. 81–85), plėtoja Elena Baliutytė netrukus išesiansčioje monografijoje apie Eduardą Mieželaitį. Donata Mitaitė Degutytės lyrikoje aptinka sąsają su prometėjine lietuvių poezijos linija (Donata Mitaitė, „Janina Degutytė“, in: *Lietuvių literatūros enciklopedija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001, p. 111)

tūrinėje atmintyje (eil. ciklas „Lietuvai“, eilėraštis „Gimtoji kalba“)¹⁶, gyvenamas pasaulis pasirodo kaip abstrahuota erdvė – žemė, planeta, kosmosas. Tiesa, panašiai kaip ir eilėraštyje „Šios dienos žmogui“, kosminė retorika dažniausiai susipynusi su gamtovaizdžiu, sovietiniam diskursui būdingas didis mastelis – su gamtovaizdžio detalės mažumu:

Eina žolė per žemės rutulį.
 Žali žingsneliai žvanga ir aidi
 Visam pasauly – pavasario naktį,
 Visam pasauliui – ryto uždegti. („Žolės žingsniai“, t.1, p. 233).

Degutytes poezijoje aptiksime ir sovietmečio diskursui būdingą materialumo ir dvasingumo priešpriešą, skirtingais laikotarpiais pasireiškusių įvairiomis proporcijomis – nuo visiško vartotojiškumo pasmerkimo Stalino valdymo laikotarpiu iki vadinamojo mažojo sandėrio sąstingio metais (kai oficialiai buvo skelbiama dematerializacijos ideologija, tačiau tuo pat metu toleruojama vakerietiškas vartojimo prekes platinanti juodoji rinka)¹⁷. Bene akivaizdžiausia ši priešprieša eilėraštyje „Turgavietės“ iš rinkinio *Šviečia sniegas* (1970) :

Kur prekiauja
 saksofonais ir nailonais,
 Sidabriniais ir mediniais šaukštais...
 Kur prekiauja
 obuoliais ir bučiniiais,
 Miltais, mitais, mirusiais, trimitais...
 Kur prekiauja
 odėm ir žvaigždėm,
 Kasdienybės duona ir žeme, –
 priglundū prie tvoros
 lyg prie gėdos stulpo
 kai nori savo širdį
 atiduoti veltui (t.1, p. 373)

16 Apie tai plačiau žr. Jurgita Raškevičiūtė, *op. cit.*, p. 74–92.

17 Plačiau žr. Olga Gurova, „Ideology of Consumption in Soviet Union: from Asceticism to Legitimizing of Consumer Goods“, *Anthropology of East Europe Review*, 2016, t. 24, Nr. 2, p. 91–98.

Laikas (eilėraštis parašytas 1968 m.) ir jo sociolekto pėdsakas akivaizdus turgavietės ir nailono figūrose, kurios, nors netiesiogiai, nurodo į sovietmečio tikrovę – juodąją rinką. Sovietmetis nėra tiesioginės socialinės kritikos objektas, tačiau tampa šio eilėraščio poetinio pasaulio dalimi bent dviem aspektais. Visų pirma, turgavietė yra pagrindinės eilėraščio priešpriešos *dvasinga vs materialu* ir šią priešpriešą reiškiančių figūrų organizacinis centras. Priešprieša nėra statiška, mat turgavietė tampa verčių pasikeitimo vieta – bene daugiausia eilėraščių figūrų ir veikia kaip pereinančios iš pozicijos *dvasinga* į poziciją *materialu* (odės, žvaigždės, mitai, mirusieji, bučiniai, iš dalies – saksofonai, trimitai, kasdienybės duona, žemė), o *dvasingumą* reprezentuoja tik širdis. Tokiu būdu eilėraštis netiesiogiai tampa veidmainiškos dematerializacijos ideologijos kritika, mat tekste reprezentuojama materialumo ir *dvasingumo* dinamika yra absoliučiai priešinga šiai ideologijai. Kita vertus, gana tiesmuka priešprieša *dvasinga / materialu* buvo sovietinio laikotarpio sociolekto dalis, kaip jau minėta, įvairiais būdais panaudojama ir oficialios ideologijos, ir įsisukusi į painių tos ideologijos dekonstravimo procesą. Štai turgus, neigiamai konototas eilėraštyje, yra bene tipiškiausias dematerializacijos ideologijos pavyzdys, ideologinės ambivalencijos vieta. Oficialiai kritikuojamas ir kaip vartotojiškumo klestėjimo vieta, kaip kažkas nedvasingo vertinamas ir dalies sovietmečio epochos inteligentų (tokius vertinimus prisimenu dar iš savo sovietinės mokyklos patirties), jis tuo pat metu ir vienu, ir kitų buvo toleruojamas. „Tarybinis turgus – jis tarybinei liaudžiai siūlė mintį apie rinkos ekonomikos privalumus!!!“, – patetiškai apibendrina rašytojas Michailas Veleris¹⁸.

