

## JANINOS DEGUTYTĖS ANKSTYVOSIOS POEZIJOS EMBLEMIS KRAŠTOVAIZDIS

**Jurgita Žana Raškevičiūtė**

Vilniaus universiteto

Lietuvių literatūros katedros doktorantė

*Straipsnyje aptariami ankstyvieji Janinos Degutytės poezijos rinkiniai, savo pasirodymo laikotarpiu sulaukę didžiulio skaitytojų dėmesio. Straipsnyje mėginama suvokti šios poezijos galią veikti anuomet, jos parašymo ir skaitymo laikotarpiu, ją sugrąžinant į sociokultūrinį ir biografinį kontekstą. Pasitelkus emblemis kraštovaizdžio konceptą, straipsnyje aptariama, iš kokios kultūrinės situacijos kyla emblemis Janinos Degutytės kraštovaizdis ir kokią funkciją jis atlieka tuometėje sociokultūrinėje terpėje. Argumentuojama, kad kuriant emblemis kraštovaizdį perimamas ir siekiamas perduoti simbolinis lietuviškumo modelis, kurio formavimas tuometėje sociokultūrinėje terpėje buvo intensyvi pastanga užpildyti dėl sovietinės ideologijos atsiradusią tuštumą ir pateikti modelį, galintį organizuoti kultūrinę savivoką.*

Janinos Degutytės – garsios, apdovanotos, didelio populiarumo ir skaitytojų dėmesio sulaukusios poetės kūryba, sakytumė, simboliškai pasiliko aname, sovietiniame lietuvių literatūros laike. Atgavus Nepriklausomybę, Degutytės tekstai gana greitai nugula mokykliniuose vadovėliuose, poezijos recepcija išała jos pačios sukurtuose emblemis Lietuvos vaizduose, o ji pati, kaip sovietmečio kultūros figūra, atrodo jau suprasta, nebeproblemis. Šiame straipsnyje bus gilinamasi į patį ankstyviausią Janinos Degutytės poezijos laikotarpį, sudarantį atskirą jos kūrybos etapą, iš šiandienos perspektyvos jau galintį atrodyti kaip nebrandų, estetiškai nepakankamą. Tačiau pirmųjų rinkinių išėjimo metu Degutytė sulaukė didžiulio skaitytojų dėmesio. Jos pirmoji knyga *Ugnies lašai* (1959) suvokta kaip kultūros

įvykis, anot Donato Saukos, „suardęs tvaringos eiliakalystės nykią rutiną“<sup>1</sup>. Kaip jau buvo minėta, estetinė šios kūrybos vertė, išskyrus pluoštelį eilėraščių, iš šiandienos perspektyvos dažnai gali pasirodyti nebepakankama. Emblemis, egzaltuota, romantinė, optimistisška (vis dėlto anuomet sulaukusi priekaištų dėl dekadentinių nuotaikų) poezija gali įgauti kiek kitą matmenį pamėginus ją bent kiek sugrąžinti į sociokultūrinį jos kontekstą; taip pat – jos radimosi situaciją, biografinę – taip pat, mat imanentiškas šio laikotarpio poezijos skaitymas neleidžia atidengti tam tikrų poezijos reikšmių, jos galimybių veikti anuomet, poezijos rašymo ir skaitymo laikotarpiu. Šiame straipsnyje mus dominis tam tikra vaizdavimo praktika, kuri sava-

<sup>1</sup> Donatas Sauka, „Poezija ir tautinis mentalitetas“, *Fausto amžiaus epilogas*, Vilnius: Tyto alba, 1998, 544.

rankiškai egzistuoja poetiniuose tekstuose, tačiau drauge yra nugrimzdusi į kultūrą, jos struktūras, hierarchijas, įtampas.

