

Loreta Mačianskaitė

ERDVIŲ IR LAIKŲ SANKIRTOJE

Oskaro Milašiaus eilėraštis „Naktį sustojusi karieta“, pasak Laimono Tapino, buvo kuriamas „dar vėlyvą 1921 metų rudenį, gal žiemą, gal pirmosiomis naujų metų dienomis, tada, kai jam buvo pragariškai sunku, kai gyveno savižudybės pavojuje ir, galimas dalykas, poetas manė, jog jo gyvenime šis eilėraštis bus paskutinis...“¹

Be abejonės, tokios ypatingos eilėraščio sukūrimo aplinkybės ir paties teksto poetinių figūrų užsupantis grožis vilioja suvokėjo mintį į subjektyvistinių interpretacijų tolumą. Tikėkimės, kad imanentinis diskurso analizės principas padės sutramdyti vaizduotės polėkį (nors, žinoma, absoliutaus objektyvumo pasiekti nepavyks). Todėl palikime paraštėje metafizinius Milašiaus mąstymus ir jų ezoterinį kontekstą, tačiau vis dėlto nepamirškime, kad prieš mūsų akis poeto mistiko, regėtojo ir filosofo kūrinys. Bet tegu prabyla pats tekstas.

Įsigilinę į eilėraščio diskursyvinį audinį, jau pačioje skaitymo pradžioje susiduriame su keista, kasdienės logikos požiūriu nepaaiškinama atkarpa: „Be abejo, jįsai jų ieško / Mirusios prieš trisdešimtį metų Teklės / Drabužiuose“. Norėdami fiziškai įeiti į realiai egzistuojančią patalpą, raktų, įgalinančių tokį veiksmą, mes neieškosime prieš trisdešimtį metų mirusio žmogaus drabužiuose. Tai neįmanoma pirmiausia todėl, kad tie drabužiai ir yra tos patalpos viduje, į kurią nepatenkama, kol nėra raktų. Antra, vargu ar per tris dešimtis metų tie drabužiai nesutrūnijo. Realybės logika čia negalioja. Cituota atkarpa tampa prasminga tik viso teksto kontekste, suvokus kitos – poetinės – logikos dėsnų sistemą. Metafora, racionalumo požiūriu, logikos klaida, poetiniame tekste išplečia reikšmių lauką, semantinis perkėlimas kuria naują reikšmę.

¹ Laimonas Tapinas, *Septynios vienatvės Paryžiuje*, Kaunas, 1993, p. 319.

Raktų įvaizdį galime laikyti centriniu eilėraščio simboliu, prasmės sklaidos atskaitos tašku (tokią nuojautą patvirtintų ir finalinis eilėraščio sakinyš „Štai ir Vytautas su raktais.“).

Teklė, mirusi prieš trisdešimtį metų, yra paskutinė namų atstovė, naudojusi raktus. Tolesnis tekstas praneša, jog visi tarnai išmirę ir su sakytoju išnyksta jų giminė. Sakytojas atvyksta į išmirusius namus „užgesinti giminės“, t.y. mirti. Perimti raktus iš paskutinės mirusiosios, vadinasi, tarytum identifikuotis su ja – tapti pačiu paskutiniu, kuris mirs tuose namuose. Panašią prasmę turi ir aliuzija į senolį, grįžusį kitados su mirusiaja, bei protėvių prisiminimas, kurie „miega išsisklaideę tolimuos kraštuos“, „Jau šimtas metų / Laukia jiems skirta vieta / Kalvos širdy“. Vieta ant kalvos žymi implicitiškai numanomą giminės kapų vietą ir šimtametį paprotį mirusius gentinius laidoti gimtų namų erdvėje. Apie išsklaidytus protėvius sakoma „miega“ – leksema „miegoti“ pakeičia leksemą „mirtis“: tarsi mirtis, atskilusi nuo gimtų namų, nėra tobula mirtis, o miegą primenantis mirties variantas. Vieta kalvos širdyje „tebelaukia“, lyg miegantys protėviai dar galėtų sugrįžti tam, kad čia galutinai numirtų. Milašiumi mirtis nėra tik šiaipusinio gyvenimo finalas, tai slenksnis ar vartai pereiti į amžiną būtį, kur jau nebėra laiko. Į amžinybę pareiti galima tik sugrįžus į gimtų namų erdvę ir laiką. Tolesnis diskursas pratęs širdies izotopiją: kalvos širdis referuoja į tebeplakančias protėvių širdis vaikystės prisiminimuose.

