

Antano A. Jonyno tekstai ikoniškumo aspektu

Anotacija: Straipsnio tikslas – pasiūlyti Antano A. Jonyno poeziją skaityti ir analizuoti ikoniškumo aspektu. Ikoniškumas straipsnyje suvokiamas kaip atvaizdavimo principas, realybės įkontekstinimas per kalbą ir pristatomas kaip literatūrinio įvaizdinimo reiškinių dalis. Teorinė straipsnio atspirtis – Charles'o Sanders'o Peirce'o supratimo teorijos ikonos samprata, tyrimo objektas – Jonyno poetinio teksto raiška ir savybės.

Jonyno poezijoje kalba yra sureikšmintą: ne tik kaip priemonė, motyvas, bet ir kaip suproblemintas estetinis veiksmas, keliantis klausimą, kiek ir kaip kalba pajėgia šifruoti žmogišką patirtį. Straipsnyje gilinamasi į keletą Jonyno poezijos bruožų, parankių ikoniškumo raiškai tirti: konstatuojamas kalbos ir emocijos komunikacinis statusas, kalbėjimo rakursas, per įvaizdžių ir metaforų analizę nuodugniau gilinamasi į poeto tekstams būdingą atminties kaip aktyvios patirties fenomeno veikimą.

Raktažodžiai: Antanas A. Jonynas, lietuvių poezija, ikoniškumas, ikona, metafora.

[M]uzikinis garsaraštis man irgi svarbu, bet vizualumas bent mano poezijos sampratoje yra esminis. Eilėraščių turi būti vizualus.

Kažkada skaičiau eilėraščius prie laužo tokiai margai dailininkų kompanijai, jie ir sako: klausaisi tavo eilėraščių, ir jautiesi kaip kine, eina vaizdai. Man atrodo, kad tokia, vaizdais gyva, poezija patrauklesnė ir geriau įsimenanti. Abstrakčių kalba – poezijoje – bent jau man mažiau įdomi. Per vaizdą gali pasakyti daugiau, ne taip nuvalkiotai ir banaliai.¹

Antanas A. Jonynas

Panašių į šį poeto Antano A. Jonyno liudijimą apie poezijos receptyvumą yra ne vienas. Poezijos tyrėjai įprastai labiau dėmesį atkreipia į tai, kad poeto tekstą

1 Antanas A. Jonynas: „Dabar nėra neišku, kas kultūroje funkcionuoja, o kas ne. Geri dalykai yra kažkur paribys“ (interviu), *radikalai.lt* Interaktyvus: <http://www.radikalai.lt/radikalai/3548-antanas-a-jonynas-dabar-ne-neaisku-kas-kulturoje-funkcionuoja-o-kas-ne-geri-dalykai-yra-kazkur-pariby> [žiūrėta 2017 11 20].

įsivaizduojame sąlygojamą lingvistikos ir muzikalumo prerogatyvos². Garsinės priemonės, ritmika, grafinė forma reikšmės formavimosi procesui svarbios, tačiau nėra vienintelės: suvokiamas tekstas nėra išsklaidęs, jis sučiumpamas kaip įvairių stimulų susiliejimo rezultatas. Tai, ką Jonynas priskiria poezijos vaizdui, yra kalbos savybė aiškiai, įtikinamai reikšti, įkontekstinti. Kitais žodžiais tariant, kalbame apie ikoniškumą, arba, remiantis Paulio Ricoeuro apibūdinimu, „tikrumo, tikresnio už įprastinę tikrovę“, atskleidimą³. Tačiau, kalbėdami apie tikroviškumą literatūros tekste, turime pripažinti, jog jis – paradoksalus, nes yra iliuzinis, perkeistas estetiškos distancijos. Tekstas atveria arbitrarų pasaulį, kuriame su aprašomu objektu įmanoma „susisiekti“ jo tiesiogiai nepažinus. Perskaitymas remiasi ne akivaizdžiu panašumu į realų pasaulį, nebūtinai tiesos faktu, o pažinimo logika ir vaizduotės veikla. Todėl tiksliau kalbėti ne apie bendrą ar atskirą vaizdą tekste, o apie vaizdinį ir patį literatūrinio įvaizdinimo reiškinių.

Kas yra įvaizdinimas?

Šiuolaikiniai vaizdo tyrimai, kurie tvirtina vaizdą įsigalėjus ir dominuojant viešuosiuose diskursuose, taip pat neatmeta idėjos, kad kalba ir vaizdas veikia ir pratęsia vienas kitą. Šios idėjos susiformavimą ir radikalesnę apsvartymą paskatino modernizmas, kai ir literatūros, ir dailės kūriniuose buvo atsisakyta realistinių formų, suardyta naracijų seka ir siekta išgryninti pirminį vaizdą, perteikti pojūtį. Abstraktėjanti raiška, sustiprėjęs kūrybos simboliškumas lėmė, kad palengva kito ir vaizdo statusas bei jo sąvokos traktuotė. Imta domėtis vaizdo funkcijomis, kurios neatsiejamos nuo reprezentacijos, t. y. apima ir reprezentuojamą objektą, ir reprezentavimo veiksmą. Kitaip sakant, vaizdas įsimena ne vien todėl, kad padaro objektą matomą, bet ir dėl to, kad yra paveikus, sužadinant. Šiuolaikiniuose kalbinio posūkio tąsa tapusio vaizdinio posūkio (*pictorial turn*, *iconic turn*) tyrimuose (Williamo J. T. Mitchello, Gottfriedo Boemho) daug dėmesio

2 Audinga Peluritytė-Tikuišienė, „Atsišvytėjimai nuo laiko upės“, *Gimtas žodis*, Nr. 11, 2003, p. 25–47; Viktorija Šeina, „Antano A. Jonyno poetinio kalbėjimo melodingumas“, *Literatūra*, Nr. 43(1), 2001, p. 60–75.

3 Paul Ricoeur, *Interpretacijos teorija. Diskursas ir reikšmės perteklius*, Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 53.

skiriama suvokimo procesui ir jo poveikiui⁴ aptarti (analizuoti formą, struktūrą ir pažinimo potencijas). Todėl vaizdo konotacija išsiplėtė iki iliuzijos ar idėjos, pačios vaizduotės veiklos, o vaizdo termino vartojimo skalė sumažino hierarchiją tarp dominavusio aprašomo materialaus ir subjektyvaus mentalinio vaizdo, sapno ar metaforos. Dar svarbiau, kad jų nebegalime priskirti vienai sričiai⁵.

Vis dėlto lengvai pripažintume, kad įvaizdinimą literatūroje sunku nuosekliai tapatinti su vizualumu. Tačiau iš dalies įvaizdinimas priklauso šiai sričiai. Šiuolaikiniame mene vaizdas laikomas ne materialiu objektu, o komunikacijos priemone. Anot Erikos Grigoravičienės, vaizdai tampa prasmingi „dėl steigties aktų, atlikdami esminį vaidmenį visuomeninėse situacijose ir kontekstuose, kurie patį simboliavimo veiksmą – ryšio tarp vaizdo ir referento nustatymą – padaro visuomeninės sąveikos ir komunikacijos objektu“⁶. Tai, kas ir literatūroje galėtų būti laikoma perteikiamu vaizdu, yra mentalinis suvokiny, kuris vaizdijamą objektą parodo simbolių kalbos struktūrų reiškimosi lauke. Su įvaizdinimu siejamos terminologijos pasirinkimas išlieka artimas vakarietiškajai mąstymo paradigmai, kurioje pažinimas esmingai siejamas su regėjimu (Rytų paradigmoje – su klausa), o ryšys kuriamas pasitelkiant žvilgsnį (rašančiojo, subjekto, skaitytojo).

Jei literatūros tekstą suvokiame kaip tankų kalbos tinklą, kuris pajėgia perteikti tikrovės iliuziją, jame kalbos veikimo galimybės pasirodo bent jau dvišlypės. Viena vertus, konkrečios sąvokos ir konvencijos primeta mąstymui tam tikras reikšmes. Kita vertus, substitucinis požiūris į kalbą poetiniam tekstui neprasti ne visada parankus: skaitant galima tikėtis netikėtumo, kai laisvų asociacijų jungiama struktūra parodo kalbos laisvumą, nekonvencionalumą. Kas tuomet skatina pasitikėti tekstu? Gastonas Bachelard’as poetinį vaizdinį yra pavadinęs specifine realybe, kurioje „vaizdas eina prieš mintį“⁷. Ką nors suprantame tik *pamatydami* objektą/idėją *kaip* kažką kitą, jam priskirdami tam tikras savybes. Analogijų kūrimas ir poreikis joms egzistuoja *a priori* – tai natūrali geba, panaši į

4 Plačiau Erika Grigoravičienė, *Vaizdinis posūkis: Vaizdai, žodžiai, kūnai, žvilgsniai*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011, p. 21.

