

NAUJŪJŲ PASAKOJIMŲ NAUJIEJI MITAI

Audinga Peluritytė. *Senieji mitai, naujieji pasakojimai: apie naujausią lietuvių literatūrą*, Vilnius: Gimtasis žodis, 2006, 400 p.

Naująją Audingos Peluritytės knygą *Senieji mitai, naujieji pasakojimai* (2006) sudaro trijų rūšių tekstai: moksliniai straipsniai-studijos (apie keturis poetus: Kornelijų Platelį, Gražiną Cieškaitę, Donaldą Kajoką ir Nijolę Miliauskaitę), pokalbiai su šešiais šiuolaikinės literatūros kūrėjais (Plateliu, Antanu A. Jonynu, Vanda Juknaite, Birute Jonuškaite, Kajoku, Laura Sintija Černiauskaite) ir recenzijos, pranešimai, esė. Tokia žanrų įvairovė skaitytojui labai paranki: pavargus nuo rimto, mokslingo pirmųjų skyrių diskurso, tikra atgaiva tampa likusioji knygos dalis. Beje, žanrinė įvairovė nekluduoja knygos vientisumui, rišlumui, konceptualumui, nes skirtinguose tekstuose vis iš naujos perspektyvos išskyla panašios problemos, atpažįstami pamatinių idėjų branduoliai.

Ankstesnėje savo knygoje *Lietuvių lyrikos tradicija: pasaulėvaizdžio dominantės Maironio, Vinco Mykoliaičio-Putino, Salomėjos Nėries, Jono Aisčio, Henriko Radausko kūryboje* (2003) Audinga Peluritytė sukūrė intriguojantį klasikinės lyrikos raidos siužetą; naujojoje studijoje ji susitelkia į naujausią, 1995–2005-aisiais metais sukurtą lietuvių literatūrą, daugiausiai į poeziją. Autorė nesiekia apžvelgti jos visos: ją domina ta jos dalis, kurioje ji išvelgia renesansinių, klasicistinių bruožų. Pratarmėje autorė pripažįsta, kad tai nėra dominuojanti kryptis; vis dėlto dėstydamą teorines darbo nuostatas Au-

dinga Peluritytė linkusi šį Nepriklausomybės dešimtmetį literatūroje įvardyti renesanso sąvoka, kuri kartais traktuojama metaforiškai, kartais tipologiškai. Kai kalbama apie pasikeitusias politines visuomenines sąlygas, cenzūros nebuvimą, metafora suprantama, bet konkretesnis „renesanso“ turinys, siejamas su priešprieša romantizmui, yra pernelyg bendras, nepatvirtintas poetikos lygmens duomenų, ir studijoje, galima sakyti, neveikia. Sunku be išlygų sutikti kad ir su tokia įvadinės dalies teiginiu, jog „Šis naujasis renesanso etapas lietuvių skaitytojui sugrąžina ne tik literatūros žodžio vertę ir prasmę, bet ir pagarbą žmogaus kūnui, jo prigimties grožiui, daiktui, įkūnijančiam konkrečios patirties pasaulį“ (p. 9). Ieškodami renesansiškų pavyzdžių šio laikotarpio literatūroje, turbūt rastume daugiau priešingų argumentų, nebent pripažintume postmodernizmo sąsają, tegu ir atvirkščią, su renesansu, kaip daro autorė laisvai interpretuodama Andre Bojtara. Kad nepriklausomybės metais literatūroje įvykę pasikeitimai nebuvo tokie vienakrypčiai, liudytų kad ir Justino Marcinkevičiaus, Marcelijaus Martinaičio pastarųjų metų kūryba, kurioje matytume veikiau atvirkščią judesį – nuo klasikinio pasaulėvaizdžio į postmodernizmą.