Esama ir kitų pavyzdžių, kai viename tekste susiduria du diskursai. Pavyzdžiui, eilėraštyje „Po besauliu gruodžio dangum...“ (rink. *Šviečia sniegas*) lakoniškai, kone viena detale kaktomuša suvedami du pasauliai – gyvenamojo socialinio laiko ir gamtos:

Po besauliu gruodžio dangum –
Po cementiniu kupolu
Šviečia sniegas.

18 Михаил Веллер, *Странник и его страна*, Издательство АСТ, 2014, p. 67.

Ant stogų, ant palangių, ant medžių –
 Prigludus mėnulio nuotrupom,
 Nuo mano kvėpavimo tirpstanti
 Balta šviesa.

Nei provėžų, nei pėdų.
 Užpustęs visas duris,
 Trumpai – vieną atodūsį –
 Šviečia sniegas. (t. 1, p. 271)

Maksimalistinė, kiek patetiška dviejų pasaulių kaktomuša, dažna ankstyvojoje Degutytės poezijoje, šiame eilėraštyje transformuojama į lakonišką, sutramdytą dramatiškumą. Eilėraščio socialinė plotmė beveik nepastebima; tačiau ji šmėkšteli palyginime „Gruodžio dangus kaip cementinis kupolas“. Cementinis kupolas eilėraštyje vienintelis reprezentuoja ne gamtą ir ne jaukų namų pasaulį. Ši figūra lyg ir neturi savarankiškos vertės, tampa gamtos apibūdinimo priemone, bet, man regis, tai yra teksto vieta, kurioje galime įžiūrėti vadinamąją socialinę potekstę. Gyvenamas pasaulis, nesutampantis su namais ir gamta, suvokiamas kaip varžantis, slegiantis, o gamta – kaip egzistencinės vilties zona. „Tik gamtos humanizavimu galima jai gražinti tas teises, kurias žmogus, ją užvaldydamas, atėmė“, – apibendrina Adorno¹⁹. Degutytės poezija neabejotinai atlieka šį veiksmą. *Atsakymuose* opozicija instrumentiniam santykiui su gamta, sovietiniam gamtos užkariavimo diskursui bus išsakoma visiškai atvirai: „Žmogus gali kurti tik tada, kai yra gamtą ištyrinėjęs ir šiek tiek ją supratęs. Mes juk taip menkai ją pažįstame, o tariamės esą jos užkariautojai. Koks baisus tas žodis: užkariautojas = pavergėjas!“²⁰

Intymumas kaip politinis gestas, arba trečias socialumo sluoksnis

Kad ir kokie sovietinio diskurso įspaudai būtų Degutytės poezijoje, ano meto skaitytojas ne į juos ar ne tiek į juos kreipė dėmesį. Kaip jau minėjau, intymus kalbėjimas, dialogo situacija, gramatiškai ar figūratyviai (globos, artumo