5 Plg., kaip kalbant apie tekstus pasitelkiami vaizdą akcentuojantys apibūdinimai: „tapoma žodžiais“, „vaizduojama“ ir pan.

6 Erika Grigoravičienė, *op. cit.*, p. 103.

7 Gaston Bachelard, *Svajonių džiaugsmas*, iš prancūzų kalbos vertė G. Baužytė-Čepinskienė, Vilnius: Vaga, 1993, p. 305.

vertimo procesą, kuris lemia kaskart naują kūrybinį aktą – ne vien užrašymo, bet ir interpretacijos. Tačiau siekiant atpažinimo pagal tikrovės fenomenus objektui sukuriamas dirbtinis jį kalba vaizduojantis identitetas.

Ivaizdinimas suprantamas kaip kalbos ir mąstymo lygmenyje besireiškias vaizdumas (*imagism*)⁸. Šis terminas kildinamas iš Charles'o S. Peirce'o ženklų teorijos, kuri tyrinėja sąmonei prieinamų reikšmių supratimo procesą pagal kalbos ženklo ryšį su vaizdu ir jį grindžia teorijoje išskleista referentiškos ikonos⁹ samprata. Amerikiečių semiotiko ženklų klasifikacijoje ikona yra trinario vaizdinės komunikacijos modelio dalis, perteikianti ženklo ir objekto santykį¹⁰. Ji yra pirmibinis ženklas, kurio esmė – išreikšti ypatybę gryniausiu pavidalu, artimai jusliniams stimulams ir patirčiai, ir generuoja individualų, pirmiausia vaizdinį, įspūdį. Jį Peirce'as sieja ne su atpažinimu ir atpažįstamo objekto imitavimu, o su *vaizdavimusi*, kuriam nėra svarbu, kiek klaidingas ar tikslus vaizdinys yra¹¹. Kaip ir mitiniai ar religiniai ženklai, kad būtų atpažintas, šis vaizdas nebūtinai turi būti iliustratyvus, nes pagal bendrus bruožus, panašumą į objektą tekste leidžia pasiūlyti dinamišką, individualią žinomo reiškinių ypatybių interpretaciją ir atlieka savarankišką prasmų organizavimo funkciją. Žvelgiant plačiau, tekste tikrovės vaizdas pasirodo kaip viena iš reprezentacijų, kuri nebūtinai atpažįstama per aprašymą, detalų apibūdinimą.

8 Per Aage Brandt, *Spaces, Domains, and Meaning: Essays in Cognitive Semiotics*, European Semiotics Series, 2004, t. 4, p. 6.

9 Ikonos terminas taip pat susijęs su vaizduojamąja tradicija, kuri pažinimą sieja su regėjimu, suvokiamu plačiau nei tik reikšme „matyti“; t. y. akimis pagauti daikto vaizdą, bet ir turintį ryšių su jusliniu suvokimu. Iš šventųjų atvaizdų kilusi ikona iš esmės įkūnija ženklą, kuriuo nurodoma daugiau, nei siekiama pavaizduoti. Ir lietuvių kalboje regėjimas vartojamas dar viena reikšme – „patirti“. Galima „regėti“ – naudotis vienu iš pojūčių, bet kartu ir „regėtis“ – rodytis, įsivaizduoti (pagal DLKŽ). Ikona kalboje pranoksta tik vaizdinį panašumą, skatina estetinių kūrinių paveikumo apmąstymus, jai suprasti svarbus ne tik pasakymas, bet ir tai, kaip į jį reaguojama.

10 Triadą sudaro keli tokių kognityvinių ženklų tipai – ikonos (primena objektą pagal vidines ypatybes), indeksai (turi realų ryšį su objektu) ir simboliai (ryšys su objektu yra sutartinis). Ikona nereiškia konkreta objekto, ji yra tik objekto analogija. Ikona tiksliai neįrodo, kad įsivaizduojamas objektas iš tiesų egzistuoja. Indeksas atkreipia dėmesį į numanomai tikrą objektą: (plg. – pėdsakas simbolizuoja žmogų; simbolis grįstas susitarimu, kad, pavyzdžiui, balta spalva reiškia tyrumą). Plačiau: Thomas F. Broden, „Greimo ir Peirce'o semiotikos“, in: *Trys semiotikos*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 57–68.

11 *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings*, Bloomington: Indiana University Press, 1992, t. 2, p. 47.

Vaizdo reprezentacija tekste: poetinis ikoniškumas ir metafora

Literatūros tekstų analizė plačiaja prasme apima literatūros ypatybių tyrimą, o siauresnioji – konkrečių autorių tekstų poetiką. Šio straipsnio kontekste verta paminėti, kad poetiniai tekstai kognityvinės poetikos aspektu laikomi įvaizdinimui palankiausiu diskursu. Jį skaitydami esame labiausiai nutolę ir nuo kasdienės kalbos, ir nuo tikrovės vaizdo imitavimo, o jei siekiama sudaryti įspūdį, kad tikrovės vaizdas imituojamas, dažnai tai nėra pagrindinis ar vienintelis teksto tikslas. Amerikiečių tyrinėtoja Margaret H. Freeman vienu pagrindinių vaizdijimo per kalbą procesų vadina poetiniu ikoniškumu, o poezijos diskursą – realybės ikona¹². Ikoniškumas literatūros tekste suvokiamas kaip atvaizdavimo principas, realybės įkontekstinimas per kalbą. Pasak Freeman, ieškant kalbos atitiktens, suvokėjas pirmiausia pasikliauja ikisąvokiniu vaizdumu kaip pačia gryniausia ir patikimiausia tekste aprašomo reiškinių suvokimo forma (*semblance of felt life*)¹³. Pavyzdžiui, tekste būseną galima įvardyti (*šalta, liūdna*), tačiau ji nebūtinai bus verbaliai atspindėta. Tokiu atveju susiduriame su situacija, kai emocija ar būseną yra pasakyta, įrašyta, o ne parodyta, jų motyvacija suvokiama tik iš konteksto. Tai, kas yra užrašyta, reiškiasi kaip antrinis būsenos atitiktis kalboje, tik sufleruojantis panašumas, kuris galėtų reiškiniai atstovauti (*resemblance*). Toks ikoniškumas apskritai laikomas poetinio teksto radimosi ir perskaitymo principu.

Poezijos tekstų raiška kaip tyrinėjimo objektas siejama su kalbos ikoniškumu¹⁴ ir metaforos atliekama funkcija literatūros tekste. Tačiau reikia pripažinti, kad abu jie yra problemiški: atspindi sudėtingą kalbinio vaizdijimo fenomeną, tačiau nei ikoniškumo, nei metaforos funkcija tekste neatskleidžia tiesioginių reikšmių, tikslaus atvaizdo. Ikoniškumas – minėtas įkontekstinimo procesas, kurio savybė yra kalboje užšifruoti nediskursyviuosius aspektus, svarbus iš konteksto atpažįstant reikšmę, suteikiant jai semantinę, reikšmės, aprašymą (*kas reiškiasi*). Metafora skatina kalbėti apie dvilypės reikšmės perkėlimo struktūrą kalboje.

12 Margaret H. Freeman „Poetic Iconicity“, in: *Cognition in Language: Volume in Honor of Professor Elzbieta Tabakowska, Annual Review of Cognitive Linguistics*, eds. W. Chlopicki, A. Pawelec, A. Pokojka, Kraków: Tertium, 2009, p. 423.

13 Margaret H. Freeman, *op. cit.*, p. 430.

14 Kadangi Peirce'as ikoninio ženklo koncepcijoje atkreipia dėmesį į vaizdavimosi ir suvokimo eigą, tikslinga vartoti *ikoniškumo (iconicity)* terminą, nes jis labiau atitinka vaizdijimo *procesą* esmę.

Metafora yra būdas organizuoti ikoniškumo raišką – betarpiškai ir talpiai atskleidžia pirminį, dar ikisąvokinį vaizdinį, tačiau pati nerealizuoja vaizdo, o tik kuria ryšį tarp dėmenų (*kaip* reiškiamą). Tekste ikoniškumas ir metafora organizuoja reikšmę, parodo požiūrių ir perspektyvų daugį, priklauso raiškos sričiai ir, nors ir metaforos funkciją, ir ikoniškumo raišką tekstuose galima tirti atskirai, literatūrinio vaizdijimo aspektu jie abu yra susiję.