### **Peizažas – paveldėta kultūrinio savivaizdžio forma**

Vaizdas, tiksliau, gamtos vaizdas – pagrindinė Janinos Degutytės poezijos medžiaga. Šiame straipsnyje pamėginsime išanalizuoti ankstyvosios J. Degutytės poezijos vaizdą, lygia greta keldami kultūrinės tapatybės formavimo(si) klausimą. Pasirinktas analizės aspektas – subjekto ir, kol kas sąlygiškai formuluojant, kraštovaizdžio / peizažo santykis poezijoje, kuris neišvengiamai yra nugrimzdęs sociokultūriniame kontekste, įimančiame ir biografiją, kaip gyvenamojo pasaulio reikšmines struktūras artikuliuojantį tekstą. Catherine Brace straipsnyje „Kraštovaizdis ir tapatybė“ aptaria peizažą kaip formą, leidžiančią tirti reikšmių formavimo struktūras kaip tam tikrus savivokos ir savikūros procesus. Šiam tyrimui svarbi viena iš pagrindinių tyrėjos nuostatų, pasiskolintų iš W. J. T. Mitchello, teigiančio, kad suvokti tapatybės ir kraštovaizdžio ryšį galime tik tuomet, jei žodį „kraštovaizdis“ iš daiktavardžio perkvalifikuojame į veiksmažodį, t. y. objektą nurodantį žodį keičiame į veikiantį žodį [*an ,object‘ word to a ,doing‘ word*]. Šis perslinkimas pakeičia paties klausimo kryptį – klausiamo ne koks kraštovaizdis yra ar ką jis reiškia, bet žiūrime, kaip jis susidaro, kaip veikia. Tai leidžia kraštovaizdį suvokti ne vien kaip objektą (statišką struktūrą), bet kaip procesą, formuojantį socialines ir subjektyvias tapatybes, t. y. cirkuliuojančią ir formuojančią medžiagą. Kraštovaizdis – kultūrinės ga-

lios instrumentas ir komunikacijos forma, atskleidžianti komunikacinius tapatybės aspektus, o drauge – vienu tapatybių galią ar dominavimą prieš kitas<sup>2</sup>. W. J. T. Mitchelas kraštovaizdį suvokia kaip platų kultūrinių kodų tinklą, vaizdavimo praktiką, turinčią ypatingą vietą reikšmių ir verčių mainuose<sup>3</sup>.

Šiame straipsnyje aptariamas poezijos etapas apima pirmąsias tris J. Degutytės knygas, daugmaž sutampančias su vadinauoju atšilimo laikotarpiu ir siejamas su lyrikos atsinaujinimo banga: *Ugnies lašai* (1959), *Dienos – dovanos* (1960) ir *Ant žemės delno* (1963). Pastarųjų rinkinių poetinio vaizdo specifika galima apibūdinti tiksliau Vytauto Kubiliaus apibendrinimu: „Dialogą su gamta ji ėmė programiškai grįsti nacionaliniu pasaulėvaizdžiu, [...] poetizuodama nacionalinę krašto atributiką, kurdama embleminius Lietuvos vaizdus [...]“<sup>4</sup> Degutytės poezijos vaizdo faktūrą sudaro iš dviejų diskursų semiami vaizdinija: neoromantinė poezija (ryškiausiai – Salomėja Nėris) ir tautosaka, kurie čia yra kaip, pasitelkus Stepheno Greenblatto terminą, mimetinis kapitalas<sup>5</sup>, t. y. tam tikrų vaizdinių, vaizdavimo strategijų talpykla, kuri Lietuvos kultūros atveju yra dominuojanti prieš kitas, nesusiformavusias ar

<sup>2</sup> Catherine Brace, „Landscape and Identity“, *Studying Cultural Landscapes*, ed. Iain Robertson and Penny Richards, New York: Oxford University Press, 2003, 121–123.

<sup>3</sup> W. J. T. Mitchell, „Imperial Landscape“, *Landscape and power*, ed. by W. J. T. Mitchell, The University of Chicago Press, 2002, 11–14.

<sup>4</sup> Vytautas Kubilius, *XX amžiaus literatūra*, Vilnius: Alma littera, 1996, 533.