Vaikystė yra tikroji būtis, šviesos ir meilės pasaulis, absoliuti harmonija tarp subjekto ir aplinkos. Praeities rojus manifestuojamas aukščiausio laipsnio euforinėmis figūromis: gražusis vaikystės kambarys; antgamtinė tylos gelmė; graži nerimastinga giria birželio nemigose, pasipuošus gėlėm; karalienės mylimiausioji dukra; proseelio šiltnamis ir jo teatras; mėnulis, žvelgiantis pro jazminus, ir pelėdžiukai, lesantys vaikui iš rankos.

Tačiau ir superliatyviškai vertinama vaikystė turi vos numanomą disforiškumo atspalvį: gražiajame vaikystės kambaryje – pajuodę portretai ir šarvų tuštuma; giria, pasipuošusi gėlėm, – nerimastinga; o apie mylimiausią karalienės dukrą pasakyta, kad ji beprotės karalienės dukra.

Vaikystės rojaus erdvė koreliuoja su nykstančios kasdienybės sfera: vėliau išskirsime dvi mediacijos zonas, kur šiaipusybė ir anapusybė susiliečia ir nebūtin tekančio laiko pėdsakai suteršia praeities grožio tobulumą.

Dabarties laiko figūros aiškiai disforinės, sudarančios ryškų kontrastą vaikystės vaizdams.

Dabartyje nėra ramybės ir lengvumo, fiksuojama būseną tarp miego ir nemiego, įtampos, laukimo, klausymo situacija. Dabarties laikas – ruduo ir naktis. Čia šalta, drėgnai sninga (didžiulės rudens snaigės tirpsta ant veido), pučia vėjas (snaigės sukasi su vėju). Sakytojo bendrakeleivei šalta – ji gaubiasi apsiaustu.

Vaikystės laikas, priešingai, asocijuojasi su šiluma – birželio nemigomis ir iš rankos maitinamų pelėdžiukų kūno švelnumu. Dabartyje nėra šviesos: žibintas gęsta, mėnuo apsitraukė, skirtingai nuo žvelgiančio mėnulio vaikystės šalyje.

Dabarties laiko figūros turi savo opozicinius atitikmenis praeities erdvėje:

Didžiulės rudens snaigės	vs	birželio gėlės
gervuogynai ir dilgėlės	vs	jazminai
giraitė, kur šaukia pelėda	vs	graži giria, pasipuošusi gėlėmis
pelėda, šaukianti savo dukteris	vs	pelėdžiukas, kuris leisdavo iš rankos
praeities pilis su aukštomis durimis	vs	dabarties griuvėsiai
Karietos Ponia, besigaubianti apsiaustu, apsnigtu veidu besnūduriuojanti Griuvėsių Ponia	vs	birželio nemigose gėlėmis pasipuošusi karalienės dukra

Hipotetiškai galime manyti, kad beprotė karalienė irgi turi savo projekciją dabarties momente – nukaršęs vežėjas, kuriam „galvoje pasimaišę“ (bendra pamišimo sema).

Eilėraščio dabartis yra įrašyta į visa naikinančio laiko srautą, ji praeities tąsa, jau buvusio vyksmo akimirka, judanti nebūtin.

Mirusios praeities – užmaršties figūros dar labiau disforiškos negu dabarties pavidalai. Išmirę namai priklauso nebūčiai – nebylūs, nepatklūs ir tamsūs: „užraktai surūdiję, vynuogienojai nudžiūvę, durys užsklęstos, langinės uždarytos, alėjose jau šimtmetis ant lapų lapai. Išmirė visi tarnai“. Būstasis veiksmožodžių laikas rodo, kad procesas jau pasibaigęs. Prieš mus miręs, bedvasis pasaulis, sustingusi materija.

Mirusi praeitis lygi užmarščiai, disjunkcijai su gyvos gamtos pasauliu ir vaikystės patirtimi: „nieko negirdžiu“, „aš pats nebeturiu nė atminties“. Mirusių šešėlių karalystė turi pastovumo dimensiją, tik neigiamai konotuotą (laiške Storgei tai vadinama „juoda ir žiauri

siaubo amžinybė²). Eilėraštyje du kartus paminėtą šimto metų laiko nuorodą (alėjose jau šimtmetis ant lapų lapai ir jau šimtas metų laukia jiems skirta vieta kalvos širdy) galime laikyti amžinybės metonimu.