Šį ikoniškumo ir metaforos santykį (*kas* reiškiamą ir *kaip* reiškiamą) atskleidžia Peirce'o išskirta sudėtinga ikonos struktūra. Ją sudaro šie trys lygmenys: 1) vaizdinys, 2) diagrama ir veiksminga priemone galutinei reikšmei susiformuoti laikoma 3) metafora. Visi lygmenys rodo skirtingas ikonos savybių charakteristikas ir etapiškai formuoja objekto suvokimą pagal panašumą. Pirmiausia kalboje su pirminiu omenyje turimo objekto įspūdžiu koreliuoja *vaizdinys*, kuris nurodo ir sieja įspūdį su tam tikru kontekstu pagal būdingas savybes (pavyzdžiui, gegutės kukavimas bus atpažintas fonetiškai pagal jį imituojančią onomatopėją). Reiškinių *diagramiškumas* apima sudėtingesnį vaizdinio reikšmės suvokimo lygmenį, kuriam nebepakanka kalbinės imitacijos, nes autoriniame diskurse sąvoka gali turėti daugiau nei vieną žodyninę reikšmę arba būti reiškiamą neįprasta forma. Pavyzdžiui, pravirkti galima dėl skirtingų priežasčių; taip viena verksmą išreiškusi forma gali turėti daugiau nei vieną reikšmę (verkiamą arba iš liūdesio, arba iš juoko). Vaizdinys yra apmąstomas keliant įvairias jo patikimumo prielaidas. Priklausomai nuo konteksto ir kitų sąveikaujančių vaizdinių keliamų analogijų jis gali sukurti savarankišką santykį, kuris padėtų vaizdinį suprasti, įvertinti ir tinkamai apibrėžti. Trečiasis ikonos lygmuo – *metafora* – turėtų reprezentuoti galutinį vaizdinį – konkretų susąvokintą mąstymo turinį išreikšti kalbos priemonėmis. Anot vieną įtakingiausių teorijų pristačiusio Paulio Ricoeuro, metaforos „galia perorganizuoti mūsų suvokimą apie daiktus plėtojasi iš visos ‚tikrovės‘ perkėlimo“¹⁵. Metafora prilygsta žinojimo apie pasaulį būdai, telkia pažinimo potencijas¹⁶ motyvuotai interpretacijai, nes, pagal Ricoeurą, „metafora

15 Paul Ricoeur, *The Rule of Metaphor: Multi-disciplinary studies of the creation of meaning in language*, London: Routledge, 1997, p. 236.

16 Čia remiamasi kognityvinės poetikos pradininko Reuveno Tsuru pateikiama išplėsta pažinimo reikšme: „Vartojant šiuolaikinę terminologiją, pažinimas apima tokius procesus ir fenomenus kaip suvokimas, atmintis, dėmesys, problemų sprendimas, kalba, mąstymas ir vaizduotė.“ Žr. Reuven Tsur, *Aspects of Cognitive Poetics*, 2003. Prieiga internetu: <http://www.tau.ac.il/~tsurxx/> [žiūrėta 2017 12 03].

nėra mįslė, o mįslės įminimas“¹⁷. Metafora „sulaiko“ sąvokos turinį ir yra atpažįstama pagal eliptinę sandarą, kuria dažnai norima užpildyti ir pasakymui suteikti eksplacitinį pobūdį – persakyti tą patį kitaip, išplėtoti mintį. Tuomet tekste konkrečius pasakymus tenka asocijuoti per tam tikrą objekto aspektą, o reiškinyse pristatomas *kaip toks esantis tik tam tikru būdu*. Be to, svarbiausia metaforos ypatybė – susieti du dėmenis į vieną – kuria įtampą, nes ypač poetiniame tekste tai, ką išreiškia metafora, nėra skaitoma pažodžiui ir suvokiama tiesiogiai. Realizuotą vaizdinį ir jo reikšmę struktūruoja visas teksto kontekstas.

Minėtas paskutinis metaforos lygmuo ir yra problemiščiausias, nes metafora gali būti pristatoma kaip savarankiškas fenomenas (ne tik retorinė, meninė, bet ir minties figūra). Tačiau vaizdijimo požiūriu metafora yra funkcija, pajėgi sujungti dvi ikoniškumą palaikančias sferas: verbalinę ir neverbalinę. Kalba jungia ir psichologinius aspektus, dėl kurių metafora perteikia ne tik perkeltines, bet ir papildomas reikšmes, kurios jau nebeprisklaido tik nuo išsamaus žodyno ir žinomų žodžio reikšmės variantų: Ricoeuro teigimu, susiduriame su „*asocijuoto vaizdinio* vaidmeniu, taigi *psichologine* konotacija, ir, dar daugiau, tokia konotacija, kuri ne laisvai pasirinkta, o *pareikalauta*“¹⁸ [kursyvas autoriaus – NB]. Tarp jų ikoniškumui ar, pavyzdžiui, emocijai neteikiamas informacijos apie tikrovę skleidėjo vaidmuo, į juos žvelgiama kaip į metaforinio proceso struktūros dalis, kurioms svarbus ir vaizdijimas. Čia jau galima prabilti ne tik apie kontekstus, bet ir vaizduotės vaidmenį.

Įvaizdinimo principai literatūroje išskiriami kreipiant dėmesį į bent keletą faktorių. Gali būti analizuojamas pagrindinių įvaizdžių lygmuo, kuriuo siekiama tikrovės vaizdinio (individualizuotas, kolektyvinis, dialoginis intertekstinis) ir kurį jima metaforos (pavienės ar semantiškai kaip visos teksto struktūros) formavimosi lygmuo. Tai reiškia, kad svarbu tirti kalbinę reprezentaciją, o ne tekstuose išskirti temines ar tipažines vizualinių motyvų ir įvaizdžių grupes. Dar svarbiau – vaizdijimo aspektas jima kalbinius ypatumus, formuojančius ir lemiančius raišką ir stilistiką, tarp jų – ir meninių vizualinės, psichologinės kilmės fenomenų (pvz., grotesko, ekspresionizmo), kuriais neretai išreiškiamos protesto užmačių turinčios reakcijos, o pagrindiniu požymiu laikoma racionaliai apmąstomo pasaulio vaizdo deformacija ir steigiamas papildomas vaizdas.

17 Paul Ricoeur, „The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling“, *Critical Inquiry*, t. 5, Nr. 1, Special Issue on Metaphor, 1978, p. 146.

18 Idem, *The Rule of Metaphor*, p. 184.

Tyrinėjant šiuo požiūriu paranku skaityti šaltinius, rašytus išskirtinėmis aplinkybėmis, kurios analizuojamiems tekstams suteikia papildomų kontekstų bei reikšmės įkrovų. Tokią galimybę lietuvių literatūroje teikia poezija, kurta sovietmečiu, nuo cenzūros ir ideologijos priklausomos literatūros laiku. Tuomet pasirodė vieni įtakingiausių verstinių bei modernių poetinių tekstų, reprezentuojančių skirtingus poetikos modelius. Šiame straipsnyje apsiribojama 8–9-uoju dešimtmečiais leistais Jonyno tekstais. Jau turint galimybę susipažinti su plačia bibliografija, laikomasi požiūrio, kad tuo metu poetas ne tik brendo kaip kūrėjas, bet ir suformavo savo kūrybos nuostatas, ginančias išgyvenimo nepriklausomybę, individualų kalbėjimą ir suvokimą. Jonynas yra teigęs, kad „[p]oezijai (ir poetui) nuostatos apskritai kenkia, nes eilėraštis – tai savijautos, savistabos ir savivokos menas“¹⁹. Specifinė sovietmečio politinė ir kultūrinė situacija lėmė poetinio komunikavimo būdus, atskleidė poezijos santykį su aplinka, kai kuriais atvejais – ir meninės tikrovės, jos raiškos konfliktiškumą.

Poezijos epicentre atsidūrusi kamerinio išgyvenimo raiška savaiame atriboja nuo ideologizuoto mąstymo ir nuo laiko, tačiau kartu jis pažymėtas atsargaus, prasikaltusio intymumo („net žodžiai net negalintys ko nors pakeisti / bus didesni už mus nes jie tyri ir skaitūs“²⁰). Jonyno kūryboje subjektas su sovietinio piliečio skoniu nederančiame modernios muzikos ir meno pasaulyje jaučiasi laisvesnis nuo primetamų vaidmenų, geriausiai „orientuojasi“ fenomenologinėse būdravimo, sapno, svaigulio sferose. Nors Jonyno tekstų išpažintiniais nepavadintume – sunku individualizuoti kalbantįjį „aš“, jie gali būti suprantami dėl perteikiamo universalaus turinio ir jo išraiškos strategijų. Supratimas apie svarbiausius žmogaus gyvenimo vertingumą formuojančius veiksnius (individualybę, santykius su artimiausiais) šiuose tekstuose išgryninamas asmeniškai, be primestų doktrinų. Todėl, nors Jonynas iki šiol yra aktyvus ir matomas poetas, pagrindinį tyrimo tekstų korpusą sudaro iki Nepriklausomybės parašyti jo tekstai, beje, tapę rinkinių, inicijuotų ir paties autoriaus, pagrindu.

19 „Beveik laisvas paukštis Antanas A. Jonynas“, kalbėjosi Jurgis Kunčinas, *7 meno dienos*, 1994 01 21, p. 1.