<sup>5</sup> Mimetinio kapitalo sampratą Greenblattas pristato savo studijoje *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World* (1991). Ši studija, nors ir nebus cituojama, darė didelę įtaką straipsniui.

nepėjusias įsitvirtinti asmens vaizdavimo tradicijas. Vaizdo, konkrečiai, vadinamojo nacionalinio kraštovaizdžio vaizdinija yra tam tikra vertybinė struktūra, implikuojanti ir asmens sampratą bei labai stipriai susijusi su prigimtumais, kilmės ir vaikystės / prarastojo rojus mitais. Sakykime, J. Degutytės kartos poetų, Alfonso Maldonio, Justino Marcinkevičiaus, iš dalies Algimanto Baltakio ir kitų poezija po truputį tampa sodri būtent gimtojo kaimo vaizdų, jų konkretikos, turi, galima sakyti, dvigubą sluoksnį – tiek perimamo, simbolinio lietuviškumo, tiek prigimto, konkretaus, realistiško sodrumo. Natūralus lietuviškas įsišaknijimas, apie kurį kalba Vytautas Kavolis, vienaip ar kitaip formavo sovietinės lietuvių poezijos vaizdą. Rimvydas Šilbajoris, J. Degutytės kartos literatūrologas, įvardija du svarbius J. Degutytės poezijos dėmenis: „[...] du dideli jos rūpesčiai: nustatyti prasmingą santykį tarp savęs ir pasaulio ir atstatyti Lietuvą kaip asmeniškai reikšmingą poetinę tikrovę.“<sup>6</sup> Tačiau kaip tik „asmeniškai reikšminga poetinė tikrovė“ Degutytės poezijoje ir tampa problema – prasmingas santykis su pasauliu ir Lietuva, viena vertus, turėtų persidengti, antra vertus, J. Degutytei tampa bėgimu su dvigubomis kliūtėmis.

Šiuo atveju svarbu suvokti kultūrinę situaciją, iš kurios J. Degutytės poezijoje kalbama. Vytautas Kavolis, kalbėdamas apie Lietuvos poezijos situaciją, tiksliai įvardija: „Nauja, autentiškesnė urbanistinės kultūros tradicija, iš kurios galima būtų išgyventi pasaulį, jau tiek pat intensyviai,

<sup>6</sup> Rimvydas Šilbajoris, „Tėvynė ir asmuo J. Degutytės poezijoje“, Rimvydas Šilbajoris, *Netekties ženklai*, Vilnius: Vaga, 1992, 157.

kiek ji išgyvena save, pradėjo klostytis į nepriklausomybės pabaigą; bet save išmėginti ji tegalėjo karo, okupacijų ir egzilio laikotarpiu, be to, kliudė „kovingų misijų“ fetišizmas: tai kurti proletarinę kultūrą, tai „priešintis kultūrbolševizmui“, „kreipiant Lietuvą“ į beveik vėliausius europinius Vakarų [kursyvas mano – JŽR].“<sup>7</sup> Žemė, prigimtas, kultūroje įvaizdintas poetinis Lietuvos modelis (ir kaip tapatybės pasakojimas) J. Degutytei nebėra fizinė tikrovė (kaip didžiajai daliai jos kartos poetų), o priklausomybės susiklosčiusiai istorinei kultūros tradicijai simbolis. J. Degutytė šiame kultūriniame kontekste labiau yra „nužemintoji“, kuri siekė išmokti žemės kalbos ir padaryti ją sava. Poetė užima savitą tarpinę poziciją, kurią galima įvardyti priemiesčio zona – nei kaimas, nei miestas, bet ir kaimas, ir miestas, kitaip tariant, paribys. Apie bežemius, Degutytės kartos poetus, Kavolis rašo: „Ir kas gali kaltinti, jei poetas nesemia stiprybės iš to, ko jis niekad neturėjo? Tai štai ir priežastis, kodėl šios kartos poezijoje nepulsuoja natūrali, žemiška gyvybė.“<sup>8</sup> Janinos Degutytės pasirinkimas kitas, tapatindamasi su tėvo kilmės linija, žemdirbišką tapatybę ir būtent su šia kilmės vieta siedama lietuviškumą<sup>9</sup>, ji siekė tiek savo poezijoje, tiek gyvenime surasti ir įsteigti kultūriškai paveldimą Lietuvą, o tikrovės stygius jos ankstyvojoje poezijoje rodo visišką kultūrinių vaizdavimo praktikų dominavimą

<sup>7</sup> Vytautas Kavolis, „Sąmoningumo trajektorijos“, *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga, 1994, 153.