19 Theodor Adorno, op. cit., p. 41.

20 Janina Degutyte, *Atsakymai*, p. 42.

figūromis) reiškiamas intymumas buvo suvoktas kaip alternatyva sovietinei pateikimai, kolektyvizmo ideologijai, kaip lyrinės tradicijos sugrįžimas. Donato Saukos teigimu, „Degutytės *Ugnies lašai* (1959) buvo pirmas rinkinys, suardęs nykios eilialkalystės nykią rutiną“²¹. Akivaizdu, kad eilėraščių pasirodymo metu, o ir visu sovietmečiu, tam tikrą Degutytės eilėraščio prasmės sluoksnį kuria kontekstas – literatūrinis, apie kurį kalba Sauka, ir politinis. Kaip pastarasis įsiterpia į konkrečiau eilėraščio prasmę ir plinta į visą poeziją atskleidė Rimvydas Šilbajoris straipsnyje „Tėvynė ir asmuo J. Degutytės poezijoje“ (1969). Struktūriškai išanalizavęs eilėraščių „Buvo rankos...“ iš pirmojo poetės eilėraščių rinkinio, jis apibendrina: „Todėl tos rankos, geriau pasakius, jų reikšmė – žmogaus meilė žmogui nelaimių prislėgtam krašte – ir sukaupia visą eilėraščių, visą daugialypį jo metaforų, struktūros ir jausmo santykiavimą į prasmingą visumą.“²² Eilėraštyje²³ niekaip – nei tiesiogiai, nei kokiomis ezopinėmis užuominomis – nekalbama apie nelaimių prislėgtą gimtąjį kraštą, atvirkščiai, tik asmeninė erdvė turi neigiamą semantinę krūvį („Mano vieškelių rudenyse“). Tačiau asmenišką kalbėjimą sugražinimas, intymumo, tarpasmeninio ryšio valorizavimas tampa politiniu gestu, ir taip buvo interpretuotas – netiesiogiai Lietuvoje, ir gana atvirai išeivijoje. Sociokritinės teorijos nuostata, kad rašymas kitoniškai turi politinę reikšmę, šiuo atveju visiškai patvirtinama²⁴.

21 Donatas Sauka, „Poezija ir tautinis mentalitetas“, in: Donatas Sauka, *Fausto amžiaus epilogas*, Vilnius: Tyto alba, 1998, p. 544.

22 Rimvydas Šilbajoris, „Tėvynė ir asmuo J. Degutytės poezijoje“, in: Rimvydas Šilbajoris, *Netekties ženklai*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 155.

23 Buvo rankos – sotinusios duona,
Širdimi sušildyta, skalsia, –
Nešančios užuovėją ir giedrą
Mano vieškelių rudenyse...
Buvo rankos... Gal be jų kaip skiedrą
Nusineštų ošianti tėkmė mane?...
Gal be jų – priglautų tarsi lašą
Nebyliam, atvėsusiam dugne...
Ir jei aš pati ką nors parnešiu,
Tai todėl, kad vis pakelėse
Buvo rankos – sotinusios duona,
Širdimi sušildyta, skalsia.
Nešančios užuovėją ir giedrą
Mano vieškelių rudenyse... (t.1, p. 93)

24 Pierre Barbéris, „Sociokritika“, in: Daniel Bergez, Pierre Barbéris, Pierre-Marc de Biasi, Marcelle Marini, Gisèle Valency, *Literatūros analizės kritinių metodų pagrindai*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 153.

Tik politinę reikšmę įgyja ne avangardinis ar modernistinis rašymas, kuris dažniausiai ir laikomas griauinančiu dominuojantį buržuazinį nuoseklumą,²⁵ bet atvirkščiai, lyrinės ir romantinės tradicijos sugražinimas. Būtent intymumas virsta teminiu ir estetiniu trikdžiu, o tradicinė romantinė poetika gali atlikti vaidmenį, kurį demokratinėse visuomenėse atlieka avangardinė stilistika. Šį paradoksą yra aptaręs Šilbajoris straipsnyje „Avangardo problematika Lietuvos poezijoje“:

Kitaip tariant, kas lietuvių poezijoje gali būti pergyvenama kaip progresyvus reiškinytis, iš tiesų yra vertybės, nepriklausančios nuo laiko, atrodančios net konservatyvomis sovietinės „progresyvos“ retorikos šviesoje. Tuo būdu „atsilikusi“ vertybių samprata tampa vis vien pirmaujančiu dalyku, „ieties smaigaliu“, besiskverbiančiu į vaizduotę ir pasaulėjautą, net iki tiek, kad *gali sukelti tam tikrų pasekmių ir politinei vieno ar kito skaitytojo laikysenai* [išskirta mano – D. S.].²⁶

Šilbajoris teigia, kad „stiprų ryšį su tokiu avangardu turi net ir išties lyriška, savo poetinių priemonių naujoviškumu nepasižyminti Janina Degutytė“²⁷, ir parodo, kaip nepolitiška poezija gali atlikti politinį veiksmą – paveikti, tiesiogiai ar netiesiogiai, skaitytojų bendruomenę, „vieną ar kitą“ jos narį. Neoficiozinė lietuvių literatūra sovietmečiu apskritai atliko tokį vaidmenį, kuris prarado ar beveik prarado galią atgavus nepriklausomybę.

Rancière’as literatūros politiką siūlo suprasti plačiau, ne tik kaip politinę potekstę ar tiesioginį poveikį skaitytojo politinėms pažiūroms:

Politinė veikla pakeičia jausmų srities struktūrą. Ji pristato bendruomenei naujus objektus ir subjektus. Ji leidžia išsvysti tai, kas iki tol buvo nematoma, ir suteikia balsą tiems, kurie iki tol buvo laikyti tik triukšmą keliančiais padarais.

Taigi sąvoka „literatūros politika“ apima literatūros kaip tokios galimybės įsiterpti į laikų ir erdvių, matomo ir nematomo, kalbos ir triukšmo paskirstymą.²⁸

25 *Ibid.*, p. 153–154. Panašiai modernistinį rašymą vertina ir Roland’as Barthes’as garsioje esė „Nulinis rašymo laipsnis“. Žr. Rolanas Bartas, *Teksto malonumas*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 22–65.

26 Rimvydas Šilbajoris, „Avangardo problematika Lietuvos poezijoje“, in: Rimvydas Šilbajoris, *op. cit.*, p. 525.

27 *Ibid.*, p. 527.

28 Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 12.

Jei sutiksime su Rancière'o požiūriu, nors ir diskutuotinu²⁹, Degutytės poezija bus akivaizdžiai politiška, ir, paradoksalu, labiausiai politiška ir sociali ten, kur yra labiausiai asmeniška. Asmenine patirtimi grindžiamas dramatismas stiprėja maždaug nuo rinkinio *Šiaurės vasaros* ir kulminaciją pasiekia paskutinėje poetės knygoje *Pupuru atsivėrusi*. Būtent joje pirmą kartą atvirai prabylama apie sudėtingą santykį su motina, kurio biografinis pagrindas paaiškės tik po poetės mirties publikuotuose *Atsakymuose*. Literatūros sociologija šiuo klausimu lyg ir turėtų užleisti vietą psichoanalizei. Tačiau, kita vertus, šis atsivėrimas įdomus ir sociologiniu požiūriu. Degutytė turbūt yra viena iš nedaugelio sovietinio laikotarpio lietuvių rašytojų, poezijoje prabilusių apie motinos ir dukters ryšį kaip problemišką, apie motiną kaip kančios šaltinį „...O gal tau buvo skirta ateiti, / kad pražydyusia kančia / paženklintum mano kaktą...“, eil. „Upė (Motina)“, t. 2, p. 85), kitaip sakant, ji ir šiuo požiūriu rašo *kitaip*. Tiesiogine prasme motinai balsas nesuteikiamas ir, lyginant su visa poezija, beveik nepasikeičia ir sakymo situacija: intymus kreipimasis, artumo siekis yra struktūrinė ir šio, ir kitų eilėraščių (ciklas „Anapus vilties“) ašis. Tačiau tai jau yra neįmanomo, negalėjusio būti artumo siekis – sakymo situacija, steigianti intymumo reikšmę, ir tiesiogiai išsakoma artumo negalimybė kuria dramatišką įtampą. Ją dar sustiprina apvers-tas šeimos ryšys („Tarytum motina, o ne duktė“):

Būk rami. Kito pragaro nebebus.