20 Antanas A. Jonynas, *Metai kaip strazdas*, Vilnius: Vaga, 1977, p. 18. Toliau cituojant iš šio rinkinio skliausteliuose nurodoma santrumpa MKS ir cituojamo puslapio numeris.

Jonyno poezijos ikoniškumas

Įvairiažanrė, stilistiškai įvairi ir improvizuojanti vėlyvuuoju sovietmečiu rašyta Jonyno poezija iš pirmo žvilgsnio atrodo nekonfliktiška. Didelę jo tekstų korpuso dalį sudaro eilėraščiai, kuriuose kalbama ir apie intymias, ir apie universalias būsenas – meilę, skyrybas, nepasitikėjimą ar vienišystę. Šiuose tekstuose nėra pavojingų gyvenimo sričių (plg. su panašiu metu rašiusio Gintaro Patacko tekstų manifestaciniu absurdu, kuriam motyvų teikė politinė situacija), tačiau akivaizdu, kad jie paženklinoti įtampos: egzistencija vienu metu atrodo ir dramatiška, ir beprasmiška. Sudaromas įspūdis, kad tekstuose subjektas nuolat reflektuoja, tačiau nebūtinai tam, kad pasiektų vieningumo su pasauliu pojūtį ar bendrystę su kitu subjektu (Jonyno poezijoje dažniausiai – tai moteris): atrodo, kad tai savaime neįmanoma, refleksija skatina rezignuoti. Ši būklė esminė debiutinėje knygoje *Metai kaip strazdas*, joje viltingą pasakymą lydi savaimingas paneigimas: kiekvieną dieną „saulė prisikėlusi iš naujo / pilka kaip pelenai atvėsę saujoj“ (MKS, 23), „bet tai tik vėjas liejantis į kraują / kažką tylaus jis švelniai atsitraukia / suduždamas kaip mūsų atmintis“ (MKS, 43). Neišvengiama, tačiau atvirai nemanifestuojama (tik tarsi užklumpanti) rezignacija Jonyno tekste atskiria subjektą nuo žeidžiančio pasaulio, išprovokuoja pastebimus, vieną su kitu susijusius veiksmus: 1) individo supratimą, kad jis esąs laikinas, gyvena myriop, 2) suvokimą, kad jam būdinga gimtoji nuodėmė („nėra dar mūsų mes dar nesam gimę / tačiau kažkur jau krentam“; MKS, 31), 3) nuolat subjekto palaikomą distanciją ir su pasauliu, ir su savimi. Vėlesniuose poezijos rinkiniuose ši rezignacija veikia ir kalbinę reprezentaciją, meninio vaizdavimo būdą. Kaip ir būdinga moderniajai kūrybai, Jonynas kalbą sureikšmina: ji yra ne tik priemonė, atskiras motyvas, bet ir suproblemintas estetinis veikimas – tai galia ir kurti pasaulį, ir kalba šifruoti žmogišką patirtį. Tekste imama balansuoti tarp to, kas kalboje suvokiama figūratyviai, sekant tiesioginėmis reikšmėmis, ir jos išraiškos nepakankamumo perteikiant fenomenus. Šią problemą įima *Atminties laivas*²¹ (1981) – pagrindinis šiame straipsnyje aptariamų tekstų šaltinis.

Distancijos, laikinumo ir juos lydinčios beprasmybės pojūtis Jonyno poezijoje atskleidžia prieštaravimus, svariai prisidedančius prie jo poezijos kokybės.

21 Idem, *Atminties laivas*, Vilnius: Vaga, 1981. Toliau cituojant iš šio rinkinio skliausteliuose nurodoma santrumpa AL ir puslapio numeris.

Vienas esminių jos nulemtų efektų – to, kas susiję su tikrovės išgyvenimu, beprasmiskumas verčia laviruoti tarp esamo ir menamo, tad eilėraščio dramtizmas gali atrodyti ir tikroviškas, ir sceniškas. Taip iš pirmo žvilgsnio nekonfliktiški tekstai atveria šios poezijos sudėtingumą, keldami klausimą, kuris jų klodas yra menamas? Interpretaciją komplikuoja tai, kad dažnai tekstams žaismingai priimamos žanrinės nuorodos (romanso, soneto, dainos), pvz., paisoma reikala-
vimų, keliamų lyriniam kalbėjimo stiliui²², ironiškai indikuojami lūkesčiai, o kamerinės akimirkos gali būti išreikštos subendrėjusiais kultūriniais įvaizdžiais (pvz., rudens, šermukšnio, tamsos, pilkumos ir traukinio); besikartojančiomis savotiškais numanomomis egzistencinėmis konstantomis tampa ilgesys, vienatvė, net jei teksto situacija nurodo, kad subjektas nešas vienas. Tokia poezija iš esmės tarsi išmintinga kalba prabyla apie būtį, tačiau nebūtinai motyvuoja, nuo ko „užsimirštama“, ko ir kodėl „ilgimasi“. Formos požiūriu melodinga Jonyno tekstų tėkmė palaikoma tolydi, neišduodanti intonacinių pokyčių, o tai slopina šiai poezijai būdingą tragizmą ir padeda išryškinti, kad daug kas yra jau girdėta, todėl gali būti ne tik įsiklausoma, bet ir praklausyta.

Nors galime suvokti minėtus prieštaravimus, Jonyno poezija laikoma paveikia. Muzikalumo tendenciją jo tekstuose tyrinėjusi Viktorija Šeina tiksliai pastebi, kad „Jonynas *per klausą ir regėjimą* veikia skaitytojo emocijas. Jis nėra formalistas ar grynasis estetas, jam rūpi ne forma pati savaime, o tai, kaip ji gali atskleisti emocijas, nuotaikas, atmosferą“²³. Rita Tūtlytė irgi išskiria Jonynui svarbų „jausmo pažadintos vaizduotės dabartiškum[ą]“²⁴. Tai nėra vien teorinės prielaidos, nes šio autoriaus kūrybą galima pagrįstai traktuoti kaip ikonišką poeziją, t. y. kvestionuoti kalbos pajėgumą reprezentuoti: šiuo atveju vienu metu ir kalbėti *apie* būsenas, jas apibūdinti bei jomis įtikinti – įdarbinti suvokėją.

22 Apibrėžti lyriškumą tinka remiantis aktualiu Jūratės Sprindytės skirstymu pagal stiliaus aspektą: „Lyrinio stiliaus rašytojui labiau rūpi tikrovės interpretacija negu plastinis jos atkūrimas. Jo stilius ryškiai individualizuotas, atvirai reiškiamą autoriaus poziciją, vertinimai, jausmai. Pasakotojas [poezijoje – kalbantysis, NB] užkariauja didelę kūrinio erdvę [...]. Sustiprėja asociatyvinis atskiro žodžio aktyvumas, daugelio lyrikai būdingų elementų (tropų, sintaksinių figūrų ir kt.) vaidmuo, padidėja ritmo funkcija.“ Jūratė Sprindytė, *Lyriškas šiuolaikinėje lietuvių prozoje*, Vilnius: Vaga, 1989, p. 6.

23 Viktorija Šeina, „Antano A. Jonyno poetinio kalbėjimo melodingumas“, *Literatūra*, Nr. 43(1), 2001, p. 60.

24 Rita Tūtlytė, „Antanas A. Jonynas: Atsigręžus atgal suskaudęs“, in: *Išliekanti lyrika: XX amžiaus lietuvių poezijos vidinių struktūrų kaita*, Vilnius: Gimtasis žodis, 2006, p. 181.

Vienu iš tipingų paprasto ikoniško kalbėjimo pavyzdžių galime laikyti Jonyno eilėraštį „Lapkritis“:

Kai lapkričio riksmas į tavo plaukus
 pribarsto geltonų kaip mėnuo lapų
 kai juos ruda lietaus srovė išplauna
 šlaitais molėtais mėlynais kaip oras
 kai skverbiasi anglies naktiniai tonai
 ir svirpia zylės žadindamos kraują
 krūtinės ertmėmis ruduo keliauja
 kaip traukinys pro baltą semaforą
 kai lapkričio tylą sirpina šaltį
 ir baigia suktis klevo ciferblatai
 grandinėm prirakinti blaškos keltai
 vėl pinasi plaukai tarp mano pirštų
 kitaip prieš vėją vaiposi šermukšnis
 kitaip langai atsiveria į rūką
 ir seną gramofono diską suka
 paliegusi tikėjusio ranka
 kai lapkritis išgirsta strazdo balsą
 iš vasaros kurioj nugrimzdo irklai
 balti sparnai užkloja rausvą marsą
 ir neša jį vaitojantį tolyn
 kai lapkričio naktis išgrindžia gruodu
 kelius ir sidabru juos dažo mėnuo
 į mūsų širdis ima belstis žodis
 kuris palieka mus pasauly vienus (AL, 38)

„Lapkritis“ yra dinamiškas tekstas, kuriame visi elementai lengvai atpažįstami, vaizdingai apibūdinti ir įdarbinti. Įvaizdžių lygmenyje minimi ir technikos tvariniai, kurie gali pajudėti kito pastangomis (gramofono diskas, keltai, traukinys, irklas, langai), ir gyvajam pasauliui priklausantys objektai (zylės, strazdas, kažkiieno ranka, plaukai ir sparnas), ir sezonas (lapkritis, ruduo) ar planeta, kurie visi lygiavertiškai sugyvinami, priskiriant jiems veiksmą arba suteikiant išraiškias savybes. Skaitant labiausiai veikia tiesioginė analogija pagal daiktų paskirtį

ir medžiagiškumą, jų simuliuojamas numanomas semantinis kontekstas – labai aiškiai suderinami spalviniai tonai įprasmina besibaigiančio rudens ir prasidedančios žiemos peizažą (geltona, ruda, melsva, juoda pereina į baltą ir sidabrišką), sezonus charakterizuoja parinkti jiems būdingi elementai (gruodas, tirštas rūkas, šermukšnis). Gryniausia prasme šie elementai įvaizdžių lygmenyje veikia kaip Peirce'o ikona.