<sup>8</sup> Vytautas Kavolis, „Nužemintųjų generacija: Egzilio pasaulėjautos eskizai“, *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga, 1994, 70.

<sup>9</sup> Degutytės motina kalbėjo lenkišku šančių žargonu ir negatyviai vertino savo vyro, Degutytės tėvo, kaimišką kilmę.

prieš percepcines (pastarosios iš poezijos beveik visiškai eliminuotos). Drauge, turint omenyje sovietmečio kontekstą, tai yra intensyvi pastanga užpildyti atsiradusią tuštumą, kuri galėtų organizuoti kultūrinę savivoką.

Deniso E. Cosgrove'o teigimu, kraštovaizdis nėra vien mūsų regimas pasaulis, jis yra konstrukcija, to regimo pasaulio kompozicija<sup>10</sup>, papildyčiau – suvokimo kompozicija. Tai vienas iš būdų suvokti gimtinę / Lietuvą, kuris yra ir duotas, ir formuojamas, ir paveldimas modelis, taip pat – ateities projektas. Šilbajorio teigimu, „Degutytė priklauso prie tų jaunų rašytojų, dirbančių šiandien Lietuvoj, kurie stengiasi atstatyti Lietuvą kaip poetinį modelį, kaip meninę realybę. [...] Kaip tik tą pačią brangiausią Lietuvos esmę, jos poetinę sielą ir nori šiandien jauni kūrėjai išplėsti iš praradimo nasrų. Todėl jie ir grįžta į gamtovaizdį, į išgyventą skausmą ir neteisybę [...], į liaudies kalbos intonacijas ir vaizdus, į visą istorinę Lietuvos sąvoką.“<sup>11</sup> „Brangiausia Lietuvos esmė“ ir „poetinė jos siela“ turi vaizdinius, kuriuose „gyvena“, kuriais yra perduodama ar atsiimama. Ypač jie svarbūs pastaruoju atveju, nes turintysis turi daugiau galios disponuoti ir transformuoti, nei tas, kuris siekia atsiimti ir saugoti (tai gali galioti tiek grynai biografinė, tiek politinė kultūros situacijoje). Atsiėmimas, saugojimas labiau paiso kultūrinių ribų ir veikia gerokai siauresniame vaizdavimo praktikų lauke. Tam tikras Lietuvos kraštovaizdis, kurį dažniausiai metonimiškai atitinka tėviškės vaizdinys,

<sup>10</sup> Denis E. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, The University of Wisconsin Press, 1988, 13.

<sup>11</sup> Šilbajoris, 1992, 165–166.