(Šitas pragaras buvo mudviejų).

Tarytum motina, o ne duktė

liečiu tavo galvą – mes taip toli

viena nuo kitos

kaip vienos upės pradžia ir pabaiga... (t. 2, p. 85)³⁰

29 Pvz., Rancière'as formuluoja radikalią lygybės idėją ir siūlo aukštąjį modernizmą, kuris tradiciškai laikomas elitiniu menu, traktuoti kaip „demokratijos kalbą“, žr. *ibid.*, p. 22–23.

30 Prieš šį eilėraščių rinkinį, ir vėliau *Raštuose* publikuojamas eilėraštis „Žemaitija (Tėvas)“. Jo sakymo situacija kitokia, nėra tiesioginio kreipimosi į tėvą, – aprašoma emociškai įtempta tėvo laukimo situacija. Fizinio išsiskyrimo skausmas tampa emocinio artumo patvirtinimu („Upėje“ fizinis kontaktas, prisilietimas juo netampa), o geografiškai konkrečios Žemaitijos vietos, liudijančios tėvo artumą, yra abstrakčios, neatskiriamumą, bet ir nuotolį liudijančios upės antipodas. Šiedu eilėraščiai puikiai parodo, kaip ne tematika, o poetika reprezentuoja skirtingus socialinio ryšio tipus.

Drauge su dramatišku motinos įvaizdžiu, ardančiu lietuvių literatūroje vy-ravusių patriarchališką šeimai atsidavusios motinos sampratą³¹, rinkinyje *Pur-puru atsivėrusi* stiprėja atidumas kitam asmeniui (ankstesnėje poezijoje *kitas* dažniausiai neįvardytas, abstraktus), socialiai pažeidžiamam ir socialinės hierar-chijos požiūriu esančiam žemiau už kalbančiąją, kultūriškai bebalsiam. Eilėraš-tyje „Rudens peizažas“ tai visiškai atvirai pasirodo kaip pastanga suteikti jam balsą ir drauge poezijos bejėgiškumas. Poetas vis tiek lieka įkalintas savam balse ir gali arba prabilti už kitą, arba suprasti *kito* balsą:

Kasa bulves.
 Palaimintas žemės kvapas.
 Palinkusios nugaros.
 Kažkada kažkada
 troškau
 kalbėti už jas.
 Dabar
 noriu
 suprasti
 jų kalbėjimą. („Rudens peizažas“, t. 2, p. 92)

Galima numanyti, kad supratimas turi didesnę vertę, reiškia intymesnį su-artėjimą nei kalbėjimas už kitą. Mat kalbėjimas už *kitą* niekada nebus kalbėji-mas *kito* balsu.

Bene stipriausiai socialinis jautrumas pasirodo eilėraštyje „Moteris prie Un-tupių senkapio“. Senos vienišos moters portretą, sudarantį eilėraščio kompozici-nį pagrindą, nuolat pertraukia situacinė kalbančiosios saviidentifikacija. Pra-sidėjusi išvaizdos palyginimu, savąjį pranašumą laikant trūkumu, gėda, pirmoje