Variacijos besibaigiančių metų tema palankios gyvenimo pabaigos tragikai išskleisti. Simbolinis metų pabaigos antropomorfizmas poezijoje nėra naujas, jis būdingas romantinei tradicijai ir aiškiai apeliuoja į numanomą interpretavimo logiką. Atsikartoja būdingi Jonyno kūryboje subendrėję topai (jaunystė tarsi strazdas, mirties semantikai pritinka šermukšnis, o likimišką laikinumą lydi traukinys). Paisoma romansinės poezijos etiketui derančių tonų, todėl įvaizdis, Paulio de Mano žodžiais tariant, vienu metu atlieka simbolio ir alegorijos funkciją²⁵, o iš esmės – ne vaizduoja, bet simuliuoja vaizdą. Įvaizdis remiasi vaizdiniu objektų atitikmeniu, kuris, kaip minėta, susijęs su medžiagiškumu, bet įvaizdžiui suvokti svarbios ir sutartinės literatūrinės vertės – esame skatinami juos skaityti kaip vidinio pasaulio nuorodas. Taigi Jonyno tekste pasitikima konvencionalių semantinių daikto ir jo reikšmės sudvejinimu, kuris iš esmės remiasi kognityvinių premisomis: jei metai baigiasi, nesunku suvokti, kad galbūt apeliuojama ir į artėjančią gyvenimo pabaigą.

Norint kalbėti apie poetinio teksto ikoniškumą, nepakanka tik nustatyti teksto objektų ir jų savybių santykių lygius. „Lapkrityje“ taip pat nesiekama vien estetizuoti ar kurti užpildyto scenovaizdžio. Teksto suvokimą motyvuoja jau minėta tema, užklausianti nebūties iliuziją, tačiau ji sukuriama paradoksaliai – sugyvinti elementai priklauso negatyviam kontekstui: atspalviai ryškūs, be jokių papildomų tonų, garsai – šaižūs ir nedarnūs (rikšmai, vaitonės, spengianti tyla), judinamieji objektai – susidėvėję ir nemalonūs (gramofonas senas, ranka paliegusi, pro langą peizažą užkloja rūkas, irklai nugrimzdę, keltai prirakinti, šermukšnis pašaipus). Pasinaudojama tekste dominuojančio esamojo laiko veiksmažodžio savybe nurodyti veiksmą, charakterizuoti, skatinti eigą. Kartu šis įveiksminimas prilygsta būsenos metaforai: kažkas visą laiką yra ir yra, t. y. yra ne tik buvdamas, bet ir irdamas.

25 Paul De Man, „Lyric and Modernity“, in: *Blindness and Insight: Essays in Rethoric of Contemporary Criticism*, 2nd ed., Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, p. 171.

Jonyno tekstuose palaikomas įspūdis, kad remiamasi sutartiniais simboliais, tikinančiais pasaulio ir egzistencijos prasingumu, tačiau kalbos sraute jie atrodo paviršutiniški, pernelyg akivaizdūs, uždari, todėl atskleidžia susiformavusį prasmės perteklių. Tokį išsufleruotą prasingumą įmanu paneigti tekste neartikuluotu žodžiu, „kuris palieka mus pasauly vienus“. Pabaigoje akcentuojamas neištarto žodžio formulavimas pažeidžia visažinystę bei pastangą estetiškai „suišorinti vidujybę“. Dar svarbiau – atkreipia dėmesį į kalbos išraiškumą bei ikoniskumo prigimtį, kai abstrakti sąvoka išreiškia ikikonceptinę patirtį (minėtą *semblance of felt life*). Tekste tai, kas „palieka mus pasauly vienus“, yra ne tik neįvardyta žodžiu, bet, kitaip nei minėtos ikonos, tiesiogiai neatspindėta: palaikoma idėja, kad gryniausią poeziją yra mėginimai pasiekti tikrumo, kuris lieka nutildžius provokatyvų triukšmą²⁶. Rėksmingų spalvų ir garsų pripildytas ir nuolat komunikuojantis fonas kontrastuoja su gyvybingu nekalbiniu kontekstu, šios dvi sritys suartinamos spektaklio logika. Tai lemia teksto dramatinę liniją: „Lapkritis“ tik paviršiška atskleidžia, ką atskiri apibūdinti elementai galėtų reikšti, tapdami scenovaizdžiu nepaminėtam žodžiui, tačiau lieka atviras ir neaiškina, ką iš tiesų turėtume patirti. Šiuo atveju interpretuoti padeda teksto ritmą palaikantys pakartojimai („*Kai* lapkričio riksmas [...] pribarsto“; „*kai* juos ruda lietaus srovė išplauna“; „*kai* skverbiasi anglies naktiniai tonai“; „*kitaip* prieš vėją vaiposi šermukšnis / *kitaip* langai atsiveria į rūką“), kurie kuria ir procesualumo įspūdį, be to, jie derinami su tranzityviaisiais elementais (traukinys, keltas), portalu (langai). Tekste apeliuojama į „mus“, kuriems šiomis priemonėmis „žadinamas kraujas“; pajėgiančius girdėti ir seną gramofoną, ir perprasti besibaigiančio laiko rudenišką geną bei besiorientuojančius intuityviai pagal vidinę klausą – jei „krūtinės ertmėmis ruduo keliauja / kaip traukinys pro baltą semaforą“, tai ir snieguoto gruodo pažymėtu keliu tarsi ritmingai dundena besibeldžiantis nežinomas žodis, kuris šioje akimirkoje esantiems gyviems išsirta iš širdies plakimą primenančio beldimo kartotės, o ne iš lūpų.

„Lapkirtyje“ tik palaikoma iliuzija, kad tekste atsiskleidžianti emocija gali būti konkrečiai ir adekvačiai užrašyta. Poetiniame tekste ji keičiama žodžiu, numanant, kad emocija gali būti impulsas, išprovokuotas specifinio konteksto. Taigi nebūties nuojauta, kuriai nutylėtas žodis galėtų atstovauti ir tapti jos simboliu, stipriai kurstoma susivokimo apie gyvenimo laikinumą. Priartėjus prie

26 Jeigu laikytume, kad rėksmingi motyvai gali atitikti *iššaukti* reikšmę „iškviesti“. Pagal Dabartinės lietuvių kalbos žodyną, interaktyvus: <http://lkiis.lki.lt/dabartinis> (čia ir kitur DLKŽ).

ribos tikrovės logika („kitaip langai atsiveria į rūką“), skatinanti adresatą pačiam dinamiškai suvokti, kad anapus tikrovės jis gali mąstyti apie dieviškumo apraiškas ir, jei norisi, apie sutaikytą karo planetą. Ši vaizduotės sužadavimo strategija, apeliuojanti į laikinumą, tipiška Jonyno tekstams.

Ypač ankstyvoji jo poezija pagrįsta tokiu komunikaciniu įtrūkiu, kuris išryškėja per kalbėjimo ir nediskursyvinės patirties netolydumą. Tekstai tampa erdve, kurioje gerai žinomi santykiai tarp daiktų ir tikrovės atkreipia dėmesį į pastangą išmėginti kalbos išraiškingumo pajėgumus patirčiai nusakyti. Nepaisant to, kad nuolat įvardijamas ilgesys ar vienvė, kurių išgyvenimas yra kamerinis ir individualus, svarbiausieji žodžiai, skirti ribinėms patirtims nusakyti, nebūtinai įrašyti tekste. Šia prasme poeto „būsenų tekstai“ jau išauga romantiko mentalitetą – Jonyno poezijoje, kurioje gausu vaizdų-klišių, nebetikima galimybė adekvačiai ar unikaliai kalba atspindėti patirtį. Apskritai ji gali būti laikoma puikiu pavyzdžiu, kaip vardijamų reiškinių gausa tik sukuria klaidinantį įspūdį, kad veikia minėtos būsenos, didingos egzistencinės kategorijos, o verbalizuotos emocijos statusas tekste – kaip atvaizduoto daikto ar peizažo.