Kita pamatinė autorės vartojama sąvoka yra klasicizmas; pratarmėje vartota iš esmės sinonimiškai renesansui (autorė šiuo atveju remiasi

lenkų literatūrologo Ryszardo Przybylskio darbais), analitinėje dalyje, ypač skyriuje apie Nijolę Miliauskaitę, kur ji yra lyginama su Wislawos Szymborskos kūryba, pristatoma plačiau, pasiremiant ir kitų lenkų literatūrologų teiginiais bei jų literatūros pavyzdžiais. Bet prie įvade minėtos renesanso sąvokos daugiau negrįžtama ir jos santykis su klasicizmu lieka neaiškus – autorė į tai nesigilina. Galima sakyti, kad renesanso sąvoka autorei buvo reikalinga labiau kaip ideologinė laikotarpio išraiška, o klasicizmas – kaip realiai veikianti kūrybos pasaulėjautos ir poetikos kategorija. Klasicizmo samprata čia taip pat labai erdvi, t. y. apibūdinama gana bendrais bruožais: kaip priešprieša agrariniam mentalitetui, jausmingumui, nihilistiniam avangardizmui, kaip dėmesingumas realybei, kasdienybės empirikai, racionalumui; kita vertus, tai ir aistra kultūros motyvams, antikos mitams, metafizikai, poetinės kalbos problematikai ir t. t. Šias antiromantines nuostatas Audinga Peluritytė išvelgia šeštojo dešimtmečio kartos kūryboje; kaip tik keturi šios kartos poetai: Platelis, Kajokas, Miliauskaitė ir Cieškaitė yra monografiniai knygos objektai. Bet, žvelgiant į Nepriklausomybės dešimtmečio poeziją poetikos aspektu, akivaizdu, kad naujo etapo, bent jau monografiškai išskirtiems autoriams, nebūta: klasiškesnės poetikos bruožais jų kūryba išsiskyrė jau sovietmečiu. Ir jų portretuose autorė nefiksuoja kokio nors ryškesnio kūrybos lūžio, sutapusio su politiniu Lietuvos Atgimimu. Akivaizdu ir tai, kad šie poetai yra labai skirtingos meninės individualybės, apskritai nelengvai telpančios po vienu stogu. Ir tas „klasicistinių bruožų krepšelis“ kiekvieno jų kūryboje yra vis kitoks. O ir vienas pats kuris nors išskirtasis „krešelio“ bruožas dar nerodo kūrybos pasaulėvaizdžio specifikos. Antai visų jų kūrybai būdingi antikos mitų motyvai negali būti tokiu diferenciniu jų kartos klasi-

nės orientacijos požymiu, nes jų svarba akivaizdi ir ankstesnių kartų poetų: Janinos Degutytės, Juditos Vaičiūnaitės, Tomo Venclovos ir kt. kūryboje. Bet pernelyg nesureikšminkime šių klasicistinių klausimų: autorei jie nėra esminiai; daug svarbiau jai gilintis į pačią kūrybą, aptikti jos vaizdinių branduolius, nustatyti kūrinių struktūros dominantes, temas, idėjas, užčiuopti poetinių pasaulėvaizdžių centrus: erdvės ir laiko sampratas, istorijos versijas, apibrėžti poetinės vaizduotės tipus ir t. t. Visais atvejais dėmesingai fiksuojami mito pasaulio ženklai. Pagal autorės aprašytus poezijos personažus išskirtinės svarbos yra Antikos intertekstas. Odisėjas yra svarbiausias Platelio personažų provaizdis, Orfėjas, Prometėjas, Afroditė – Cieškaitės, Dionisas – Kajoko. Į poeziją jie atsineša ir savo „siužetus“, tegu ir įvairiai interpretuojamus. Su Antikos mitais visų jų poezijoje koegzistuoja Rytų religijų ir filosofijų bei baltų mitologijos intertekstai. Taigi vienu poetų kūryba teikia daugiau duomenų, kad ji būtų siejama su klasicistine kūrybos programa, kitų – (Cieškaitės, Kajoko) mažiau. Bene daugiausiai apie klasicizmą kalbama skyriuje apie Miliauskaitę, kur ji yra lyginama su, teigia autorė, panašios pasaulėjautos Szymborskos, lenkų kritikų apibūdintos kaip „turinčios ryškių klasicizmo bruožų“, kūryba; gaila, kad cituojami tekstai neišversti į lietuvių kalbą. Miliauskaitės poezijoje tyrinėtoja mato regimojo, vizualaus pasaulio prioritetą kalbos muzikos, kalbos eufonijos ir rimo galimybėmis užfiksuoto pasaulio atžvilgiu ir sieja tai su klasicistinėmis jos kūrybos tendencijomis.