Mirusios praeities figūrų esama ir daugiau:

prieš trisdešimtį metų mirusios Teklės drabužiai;
išsisklaidžiusių protėvių miegas;
užgęstanti giminė;
senolio parvežta mirusioji;
apsiaustas, į kurį dusyk įsuptas kūnas
(tikriausiai tai aliuzija į įkapių drobulę).

Užmirštą praeities pasaulį užvaldo nebūtis, mirties amžinybė. Mirtis yra šiapusybės neišvengiamas dėsnis ir lemtis, ji įsiveržia net į idealųjį vaikystės pasaulį, nes vaikas augdamas atsiskiria iš esmės pastovumo, vienio: „Tapsmo subjektas peržengia save ir tampa sau svetimas. Prasideda begalinė sklaida, ydingas begalybės kelias.“³ Milašius tai vadina pirmosios meilės būseną, kuri yra pirminės neapibrėžybės užmarštis.

Dabar sugrįžkime prie anksčiau minėtų mediacijos taškų.

PIRMOJI MEDIACIJA

Sakytojas, įsivaizduodamas utopinę ateitį kaip atgaivintą vaikystės amžinybę, prisimena ir metafizinio siaubo akimirką, išsiskyrimo iš neapibrėžybės būseną, kai anapusbė atsiskiria nuo šiapusybės ir išgyvenama skirtingų būties plotmių – belaikiškumo ir žmogiško baigtinio laiko – sankirta:

Mes aplankysim gražųjį vaikystės kambarį: tenai
Antgamtinė tylos gelmė
Kalba pajuodusiųjų portretų balsu.
Susirietęs savo guoly, naktį,
Aš girdėdavau, tarytum šarvo tuštumoj,
Atodrėkio garsuos už sienos
Jų širdis plakant.

² Oskaras Milašius, „Ars Magna“, in *Istorija ir būtis*, Vilnius: Mintis, 1988, p. 226.

³ *Ibid.*, p. 262

Subjektas patiria, kad mirusieji neišnyksta, jie turi kitą būtį ir gali juslišku būdu apsireikšti ypač jautrios sielos žmogui – baugščiam kūdikiui.

Tipiška mediacijos situacija: vizijų laikas – naktis; būsena prieš užmiegant ar nubudus; „susirietęs guolyje“ – matyt, vadinamoji embriono poza, savotiškas gyvenimo – mirties hiponimas; mediatorius – vaikas su vos prabudusia refleksija. Viskas „tarp“, judesy, neapibrėžtume (girdėdavau, tarytum šarvo tuštumoj). Esmė atsiskiria nuo apraiškos, amžinybės ir laikiškumo balsai nebesusilieja. Antgamtinėje tylos gelmėje, girdėdamas tebeplakant amžinybėn išėjusių protėvių širdis, tuo pat metu subjektas girdi ir atodrečio garsus už sienos.

Tai dviguba mediacija, nes dabarties laike prisimenama kitados išgyventa situacija; mediacija mediacijoje. Suaugęs sakytojas laukia raktų ir mintimis grįžta į savo vaikystės namus, dabar jau mirusius. Prisiminimai baigiasi liūdna išvada: „Koks laukinis mano kūdikiui baugščiam gimtasis kraštas!“ (segmento pabaiga).

ANTROJI MEDIACIJA

(Žibinto spinduly jos sukasi, jos sukasi su vėju, –
Kaip mano kūdikystės sapnuose
Ta senė, – jūs juk žinot, – senė.)

Sakytojas gęstančio ar ką tik užgesusio žibinto spinduly, būdamas tarp miego ir būdravimo, ant veido tirpstančių snaigių fone pamato viziją – atgijusį savo vaikystės sapną. Besilieiantys pasaulio kontūrai sukuria su vėju šokančios senės vaizdą. Senės buvimas kūdikystės sapnuose žymi, kad bėgančio laiko pėdsakai jau paženklino augančio vaiko sąmonę. Senės vaizdinys sudaro ryškų kontrastą mylimiausiai karalienės dukrai iš nekaltos, vientisos vaikystės pasakų erdvės. Gėlėmis pasipuošusių pasakų karalaitę išstūmė senės vaizdinys sapnuose, kai subjektas atsiskyrė iš visuotinybės kaip individas, suvokiantis savo baigtinumą. Senė, senatvė implikuoja mirties perspektyvą. Senės figūrą irgi galima laikyti gyvenimo – mirties (būties – nebūties) hiponimu.