Atsvara pažodiškumui tampa vaizdijimas kaip įvairių pojūčių sandauga, kurią poeto tekstuose ypač skatina regos ir klausos sąveikavimas. Neretai tekste vienai iš juslių teikiama pirmenybė įvesti į poetinę situaciją:

Šitą jūrą mačiau kitados bet tokia tyla
tiktai pirmąkart gali būti net medžių
šešėliai švelnūs panašūs į plaukus
vienatvė balkonas taip slysta stogų
pilkom ir žalsvom atbrailom lyg katė
(„Mėnuo juk ne durys o veidas. Odesa“, AL, 16)

Ar tai pasaulis aš matau
Kaip kūnas prisiliečia kūno švyti
Žibintas degantis lėčiau
[...]
Ar dar matai – jausmingas vientisumas („Sugrižti“, AL, 43)

išskleisk akis, matai kaip atspindi
šių kambarių nebealsuojanti augmenija
langų tamsuojančiuos stikluos, ak manyje (AL, 60)

Peizažo simboliškumas būdingas romantizmui: gamtos motyvas pade-
da nusakyti jausmo spontaniškumą, tačiau Jonyno poezijoje gamta nebūtinai
tapatinama su subjekto jausenomis. Jos apskritai gali ir nepaaiškėti – greičiau
nuraibuliuoja, ironizuojama („ak manyje“). Sukurtą vaizdinį nusveria minėta re-
zignacija, šiuo atveju – kaip mentalinį pasaulio vaizdą ribojantis veiksnys: „ato-
dūsio laikas kai kriauklė galėtų / gimdyti ir niekur ir niekur įeiti / naktį *negali*
nes visos akys užmerktos“ (AL, 16); „ir ant akių / savas raides įlydys vėjas / o! Ir
pasiklydęs / *negali rasti kelio* į namus // *negali rasti* – bet ne mus (AL, 43); „iš
veidrodžio erdvės išplaukęs veidas / [...] / vedas / abu mus per šį *graudų* interje-
rą“ (AL, 60; visur kursyvas mano – NB). Skirtinguose rinkiniuose akivaizdžiau
akcentuojamas situacijos tarpiškumas: 1) nuolat tekstuose iš atskirų elementų
ryškėjančios priešybės *atrodyti ir būti; yra, bet nėra; suprantu, nes nesuprantu* ir
pan.; 2) šviesos ir tamsos (kaip aiškumo ir nežinojimo) kintamumas, svarbus
regėjimo objektyvumui palaikyti ir apskritai būdingas moderniajai lyrikai²⁷, o
bendriau – aktyviam suvokimo procesui.

Kalbėti apie ikoniškumą skatina ir Jonyno tekstams būdingas kalbėjimo
pobūdis. Tekstuose dalyvaujama specifinėmis sąlygomis: subjektas, atpažįsta-
mas per „aš“, yra kalbėtojas ir kalbintojas, tačiau estetinį įsigyvenimą palaiko
sufleruojančiam vedliui būdinga distancija. Nujaučiamą pirmąjį asmenį Jony-
no tekstuose linkstama sudvejinti: per „tu“ žymint netiesioginę, nutolintą „aš“
raišką arba nukreipiant į tarpasmeninį ryšį su numanomuju/numanomąja „tu“,
išauginamą į „mes“. Šis įvairiapusis santykis, viena vertus, kitoks nei poetiniuose
tekstuose, turinčiuose intenciją telkti ir žvelgti į adresatą kaip į kolektyvo narį,
tarpasmeninio santykio atveju labiausiai sufleruoja patį intymiausią artimųjų
ryšį (ypač svarstant apie Jonyno poezijos lyriškumą ar būdingas temas), kita
vertus, perkelia krūvį bendrininkaujantiems teksto suvokėjui. Apskritai intymiai
skambančios poeto eilutės asmeniškos ne dėl galimo išpažintinio jų pobūdžio,
bet dėl junglios individualybės raiškos, kai save suvokti mėginama per kitą ar
kaip kitą („šnekas many du balsai / o trečias balsas / klauso“, AL, 81). Kaitant
kalbėjimo registrą ne vien kreipiamasi ar liepiama, bet iš esmės gali būti ir *vei-
kiama* („išskleisk akis, matai kaip atsispindi“, AL, 60). Teksto kalbėtojas iden-
titetą ir vaidmenį įtvirtina per santykį, neretai – tik stebėdamas („Griuvėsiuose
žydinčiuos krūmuos jazmino / lakštingala suokė o tu atsimerkus / žiūrėjai į

27 Paul De Man, *op. cit.*, p. 171.

viršų / [...] / man jau atrodo / kad dilgėlės jungia mus riša erškėtis“; MKS, 22) ar atskleidamas artumą: („Mano ranka bet tavo kakta / mano žodis bet tavo klausas / mano lova bet tavo naktis / mano bet tavo“; AL, 44; „Labai sename romane“: kai „nėr tavęs nebeliko tavęs“, tada ir „manęs neprisimena dulkės“²⁸). Vis dėlto besidvylipiuojantis kalbėjimas pabrėžia dar vieną Jonyno poezijai būdingą situacijos tarpišumą – *būti kartu, bet atskirai*. Absoliutus dialogas (bendrystė) su kitu neįmanomas, jis galiausiai suskliaudžiamas iki monologo (vienatvės). Tai pastebima ir tuose tekstuose, kuriuose apsiribojama „aš“: kalbantysis pajėgus ne tik megzti santykį, bet ir redukuoti savo kaip sufleruojančio retorikus galią („aš nežinau kas kalena mano širdy“; „Pakeliui“; AL, 15).

Suskliudžiamas dialogiškas gali išryškėti pavieniuose tekstuose, jis taip pat pereina ir į kito tipo Jonyno tekstus, sudarytus iš dviejų antinomiškų dalių, papildančių interpretacijas apie tą patį reiškinį. Toks pavyzdys galėtų būti „Vasaros pabaiga“ (AL, 34–35):

I

Sraigų kiaukutai buvo mažičiai suaižėję skaisčiai balti
mes sėdėjom po medžiais ant upės kranto žolė
tyliai čirškė žiogai netolies šermukšnių oranžinės uogos
skaisčiai švietė virš mūsų danguj ir visai neaukštai
ten kažkas deklamavo Vitmeną balsiai bet girdėjau kaip šnarina meldus
rudenėjantis vėjas vilnis nusidažė aviečių spalva
besileidžianti saulė atrodė lyg netikra ir aš nežinojau
kas sėdėjo greta bet ar tai pasakyk ilgesys
žodis reiškia tik tai ką reiškia žodis yra nenusakoma
tai ką aš nusakyti norėjau nežinia ir ramybė deja tai ne tai
senas kaimas avys prie upės raudonų plytų namai dulkėtoj aikštėj
prieš parduotuvę po aukštu klevu bilijardo stolas toliau
pieva apverstos valtys ir Nemunas plaukiančios baržos
eilėraštis turi būti kaip upė kaip krūmas ar paukštis
kuris nieko nenori daugiau pasakyti nei sako, švelnumas akys aistra
meilė baikštus virpesys ir plaukai nežinau ar tai buvo
tai dabar nesvarbu to sužinot neįmanoma nėra tokios atminties

28 Antanas A. Jonynas, *Parabolė*, Vilnius: Vaga, 1984, p. 7.

II

Naktis sukryžiuoja kelius baiminga neprijaukinta drovi
 baisu pajudint rankas pasukt galvą pažvelgti
 tyloj girdžiu kaip alsuoja ir skleidžia šilumą upės krantai
 baisu pajudint rankas pasukt galvą pažvelgti
 kiekviena eilutė kaip seniai negyvenamas namas tamsoj
 į kurį gali įsigauti pro langą praskriejus šikšnosparniui
 sutrūnijus mediena dulkės ir ilgesingas kažin ko prarasto kvapas
 išgirsti kaip tyliai kažkas sugirgždėjo ir atsisukęs matai
 kaip užsiveria langas dabar jau niekur iš čia neišeisi
 ir nežinai kaip iš čia nebeišei nes nėra tokios atminties

„Vasaros pabaiga“; padalyta į dvi dalis, komponuojama kaip vakaro prisiminimas. Susiduria dvi atmosferos – vakaro ir nakties – perteikimo tekste versijos, jungiamos nepajėgios atminties motyvo. Šis motyvas būdingas ne vienam Jonyno tekstui, išlaiko panašią reikšmę („nėra tokios atminties“, „suduždamas kaip mūsų atmintis“ ir pan.), yra knygos *Atminties laivas* pavadinimo dedamoji. Atminties samprata Jonyno tekstuose siejama su netvariais, dužiais, tranzityviais reiškiniiais ir netampa gana įprastu kolosalios asmeninės ar tautinės tapatybės įprasminimo ir išsaugojimo įrankiu. Šiuose tekstuose atmintis funkcionuoja kaip individualus fenomenas, per kurį reiškiasi aktyvus patirties perėjimas į tekstą, jos interaktyvumas ir gyvybė.