31 Lietuvių literatūroje esama problemišku motinos charakterių, sudėtingų motinos ir vaiko si-tuacijų analizės (pvz., Šatrijos Raganos „Irkos tragedija“, Jurgio Savickio „Kova“, Antano Škėmos *Balta drobė*), tačiau Degutytės *Atsakymai* laikomi pirmu lietuvių autobiografiniu tekstu, atskleidžiančiu „sudėtingus motinos ir dukros tarpusavio santykius, savęs nerealizavu-sios moters tragizmą“ (Solveiga Daugirdaitė, *Rūpesčių moterys, moterų rūpesčiai*, Vilnius: Lie-tuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2000, p. 137). Tiesa, teigiama, kad rinkinyje *Purpuru atsivėrusi* „nėra to sukrečiančio dramtizmo, kurį žada pavadinimas“ (*ibid.*, p. 138), tačiau su tokiu požiūriu diskutuočiau. Mano akimis, dramtizmas, tiesiogiai neapeliuojantis į biografi-nius faktus, įrašytas eilėraščio poetikoje, reiškiasi kitaip nei autobiografiniuose tekstuose.

strofoje ji transformuojasi į supratimą ir identifikaciją su kitu – troškimu gyventi taip, kad kitas neprarastų savęs:

Moteris prie Untukių senkapio,
 basos kojos, nuplyšęs drabužis
 (man gėda savo naujo sijono),
 baikštus žvilgsnis užguito žvėries
 (man reikia drąsos už dvi),
 liesos vienišos rankos,
 glostančios žalą karvę Šventosios pakrantėj
 (suprantu suprantu)
 pasitikėjimas suspaustoj lūpų linijoj
 (kaip man gyventi, kad jinai jo neprarastų). (t. 2, p. 93)

Eilėraščio pabaigą galime interpretuoti ir kaip poezijos misijos deklaraciją: tai yra *kito* egzistencijos paliudijimas, net jei poezija ir neužmezga su juo ryšio. Ryšys neišvengiamas, bet tuo pat metu ir neįmanomas – šis paradoksas primena santykio su motina komplikuoatumą:

moteris prie Untukių senkapio,
 prakalbinusi mane,
 pagirdžiusi pienu,
 palydėjusi liūdnei drąsia šypsena, —
 priimk šį eilėrašį, kurio tu niekad neperskaitysi.

Rinkinyje *Purpuru atsivėrusi* atsiradusi socialinio jautrumo tema verčia kelti klausimą, kaip asmeninės problemos poetinė refleksija (biografiškai motyvuotas santykis su motina) gali tapti sociali ir atverti naujas socialumo sritis. Vieną iš galimų atsakymų pasiūlo Adorno lyrikos socialumo koncepciją komentuojantis Nikolopoulou. Jo teigimu, ne kalba ar ne tiek kalba yra asmeninės patirties universalizavimo pagrindas, o kančios patirtis³². Būtent ji leidžia kalbant apie save prabilti kitam, sudaro patį tvirčiausią socialumo pamatą. Bent jau Degutytės poezijos atveju, ši, nors ir nebūtinai universali, interpretacinė prielaida galioja.

32 Kalliopi Nikolopoulou, *op. cit.*, p. 769–770.

Išvados ir tolesnio tyrimo perspektyvos

Janinos Degutytės poezija nėra socialinė, t. y. poetė niekur tiesiogiai nekalba apie visuomenės prieštaravimus, neužsiima atvira socialine kritika, nereprezentuoja socialinių pokyčių, tačiau ji neabejotinai yra sociali. Ji sociali kaip asmeninę patirtį universalizuojanti lyrika – tai bet kokios meninę vertę turinčios poezijos ir literatūros apskritai bruožas. Tačiau ji sociali ir kaip savitu būdu reaguojanti į sovietmečio sociolektinę situaciją. Intymus santykis su pasauliu, kitu asmeniu, gamtos patyrimas Degutytės poezijoje nereiškia, kad socialinis pasaulis tiesiog atmetamas, greičiau siūlomas alternatyvus socialinis modelis, kurio pagrindas – tarpsubjektinis santykis. Šis santykis, sudarantis eilėraščio struktūrinį pagrindą, yra alternatyva XX a. 6–7 dešimtmečio oficialios poezijos deklaratyvumui, asmens nuasmeninimui. Tad intymią Degutytės poetinę kalbėseną galima laikyti ir politiniu gestu (taip į ankstyvąją poetės lyriką reagavo sovietmečio skaitytojas), atsargiai pradėjusiu, parafrazuojant Rimantą Kmitą, lietuvių poezijos išrūkimą iš fabriko – paklusimo sovietinio diskurso taisyklėms. Tiesa, sovietinio diskurso pėdsakų ankstyvojoje Degutytės poezijoje tebėra. Romantinį patosą, lyrinio subjekto entuziazmą bei maksimalizmą galima laikyti ir tiesioginiu (autobiografijoje Degutytė kalba apie maksimalizmą kaip savo charakterio bruožą), ir atvirąskčiu skaudžios biografijos įsirašymu į tekstą. Tačiau tuo pat metu tai liudija priklausymą savo meto sociolektui, sąsajas su vadinamųjų *šestidisiatnikų* poetinio pasaulio modeliu. Sovietinis diskursas Degutytės poezijoje palieka ir daugiau pėdsakų – abstrahuotą iki žemės ar kosmoso gyvenamą pasaulį, dematerializacijos ideologijai būdingą priešpriešą tarp dvasingumo ir materialumo.