Antrąją mediaciją vėlgi galime vadinti dviguba, nes dabartyje iliuziškai atgyja praeityje vykusi transformacija. Priešingos abiejų mediacijų kryptys: pirmu atveju amžinybė projektuojama į praeities akimirką, leidžiamasi į giliausiąjį prisiminimą; antru atveju dabartis

aktualizuoja atmintį, užmirštas esmės pasaulis apsidriškia šio pasaulio forma. Sakytojo regėjimą alėjoje užbaigia neigiamas atsakymas įsivaizduojamai tylinčiai pašnekovei: „Ne, Ponia, nieko negirdžiu.“ (segmento pabaiga).

Regos pojūčiai pereina į klausos (negirdžiu). Atvirkščias paralelizmas pirmajai mediacijai: ten įsiklausymo būseną pristato impli-citiška regos figūra: aplankysime (*nous allons voir*) – tylos gelmė, portretų balsas (girdėdavau).

Sugrupavę diskursyvinio lygmens figūras galime išskirti pagrindines priešpriešas: dabartis – vaikystės rojus; mirusi praeitis – gyvi vaikystės prisiminimai dabartyje.

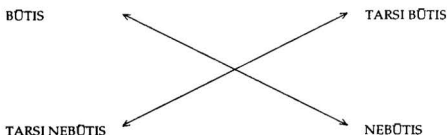
Remdamiesi tiesosakos kvadratu minėtas diskurso priešpriešas galime redukuoti iki abstrakčiojo lygmens:

tai, kas yra, – būtis (vaikystė, vienis, belaikiškumas);

tai, kas atrodo, – tarsi būtis (dabartis, kuri tik išorinėmis detalėmis primena tai, kas buvo iš tikrųjų);

kas neatrodo, bet yra – tarsi nebūtis (vaikystės prisiminimai dabartyje – nematerialūs, neapčiuopiami, bet gyvi ir tikri, slepiantys paslaptį);

neatrodo ir nėra – mirusi praeitis – nebūtis.



Deiksė būtis ir tarsi nebūtis vadinama paslaptimi, tarsi būtis–nebūtis vadinama apgaule; ašis būtis – tarsi būtis – tikra; tarsi nebūtis – nebūtis – netikra.

Sugrįžę į diskursyvinį lygmenį galime pastebėti, kad pagrindinės izotopijos turi savo figūras visose keturiose kvadrato pozicijose.

Izotopija	Būtis	Tarsi būtis	Tarsi nebūtis	Nebūtis
moteriškumas	karalienės dukra	griuvėsių Ponia, Ponia su apsiaustu	šokanti senė	senolio atvežta mirusioji; mirusi Teklė
miegas	nemiga	būdravimas	sapnas	miegas

senatvė	beprotė karalienė	kuoktelėjęs senis; senat- viškas šnarėjimas	senė	surūdiję užrak- tai, trūnijantys lapai
drabužių, apdangalų, aprangos	pasipuo- šusi gėlė- mis	kelionės ap- siaustas	šarvai	Teklės drabu- žiai, dusyk suvyniotas apsiaustas
klausymasis girdėjimas	tylos gelmė	klausymosi įtampa, šnarėjimas, žingsniai	plakančios širdys atodrėkio garsai	nebylumas negirdėjimas
šviesa	žvelgiantis mėnulis	mėnuo apsi- blausęs, žibin- tas gęstantis	žibinto spindulys	tamsa, juodas namas
alėja	Vytautas su raktais alėjos gilumoj	prislopintas šnarėjimas alėjoje	senės vizija alėjoje	alėjose trūnijan- tys lapai
meilė	prosenelis, pelėdžiukas, karalaitė	vaikas-Ponia tėviškė	protėvių širdys	senolis ir miru- sioji

Pagal pirminius gamtos elementus būtis tarsi atitiktų vandenį: didžiulės rudens snaigės, tirpstančios ant veido; senis vežėjas, nuėjęs išsigerti; nebūtis atitinka žemę: vieta ant kalvos, trūnijantys lapai, nudžiūvę vynuogienojai; tarsi nebūtis – orą: šarvų tuštuma, tylos gelmė, portretų balsas, vėjas. Būties pozicijoje atsirastų ugnis, metonimiškai atstovaujama mėnulio ir šilumos figūrų.