Bendriausia prasme atmintį apibūdina įsisąmoninimo procesas ir galia fiksuoti informaciją. Jai suteikiamos saugojimo, perdavimo ir kūrimo funkcijos²⁹. Kalboje atmintis taip pat apibūdinama kaip veiksmas, geba ir kaip talpykla: *būti kieno nors atmintyje, įkristi, įsirašyti į atmintį*, kai neprisimenama, sakoma priešingai – *iškrito, išsitrynė iš atminties*, taip pat šia reikšme pasitelkiamas frazeologizmas *suktis atmintyje* (pagal DLKŽ). Taigi atmintis tiesiogiai siejasi su vaizduotės kuriamomis erdvinėmis struktūromis ir „Vasaros pabaiga“ realizuoja tokį talpumo suvokimą: I dalis komponuojama kaip detalus prisiminimas, kuriame detaliam atpasakojamas peizažas, II dalis įleidžia į uždara erdvę. Šis atminties motyvo varijavimas yra susijęs su komplikuoju kalbiniu ir patirtiniu žinojimu, jais suderinamas Jonyno poezijai būdingas poreikis tyrinėti teksto iliuzinę tikrovę per išorines formas ir skverbti vidun.

29 Birutė Meržvinskaitė, „Atminties formos“, *Literatūra*, Nr. 44 (2), 2002, p. 43.

Ar tai, kas suvokiama kaip medžiaga atminčiai, gali įsirašyti eilėraštyje? Atrodytų, gana realistinio pobūdžio tekste norima pasidalyti vakaro, praleisto prie upės, išpūdžio patirtimi, ją aiškiai ir nuosekliai išdėstyti kitam („besileidžianti saulė *atrodė* lyg netikra“, „bet ar tai *pasakyk* ilgesys“, „po aukštu klevu bilijardo stalas *toliau / pieva*“). Kad „Vasaros pabaiga“ galėtų būti laikoma prisiminiu, I dalyje suvokiama iš kintančio veiksmožodžio laiko – perėjimo iš būtojo į esamąjį. Tačiau iš tiesų nieko ypatingo nepavyksta papasakoti. Papildomos dramos, kodėl „tai dabar nesvarbu“, ir priešasčių grandinės tekstas neišduoda. Šis neapibrėžtumas poetinio teksto turinyje laikomas sąmoninga teksto strategija. Abi dalis jungia numanomas įvykis, išprovokuotas buvimo šalia kito neįvardyto subjekto (I dalyje į peizažo nupasakojimą įsipina „švelnumas akys aistra / meilė baikštus virpesys ir plaukai“, o II dalyje atsiranda susidrovėjusio kūno jusliškoje aplinkoje motyvų). Tarsi remiantis patarle „moki žodį, žinai kelią“, I dalyje jau pasibaigęs įvykis išbandomas kalbiniu atpažinimu. Faktas, kad „kažkas deklamavo Vitmeną balsiai“, skatina perimti ekstensyvią, vardijimais grindžiamą, šnekamajai kalbai artimą *whitmanišką* intonaciją. Kitaip nei „Lapkrityje“, elementai neįveiksminti ir mėginama juos atspindėti mimetiškai, tokius, kokie pasirodo („Sraigių kiaukutai buvo mažyčiai suaižėję skaisčiai balti“), objektyvizuoti („skaisčiai švietė“, „rudenėjantis vėjas“ ir t. t.), beveik nepridedant individualaus rakurso ir suabejojant galimo poetizmo galimybe atspindėti realų vaizdą („vilnis nusidažė aviečių spalva“), kurio šaltinis „besileidžianti saulė atrodė lyg netikra“. II teksto dalyje sukuriama atsvara – atsisakoma nupasakojimo, jį keičia kuriama asociatyvinė nakties atmosfera, atsikartojančios kai kurių I vakaro dalyje aprašytų objektų variacijos, tačiau jos labiau emociškai žymėtos ir išplėstos pasitikint veiksmu ir palyginimu. Abiejose dalyse numanomo smarkiai neindividualizuoto „įvykio“ percepcija primena poezijos kalbos komunikavimo ribotumo tyrimą.

Baigtas eilėraštis atgaivinamas kalba, tad „Vasaros pabaigoje“ gebėjimą atsiminti, t. y. prikelti iš užmaršties, skatina perdavimo funkcija – kalbėjimas ir klausymasis. Jonynas jų sąveikavimą užrašytame tekste paverčia skirtingu atminties pasireiškimo variantu. I dalyje subjekto kalba kažkam, tekste fiksuojanti ir stabdanti vakaro momentą, veikiama nugirsto deklamavimo, t. y. meniškai iš atminties sakomo jau užrašyto teksto. Galima būtų numanyti, kad tai Walto Whitmano „Daina apie save“, kurioje pasitelkiamas poeto *balsas* kaip dominuojanti skvarbi poetinė galia:

„Gamtai aš leidžiu kalbėti be kliūčių josios pačios jėga pirmine“;

„Mano žodžiai mažiau kalba apie daiktų savybes,

Jie daugiau kalba apie neišsakytą gyvenimą – laisvę ir į laisvę išsiveržimą“;

„Mano balsas pasiekia ir tai, ko akys negali pasiekti“.³⁰

„Vasaros pabaiga“ kritiškai polemizuoja su šiomis eilutėmis. Jame taip pat komentuojamas tekstas („eilėraštis turi būti kaip upė kaip krūmas ar paukštis / kuris nieko nenori daugiau pasakyti nei sako“), prabylama pirmuoju asmeniu, bet pasiekiamas prieštaringo efekto: prieinamas kalbos ribotumas tiek jį pabrėžiant („žodis / reiškia tik tai ką reiškia žodis yra nenusakoma / tai ką aš nusakyti norėjau“), tiek pasitelkiant detalų ir nuoseklų peizažo nupasakojimą. Neišsipildymą realizuoja II dalis – galimybę išlaisvinti antinomiškai pakeičia uždara erdvė be išėjimo. Refleksija išlieka paviršutinė: nors kalbama apie sėdėjimą greta, neminimas joks tarpusavio ryšys, galintis motyvuoti intymesnę situaciją, į kurią nurodo *aistra*, *švelnumas*, ar steigiantis individualų kalbančiojo kalbinį santykį su pasauliu, tokį būdingą kitiems Jonyno tekstams. Šiuo atveju tekstą ne išlaisvina, bet įkalina pati kalba, imituojanti gryną *whitmanišką* intonaciją ir pasikliaujanti žodynine reikšme, verčianti suabejoti.

Atmintis kaip talpykla pasirodo ne tik kalbiška, jai reikalingas daugiau nei tik išsaugomas scenovaizdis ar nutikimo faktas. Ji įgyja kontūrus tik prisijungus interpretacijai. II dalies teksto strategija kita – pasitikima ne kalbine, o emocine atmintimi. Ji sąlygoja ir kalbėjimo raišką: pirmiausia atkreipia dėmesį tekste sukurta atmosfera: *naktis – baisu* (pajudėti) – *tyloj girdžiu kaip alsuoja – baisu* (pajudėti) – *negyvenamas namas tamsoj – šikšnosparnis – tyliai kažkas sugirgždėjo – atsikus matai – užsiveria langas – dabar jau niekur iš čia neišeisi*. Asociatyviniai elementai laipsniškai nurodo tipinį, manipuliatyvų baugulio vaizdinį. Jo priešzastis nenurodoma, tik suvokiama kaip kylanti iš baimės likti vienam be išeities.

Šioje dalyje juslišką atmosferą papildo ir niuansuotas erotinis kodas, kuriuo apibrėžiamas tas pats vakaro prisiminimas. Tokioje suaktyvintoje aplinkoje naktis primena jautrią moterį („Naktis sukryžiuoja kelius baiminga neprijaukinta drovi“), galbūt ji alsuoja ir „baisu pajudėti“ nenorint jos pabaidyti. Papildomas

30 Ualtas Vitmenas, *Žolės lapai*, vertė Antanas Miškinis, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1959, p. 32, 67, 72.

kontekstas keičia skaitymo perspektyvą ir sufleruoja aplinkos švelnumą – šiltus krantus, praeinamumą. Jonyno tekstuose kalbantysis dažniausiai dėmesį telkia ne kitam subjektui apibūdinti ir priskirti jam savybių, o apmąsto (n)esantį fizinį ar dvasinį artumą su kitu (plg. „Apie ką tu galvoji mylima / mano kada tu juokiesi apie / nieką tu negalvoji / apie ką tu galvoji mylima / mano kada tu verki apie / save tu galvoji“; „Eilėraštis“; AL, 50). „Vasaros pabaigoje“ santykis beveik neapibrėžtas, svarbus tik dėl patirties raiškos tekste, padeda artikuliuoti prisiminimą.