Monografiniuose skyriuose poetų „portretus“ autorė kuria abstrahuota, veikiau filosofiniam nei literatūrologiniam diskursui būdinga kalba. Savo kalbėjimo apie literatūrą specifiką ji reflektuoja: „Nors ir rizikuoju nueiti tuo loginių spekuliacijų keliu, kurio taip vengia poetais

Kajokas, tačiau, manau, kad ta Valia, kurią Kajokas mano esant svarbią suvokti Realybei, nėra teomachijos pasaulį abstrakčiais principais valdanti valia, bet empirinę konkretybę susiejanti Valia, kuri turi kaip tik tokio kosmogoninio Eroso bruožų“ (p. 93). Bet, kaip liudija ir ši citata, tyrinėtoja rizikos nebijo; na, o skaitytojui belieka tik laikytis, kai autorės toks apsiskaitymas, šitaip išgilinama į tą ar kitą specifinį klausimą (pvz., ankstyvąją graikų filosofiją, antikos ir baltų mitologiją, religijų istoriją, Rytų filosofiją ir estetiką, pamatinius Vakarų filosofų, kultūrologų tekstus ir t. t.), suspėti su jos asociatyvia vaizduote, pritraukiančia įvairių autorių išmintį ir smalsiai toliau sekti išpūdingus minties virazus. Nuo tekstų, net ir čia pat cituojamų, pakylama taip aukštai, kad kartais net nelengva abu diskursus susieti. Autorėi įdomiausia ne konkretus eilėraščio kūnas, o, kaip ji sako, simbolinės vaizdinės struktūros, jų interpretacija. Pasinaudoję „teksto“ ir „kūrinio“ perskyra, galėtume teigti, kad tyrinėtoją labiau domina „kūrinys“. Autorės mintis juda kultūrologinių idėjų erdvėje, niekaip nesusiliečiančioje su jokiais socialiniais, politiniais, ideologiniais ar biografiais kontekstais. Tik pokalbiuose (ypač Platelio, Jonuškaitės atsakymuose) išskyla įdomių sovietmečio literatūrinės realybės detalių. Beje, recenzuodama Viktorijos Daujotytės knygą apie Justiną Marcinkevičių *Raštai ir raštininkai*, ji atkreipė dėmesį, kad šis poetas kritikos yra nepelnytai užlaikytas sociumo terpėje ir laikė „įdomiausiais knygos skyriais kaip tik nuo sociumo problematikos atitrauktus tekstus /.../“ (p. 371).

Knygoje ne kartą pasigirsta priekaištas lietuvių poezijai, esą ji pernelyg arti žemės ir vandens, kad jai trūksta su oro stichija siejamo nematerialumo, efemerškumo, metafizikos. Čia autorėi norėtume ir paprieštarauti: juk jos minimos stichijos nebūtinai turi būti sietinos tik

su žemdirbiškąja pasaulėjauta; žemė, vandenys gali būti nuorodos ir į anapusinio pasaulio metafiziką, ir tai galėtų paliudyti kad ir Vlodo Braziūno poezija, kurioje baltų mito ženklai yra bene ryškiausi. Beje, skyriuje apie Kajoką įdomu ir netikėta buvo skaityti apie baltiškąją pasaulėjautos svarbą šio poeto kūryboje; paprastai būdavo pabrėžiama Rytų estetikos ir filosofijos įtaka. Šį kartą kitaip: „Tačiau vertinant dominuojantį pasaulėjautos ir pasaulėžiūros pamatą Kajoko kūryboje, dera įsidėmėti faktą, kad svarbiausioji chtoniškumo, gamtos ir kosmoso pajauta šioje poezijoje siejasi kaip tik su baltų pasaulėjauta /.../“ (p. 111). Kita vertus, pasak tyrinėtojos, baltiškąją mitologijos ženklai poetų kūryboje liudija romantinio pasaulėvaizdžio liekanas. O tie „ženklai“ turbūt neišvengiami, nes, kaip sako Jonynas, pati kalba neleidžia tam baltiškam substratui išnykti, nes nuolat jį aktualizuoja ir taip nesąmoningai veikia mūsų sampratas ir formuoja mūsų „kitoniškumą“. Gal tai ir lemia, palyginus bent jau su lenkais, romantiškesnį, mistiškesnį, kaip teigia tyrinėtoja, lietuvių klasicizmo variantą?