Liko neaptarta eilėraščio naratyvinė struktūra, kurią išaiškinti padės trečiojo, dar nenagrinėto, paties svarbiausio prisiminimo analizė.

Tebeatsimenu tik prosenelio šiltnamį
Ir jo teatrą:
Ten pelėdžiukai lesė man iš rankos.
Mėnulis žvelgė pro jazminus.
Tai buvo kitados.

Segmentas įrėmintas dviem vienas kitam simetriškais teiginiais: „Aš pats nebeturiu nė atminties“ (kiek anksčiau buvo „nieko negirdžiu“) ir „Alėjos gilumoj girdžiu žingsnius.“ Įvyko pasikeitimas,

garsinis, paskui ir simbolinis – atsirado raktai, kurių buvo laukiama. Du ankstesni vaikystės prisiminimai tokio transformuojančio poveikio neįstengė padaryti. Tik visiškai aiškus, daiktiškas ikirefleksinės būties prisiminimas įveikia užmarštį ir nebūtin srūvantį laiką. Atmintis sustabdo begalinę skaidą. Cituota atkarpa – atlikties stadija. („Kol nepasidarysite kaip vaikai, neįžengsite į dangaus karalystę.“) Sugrąžinta vaikystė suteikia teisę grįžti į dvasios tėvynę: „Alėjos gilumoj girdžiu žingsnius. / Šešėlis. Štai ir Vytautas su raktais.“

Tai sankcijos fazė. Kuoktelėjęs senis atsimaino, turėdamas raktus jis tampa Lėmėjo reprezentantu. Ar tai kunigaikštis Vytautas, ar prisimintas proprosenelis Vitoldas – mums nėra svarbu. Jis sankcionuoja subjekto kompetenciją, leidžia sakytojui peržengti tikrosios, ne šios žemės, tėvynės slenkstį. Nuo čia iki jau minėto atlikties segmento (tebeatsimenu tik) – kompetencijos tarpsnis. Visas eilėraštis pasirodo besąs sakytojo išbandymas, jo vertingumo patikrinimas. Todėl išmėginimo situacijoje jis turi du pagalbininkus (naratyviniam lygmenyje tai būtų vienas aktantas) – įsivaizduojamas Vaikas ir įsivaizduojama Mylimoji. Vaikas, su kuriuo kalbama, yra ir pats sakytojas: mano vaikas – vaikas manyje. Tai pati žmogaus dvasia, stebukladarė širdies atmintis, nekaltybė.

Mylimosios figūra tikriausiai simbolizuoja tai, ką kituose tekstuose Milašius vadino „amžinuoju moteriškumu“, „angelišku jausmingumu“⁴, moteriškuoju Būties apreiškimu. Tai ne žemiškoji meilė, o dvasios „santuokos slėpinys“⁵, kurio prasmė atsiskleidžia per mirtį ir prisikėlimą. Todėl Karietos Ponia galime sąlygiškai vadinti Ponia mirtimi. Mirtis – keleivio palydovė ir padėjėja, neskubiai laukianti Lėmėjo sprendimo, ko vertas sakytojas – likti nebūties pasaulyje ar ateiti į tikrą savo dvasios tėvynę. Alėja sujungia mirties karietą ir vaikystės pilį. Senis su raktais kaip graikų Charonas turės padėti sakytojui persikelti į kitą būtį. Luotas čia virto karieta, o užmarštis upė Letą pakeitė šnaranti atminties alėja.

Kelias tik prasideda – į vienintelę tikrovę, kur susilieja žmogiškoji ir dieviškoji prigimtys. Kaip rašė Milašius: „Kokia tai puiki vieta, mano kūdiki! Ugnis ir vanduo čia jungiasi ir stingsta nejudamybės aukse; ir visa tai yra akimirksnybė, visiška atmintis.“⁶

⁴ Ibid., p. 221.

⁵ Ibid., p. 240.

⁶ Ibid., p. 255.