Verta paminėti, kad II dalyje vienu iš suvokimo išeities taškų tampa klasikinė tamsos (nakties) situacija, konotuojanti neaiškumą (plg. šviesa – žinojimas, aiškumas). Kartu ji ir tipinė teksto scena, kai, nepajėgiant aiškiai matyti tikrovės, tamsa tampa stiprybe norinčiam išlaisvinti vaizduotę ir asocijuoti netikėtas reikšmes („žvaigždės [atrodo – NB] maži dantračiai astros taip pat“; AL, 42) bei formuluoti motyvus, kurie siejasi su intymumo ir nesaties sfera. Jonynas tamsos metą pabrėžia ne kaip skirtį realiosios ir idealiosios subjekto veiklumo srities, patogios nesutikti kalbėti apie pasaulį primestu realybės sufleruojamu diskursu, o kaip fenomenologinį kontekstą. Šiuo atveju atsakomybė permetama jusliniams stimulams, nesvarstant, kiek išprovokuotas potyris yra tikslus ar teisingas.

„Vasaros pabaigos“ II dalyje prisiminimo ribas nurodo ne laikinis (*tada – dabar*), o erdvinis suvokimas, kad „kiekviena eilutė kaip negyvenamas namas tamsoj“; kur visa pasenę ir tėra „ilgesingas kažko prarasto kvapas“. Pro langą praskriejęs naktinis šikšnosparnis tėra atsitiktinis impulsas – *prustiškas* spontaniškai sužadintos atminties variantas. II dalyje visa, kas pamenama, atrodo gyva ir kontrastuoja su negyvu eilėraščiu lyg apleistu namu, paliekančiu vienatvėje. Tai taip pat artima *whitmeniško* teksto strategijai, pastebėtai Eugenijaus Žmuidos, kai „pirmoji eilutė – atskiras kompozicinis vienetas, pagrindinis teiginys, o tolesnė strofos dalis grafiškai išskiria vaizdines bei jausmines grupes kaip šio teiginio motyvacija bei eksplikacija – vaizdinė ir psichologinė“³¹. Jonyno „Vasaros pabaiga“ siūlo ją apsvarstyti tekste iš kalbinės ir emocinės atminties pozicijos. Tekste praeities išgyvenimas subjektui nepadeda pažinti dabarties, todėl ir šio Jonyno teksto įtamos turinio lygmenyje yra sceniškos.

„Vasaros pabaiga“ postuluoja ikoniškąją metaforą, kad *eilėraštis yra (negalima) atmintis*. Jau išsiaiškinome, kad „Vasaros pabaigoje“ ši postulatą galime

31 Eugenijus Žmuida, *Disonansų būtis: Vinco Mykoliaičio-Putino poezijos interpretacijos*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2007, p. 42.

išversti į sampratą *tekstas yra talpykla*, charakterizuoti ją kaip *apleistą*, tačiau tokia ji rodosi tol, kol teksto neapgyvendina sąmonė, susikurdama mentalinę erdvę vieno vakaro prisiminimu (tikrovės vaizdu) verčiamai patirčiai. Kaip bus „įerdvintas“ šis prisiminimas, nulemia žinojimo apie jį pobūdis arba šiuo atveju – prisiminimo suvokimo diagrama, tikrinanti emocines ir kalbines potencijas bei jų patikimumo prielaidas: I dalyje susitelkta į tai, *ka* „aš“ prisimenu, II dalyje – *kaip* prisimenu. Abiejose teksto dalyse dominuoja esamasis laikas – svarbiausia atminties pasirodymo fazė. Kol nerandama distancijos reflektuoti, eilėraštyje „nėra tokios atminties“, vien iš apibrėžimų, kaip paaiškėjo I dalyje, „to sužinot neįmanoma“. Taigi būtų galima sakyti, kad atmintis Jonyno tekste veikia kaip unikalus sąmoningai sužadintos būties pasireiškimą taškas. Baigto teksto gyvumas regimas kaip privalumas („eilėraštis *turi būti* kaip upė kaip krūmas ar paukštis“, šią mintį palaiko ir „kiekviena eilutė kaip negyvenamas namas tamsoj / į kurį gali įsigauti“), atsiskleidžiantis ir plačiau – kaip neatskiriamas nuo suvokėjo ir subjektyvios patirties variacijų. Toks sužadinamos atminties suvokimas kvestionuoja ir poezijos poveikį, paremia ikoniškumo sampratą: prisiminimas gali būti sietinas su faktu ar įvykiu, bet reikšti daugiau nei jie – įimti patirties apmąstymą ir jį supančio konteksto pirmumą, veikti ir panchronišką jausminį turinį, atliekantį kūrimo ar turimo konteksto atkūrimo funkciją. Tad nors tekste gausu nekonkretizuojančių nežymimųjų ir parodomųjų įvardžių (*kažkas deklamavo, to sužinot neįmanoma* ir kita), o santykis su kitu subjektu nurodytas tik punktyriškas – galima identifikuoti stokojamą objektą. Šis efektas grįstas ne akivaizdžiu panašumu į realų pasaulį, ne tiesos faktu, o pažinimo logika.

Išvados

Ikoniškumo aspektu tirti Jonyno eilėraščiai leidžia pabrėžti moderniajai poezijai būdingą problemą – sąmoningą kalbėjimo ir nediskursyvinės patirties netolydumą. Poetinės tikrovės vaizdas atsiskleidžia dviem rakursais: apima tikrovės reprezentavimą tekste, įgyja metatekstinį statusą. Jonyno *Atminties laive* jis yra paremtas spektaklio logika, keičia dramatinio įvykio vertę, nes balansuoja tarp realumo ir sąlygiškumo. Tai lemia komunikacinį Jonyno poezijos pobūdį: kalbantysis užima sufleruojančio vedlio, galinčio imituoti ir svetimą stilistiką, vaidmenį,

tekstuose palaikomas aktyvus santykis su suvokėju, svarbus išskirtas *sužadavimo* momentas, juslių aktyvinimas, perdavimo – kalbėjimo, klausymosi – funkcija.

Paveikia laikoma Jonyno poezija rašoma ne tik apie būsenas, bet ir siekia jomis įtikinti. Tekstuose siekiant realybės įkontekstinimo imama balansuoti tarp to, kas kalboje suvokiama figūratyviai, sekant tiesioginėmis reikšmėmis, poetinės išraiškos nepakankamumo perteikiant aprašomus fenomenus (tokius kaip laikinumo iliuzija „Lapkrityje“, įvykio refleksija, remiantis kalbine ir emocijine atmintimi, „Vasaros pabaigoje“), ir pagrindžia ne fakto, o pažinimo vertę. Fragmentiškame tyrime detaliau analizuotas Jonyno poetinės kalbos ikoniškumas, dažnas atminties motyvas kaip aktyvios patirties fenomenas, įvaizdžių ir viso teksto prasmei išgryninti svarbus metaforinis lygmuo padeda patvirtinti, kad emocijos statusas tekste netolygus aprašytam daiktui ar peizažui.

Gauta 2017 10 26

Priimta 2017 12 08

Elements of Iconicity in the Texts of Antanas A. Jonynas

Summary

The author of this article presents, and examines the expression of, iconicity in the poetry of Antanas A. Jonynas. Drawing on the American semiotician Charles S. Peirce's sign theory and hermeneutic analysis she reveals how, in Jonynas's poetry, reality is contextualized through language – its characteristics, expression, and meaning. Unusually for Lithuanian literary studies, the article discusses iconicity in terms of cognitive poetics.

The article relates poetic expression with both iconicity in language and the function of metaphor within the literary text. These reflect the complex phenomenon of literary visualization and convey the fundamental human ability to think in terms of analogy.

As is characteristic for modern poets, Jonynas stresses the importance of language: it is a means, a separate motive, and a problematized aesthetic effect – it is the power to both create a world and to decipher human experience through language. The image of reality within the text is

based on the logic of spectacle (the analysis reveals the latter's metatextual status), and for this reason the drama of the poem can appear to be both real and theatrical. But Jonynas's texts are characterized by the ability to simultaneously talk about and describe states, and to convince and engage the perceiver: the texts combine sensations and draw on the transmission function (speaking and listening). The author of the article offers a detailed analysis of the nature of the poet's language and the motif of memory in his writing. Images and the entire texts's metaphoric level reveal the discontinuity between conscious speaking and nondiscursive experience in Jonynas's poetry. The poetic text combines elements of reality; existential categories merely create the misleading impression that the status of emotion in the text is equivalent to the represented object or landscape.

Keywords: Antanas A. Jonynas, Lithuanian poetry, iconicity, icon, metaphor.