susijęs su istorinėmis tapatybės struktūromis, atkuriamas poezijoje kaip asmeniškai tikrovė, sovietmečiu tampa ir pastanga išlaikyti nutrūkusį naratyvą ir tuo pat metu yra kultūrinės rezistencijos forma<sup>12</sup>. Tam tikri peizažo modeliai, susikloję tautosakoje, tarpukario poezijoje įkūnija tautinio mentaliteto vaizdinius, už peizažo simbolių figūrų (medis, žolė, takelis etc.) glūdi ištisas praktinio veikimo ir orientavimosi pasaulyje laukas (pradedant visuomeninėmis orientacijomis, intersubjektyviais ryšiais, baigiant asmeniniais pasirinkimais ir vertybėmis)<sup>13</sup>. Jo simbolika tvirtai susijusi su žmogaus buvimo pasaulyje tvarka, ji suima panteistinės, pagoniškosios pasaulėautos simbolines struktūras, kurios yra metaforinės kalbos reikšminis rezervuaras. Metaforų tinklas vienaip ar kitaip išlaiko šias simbolines struktūras, jas transformuodamas. Galop – klojasi metaforų sluoksnis, kuris suteikia vardą, aiškumą, jei norime, emblemą formą tiems simboliniams-kosminiams ryšiams pavadinti ir tampa tam tikros kultūros sisteminėmis vaizdavimo ir kultūrinės savivokos ašimis. Tai yra kultūrinis veikimo būdas: agrarinėmis vertybėmis grįstas kraštovaizdžio modelis, turintis gana pastovų metaforinį arsenalą, susidariusį iš atpažįstamų figūrų, prisodrintų sociokultūrinių reikšmių, dominuoja prieš kitokias tapatybės arti-

<sup>12</sup> Dalia Satkauskytė, *Subjektyvumo profiliai lietuvių literatūroje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008, 114.

<sup>13</sup> Šių vaizdinių dominavimą rodo ir priešinimosi formos. Raiškus yra kitos kartos rašytojos Violetos Palčinskaitės, taip pat gimusios Kaune, atsiribojimas nuo tokiomis vaizdinėmis priemonėmis artikuliuojamos ir steigiamos tapatybės: „Ligi šiol – paprastas gatvės grindinys ar mūrinė siena man tūkstantį kartų artimesni ir prasmingesni už patį nuostabiausią peizažą.“ (*Tarybų Lietuvos rašytojai*, Vilnius: Vaga, 1967, 547.)

kuliavimo formas – jis yra ir gyvenamoji aplinka, ir kilmės vieta, ir žmogiškųjų vertybių veikmės scena. Kraštovaizdžio „tikrumas“ ir drauge (kiek rituališkas) sceniškumas brėžia gana kietas savos tapatybės ir *kito* suvokimo ribas ir veikia kaip modelis, formuojantis kitus modelius. Šio kraštovaizdžio modelį kuriantysis dalyvauja rituališkai palaikant tautinę tapatybę ir ją perrašant, taip gaudamas buvimo vietiniu patvirtinimą. Santykis su kraštovaizdžiu rodo pakitėjantį kultūrinių ir vidinių vertybių ryšį ir to vertybių pasaulio *turėjimo* modelį.

### **Embleminis kraštovaizdis: sandoris tarp kalbančiojo ir skaitytojo**

Pirmojo Janinos Degutytės poezijos etapo kraštovaizdį galima pavadinti embleminiu etapu. Nesileisiu į šio termino istoriją, bet pasitelksiu emblemos sampratą, suformuluotą Paulio de Mano knygoje *Romantizmo retorika*, daugiausia ir skirtoje romantinės poezijos poetinio vaizdo analizėms. Paulis de Manas straipsnyje apie Williamo Butler Yeatso kūrybą skiria vaizdą ir emblemą. Vaizdą dažnai vadina natūraliu vaizdu<sup>14</sup>, siedamas jį su mimetinėmis poezijos struktūromis ir percepcijos, jautimiškumo ir vaizduotės sandermėmis poetiniame vaizde. Emblemą mokslininkas apibrėžia remdamasis paties Yeatso pozicijomis ir šios apibrėžtys atrodo tinkamos čia analizuojamai poezijai. Sąlyginė embleminių ir tikrųjų, natūralių, mimetiškų vaizdo komponentų ar kompozicijų skirtis

<sup>14</sup> Vertimas labai sąlyginis, mat Paulis de Manas vartoja žodį „natural“, kuris anglų kalba turi ir natūralaus, ir tikro, ir gamtiško reikšmes, jas autorius įtraukia į tyrimą ir jomis žaidžia.