Dar grįžkime prie tyrinėtojos simpatijas pelniusių „oro pilių“ statybos; lietuvių poezija šioje srityje esą labai atsilieka, nes jai trūksta lakios vaizduotės, stiprios logikos ir filosofinio apsisprendimo (p. 322). Bet savo klasicistiškai orientuotuose autoriuose tyrinėtoja šių savybių vis dėlto randa: kalbos sąmoningumą – Platelio, „grynąją“ metafiziką – Cieškaitės, atspindžius – Kajoko, atminties fenomeną – Miliauskaitės poezijoje. Autorė simpatizuoja tekstams, kuriuose išvelgia metafizinę, filosofinę problematiką ir kurie leidžia pasireikšti jos, nepralenkiamos oro pilių architektės, ypatingiems gebėjimams. Nors ir labai palaikytume tokią autorės estetiką, vis dėlto kartais sukirba mintis, jog ši nuostata pernelyg suabsoliutinama. Suklusti paskatino kny-

goje publikuojamas autorės pokalbis su Jonynu, poetu, kurio akivaizdžiai trūksta tarp čia aptartųjų. Paklaustas, ar jis yra specialiai domėjėsis kokia kalbos filosofija ar teorija, poetas, kukliai, lyg tarp kitko, paminėjęs Ludwigą Wittgensteiną, Noamą Chomsky ir Martiną Heideggerį, sako: „/.../ ko gera, nesu iš tų žmonių, kuriems būdingas mąstymas filosofinėmis kategorijomis /.../, o pačioje poezijoje man artimesnis ir įdomesnis mąstymas vaizdais, ne filosofinėm ar poetinėm abstrakcijom“ (p. 173). Su poeto teiginiu, jog jam „svarbu, kad eilėraštis gražiai skambėtų, o tos dermės ima skambėti, ko gera, dar anksčiau nei atsiranda žodžiai“, pašnekovė tarsi nenori sutikti: „Kalbos skambesys, kalbos muzika. Kas tai? Juk nesakysime, kad ši muzika susitveria tik iš rimo, ritmo, dar metro? Ir poezijos mintis juk nėra atskirai kur nors padėta nuo šios muzikos?“ (p. 175). Taigi kad poezijos mintis nėra kur nors šalia, o randasi iš eilėraščio kūno, garsaraščio, eufonijos, asonansų, aliteracijų... Tiesa, ne visų autorių kūryboje šis lygmuo yra vienodai svarbus. Žavėdamasi kūrybinga autorės vaizduote, minties polėkiu ir drąsa, kartais jos straipsniuose vis dėlto pasigendu tvirtesnio rėmimosi į tekstą. Kita vertus, akivaizdu, kad tyrinėtojos pasirinktieji autoriai tokiai filosofuojančiai žiūrai reikšti yra parankūs.

Audingos Peluritytės rašymo privalumai: kritikės temperamentas, asmenybinis santykis su objektais, emociingas, stilingas žodis, netikėtos įžvalgos ypač išryškėja straipsnio, esė, recenzijos žanruose. Ji nebijo atsakomybės ir imasi vertinti, priimti sprendimus, „patarinėti“ arba, kaip ji pati sako, „siautėti“. „Esu visiškai įsitikinusi, kad poezija labiau atitinka meninę Leonardo Gutausko prigimtį, ir džiaugiuosi, kad iš prozos autorius vėl grįžta į poeziją.“ (p. 241), – gėrėdamasi metaforos galiomis jo knygoje *In fine*, tvirtina kritikė. Ir apskritai metaforą ji laiko