Visiškai kitaip socialumas reiškiasi vėlyvojoje Degutytės poezijoje. Atviriau prabilusi apie dramatiškus santykius su motina, ji viena pirmųjų sovietmečio lietuvių literatūroje kvestionuoja idealizuotą motinos sampratą, idilišką motinos – dukters ryšį, siūlomą patriarchalinės visuomenės. Poetiškai atverta kančios patirtis sustiprina ir socialinį jautrumą, pasirodantį kaip pastanga prabilti už socialiai bebalsį *kitą*.

Už straipsnio ribų liko dar viena socialumo sritis – Lietuvos kaip poetinio modelio, kaip alternatyvos sovietinei erdvės sampratai kūrimas. Viena vertus, šis aspektas gana išsamiai tyrinėtas Raškevičiūtės disertacijoje, apie jį užsi-mena ir Šilbajoris straipsnyje „Tėvynė ir asmuo J. Degutytės poezijoje“. Kita vertus, šio klausimo tolesnis svarstymas galėtų reikalauti išsamesnio tyrimo,

pavyzdžiui, lyginant poetinius Lietuvos modelius gyvenusių sovietinėje Lietuvoje ir išėivijos poetų kūryboje.

Gauta 2018 10 15

Priimta 2018 11 10

The Sociability of Janina Degutytė's Poetry

Summary

Janina Degutytė (1929–1990) has gone down the history of Lithuanian literature as a poet who has continued the lyrical and neo-romantic tradition of Salomėja Nėris (1904–1944), whose worldview is dominated by the intimate relationship between the individual and the world, humans and nature, and, in late poetry, the dramatics resulting from her personal life story. The article raises the questions of whether one could consider such personal lyrical poetry as sociable, or whether it is possible to examine for the seal of problems, conflicts, and imagination characteristic of the period when Degutytė created her works – the Soviet era.

The stimulus and theoretical basis for this research was Theodor Adorno's article *On Lyric Poetry and Society*. Social assumptions for lyrical poetry, as described by Adorno, are considered the first and most abstract layer of sociability. The author discovers the other two layers of sociability of Degutytė's lyrical poetry by doing sociocritical analysis, where she compares the official Soviet discourse with the poetic text by observing the ways in which poetry reacts to the sociolectic situation of the Soviet era. She considers the second layer of sociability to be the traces of the Soviet discourse in a poem, such as the speaker's enthusiasm, maximalism, cosmic perspective of the living world, and the contraposition of spirituality and materiality. The third layer is considered to be the very situation of reciting the poetry, whose basis is an intimate appeal to the other. The Soviet reader perceived it as an alternative to Soviet rhetoric.

In her late poetry, along with the dramatic reflection on the relationship between mother and daughter, the poet develops the theme of social sensitivity, and intensifies her effort to give voice to the mutes of society.

Keywords: Janina Degutytė, lyrical poetry, sociocriticism, sociolectic situation, Soviet-era literature, Theodor Adorno.