poezijos esme, o poeziją, bent kol kas, – lietuvių literatūros šerdimi. Ir ji pati vis drąsiau renkasi metaforišką kalbėjimą, o recenzija apie Viktoro Rudžiansko knygą yra tiesiog žavi novelė arba, anot jos, „trumpametražis recenzijos vaidinimas“. Net galima sakyti, kad metafora yra jos mintijimo ypatybė ir ji įtikina ten, kur išveltum logikos nepakankamumą, t. y. tekste ji suveda visus, racionaliai galbūt nesuvedamus, galus. Bet dažniausiai metaforiškas autorės kalbėjimas padeda lengviau ir tiksliau suvokti jos mintį. Geriausias pavyzdys būtų Daujotytes knygos *Apie poeziją ir esimą* konceptuali recenzija, kurioje interpretuodama profesorės tekstą „Apie Greimo metaforą“, sukuria tokį smagų vaizdą: „[iš teksto] įlūžusiam Greimui leidžiantis kažkur žemyn į kūrinį, iš to kūrinio gelmės į viršų pradeda kilti Daujotyte ir įsiterpia jos pamėgtu *tarp* į Greimo lūžio momentą.“ (p. 362).

Ir rašydama apie atskirą knygą kritikė paprastai apima visą autoriaus kūrybą, rekonstruoja jo meninio mąstymo principus, pasaulėvaizdį, iš detalės, fragmento atkuria visumą. Ne viena jos recenzija (kad ir apie Gutausko, Birutės Pūkelevičiūtės, A. A. Jonyno poezijos rinkinius), galima sakyti, prilygsta „portretui“. Net apžvelgdama 2005 metais Kauno rašytojų išleistas knygas autorė toje atsitiktinėje knygų virtinėje sugėbėjo išvelgti esminius jai rūpimų idėjų branduolius ir supinti tokį siužetą, kad straipsnį galima laikyti vos ne apibendrinančiu knyga tekstu. Romantizmo ir klasicizmo priešpriešą jau anksčiau įvardijusi sapno ir vizijos pora, literatūrinį Kauną kritikė apibūdina kaip sapnuojantį (sapno motyvas kartojasi daugelyje kauniečių knygų), romantizmo ūkuose skendintį, o Vilnių – kaip racionalų, kuriantį vizijas. Vizija valinga ir sąmoninga, rodanti pastangas projektuoti ateitį; sapnas – užsisklendęs tarp archetipinių vaizdinių, užėmęs pasyvios ginties poziciją. Tiesa,

ir Kaune ne visi vienodai giliai įmigę; antai, pasak autorės, „Gerai, kad Kaune yra per naktis budintis Kęstutis Navakas /.../ [jis] ne tik pats naktimis nemiega, bet ir visus kitus, tamsią naktį po Kauno vakarus, klubus ir butus besiblaškančius, registruoja.“ (p. 386). Autorė savo šmaikščiu žodžiu stengiasi išbudinti ne tik Kauną, bet labiau įsąmoninti ir visą lietuvių literatūrą. Autorės simpatijos klasicizmui, apskritai racionalumui, sąmoningumui, valingai pozicijai akivaizdžios visoje knygoje, bet knygos užsklanda „Pabaiga, arba atsisveikinimas su gera mergaite“ – privertė tuo akivaizdumu suabejoti iškeldama daug klausukų. Atsisveikindama autorė kalba apie savo ateitį, kurią sieja su maišto pozicija; beje, jau ir šios knygos kai kuriuose tekstuose (Daujotytės knygos Apie Marcinkevičiaus kūrybą recenzijoje) pasigirdo

maišto, avangardiškos nuostatos ilgesio deklaracijų. Vadinasi, „geroji mergaitė“, simpatizuojanti klasicistinei oro pilių architektūrai, jau praeitis? Juk į maištą, pasak kritikės, veda aistros ir instinktai. „Blogoji mergaitė“ ilgisi išlaisvinančios chaoso energijos? Ar tai reikštų, kad būsimoji „mergaitė“ atkris tamsiojo romantizmo linkme? Tokiu atveju man visai nesinorėtų, kad knygos autorė atsisveikintų su ta jau pažįstama „gerąją mergaitę“. Jos kūrybinėje individualybėje esama ir valingai palaikomo racionalumo, ir aistringą iracionalumo; paslaptis, šiurpas, nuostaba – sąvokos, kurias ji vartoja kalbėdama apie literatūrą. Galėtume viską supaprastinti ir sakyti, kad joje rungtiasi literatūrologė ir kūrėja. Šis sprogdinantis derinys labai prisideda prie knygos individualumo ir patrauklumo.

Elena Baliutytė