apibrėžiama per tai, kaip poetiniame vaizde randasi reikšmė. Embleminiai vaizdai savo reikšmę gauna, Yeatso formuluote, „pagal tradicinę, o ne natūralią [*natural*] teisę“<sup>15</sup>. Tai yra, kaip teigia Paulis de Manas, jie atkeliauja iš literatūrinės tradicijos ir ši arba pats asmuo suteikia jai reikšmę, bet pats vaizdas nėra grįstas natūralių asociacijų. Reikšmės formavimosi strategija ar šaltinis ir sudaro natūralaus vaizdo ir emblemos skirtį. Vanda Zaborskaitė 1977 m. yra pavadinusi Degutytės poeziją mimezine<sup>16</sup>. Su šiuo teiginiu galima sutikti, tačiau – nekalbant apie ankstyvąją poeziją, nes pagrindinis emblemos bruožas yra jos antimimetiškumas.

Embleminis kraštovaizdis turi nemažą simbolinį krūvį ir dėl jo kūrimo būdo bei funkcionavimo specifinėje sociokultūrinėje situacijoje yra itin komunikatyvus. Eilėraščių subjekto santykis su kuriamu peizažu drauge modeliuoja ir siūlo galimą skaitytojo santykį. Per vertybiškai įsodrintas peizažo figūras aiškiai deklaruojama kalbančiojo tapatybė, kurios modelį siekiama perduoti adresatui. Peizažas tampa savitu sandoriu tarp kalbančiojo ir skaitytojo, kuris atsiduria panašioje pozicijoje kaip kalbantysis<sup>17</sup>. Atpažįstami peizažą su-

<sup>15</sup> Paul de Man, *The Rhetoric of Romanticism*, New York: Columbia University Press, 1984, 165.

<sup>16</sup> Vanda Zaborskaitė, „Gamtos vaizdas Janinos Degutytės lyrikoje“, *Šiuolaikinės poezijos problemos*, Vilnius: Vaga, 1977, 331.

<sup>17</sup> Sovietmečio kontekste tai yra įdomu, mat Degutytė jau rašo nebe stalininiu laikotarpiu, kai peizažas buvo labai agresyviai puolamas ir siekiamas ideologizuoti. Tuomet kritikuoti ne vien Mieželaičio *Tėviškės vėjas* (1946), kur išties gausu, to laiko žargonu tariant, nacionalistinio buržuazinio vaizdavimo, t. y. mažos tėviškės toposo, ir dar nėra supastas plačiosios tėvynės ir gamtos užkariavimo kodas, bet ir Eugenijus Matuzevičius, kurio knyga iš šių dienų perspektyvos tikrai atrodytų ideologiškai nepriekaištinga. Degutytės debiutas

darantys predikatai turi kultūrinę genezę, jiems *a priori* būdingas intersubjektyvus galiojimas, nes jie jau konstituoti kultūroje ir sudaro tam tikrą kultūrinės orientacijos žemėlapi, kuriuo vadovaujasi didžiama sociokultūrinės aplinkos dalyvių. Tai lemia supratimo pertrūkio, kuris randasi dėl metaforinės skirties ir perrašymo, (beveik) nebuvimas. Degutytės embleminio peizažo kūrimas tampa kultūrinio paveldėjimo, *paveldo įsavinimo kaip išisaknijimo simboliniu veiksmu*, jo formavimas – įsavinimo ir perdavimo aktu.

Peizažas susideda iš atpažįstamų erdvės dėmenų. Sakome, erdvės, nes peizažo, kurio pagrindinius dėmenis sudaro gamtos objektai, negalima sieti su gamtos išgyvenimu, peizažas yra ir gamta, bet su ja nesutampa, turi atskirą modalumą. Tai sutvarkyta ir simboliškai artikuliuota gamta, praradusi percepcinį, jutiminį suvokimo matmenį, labiau simbolinis orientyras nei išgyvenimas, nurodantis sutvarkytos patirties pasaulį. Tad peizažo dėmenys yra idealūs komponentai – medžiai (dažniausiai beržai), žolė, rugiai, takelis etc. Pacituosiu tris iš keturių eilėraščio „Rudeno taku“ posmų, kuriuose matyti nemaža ir kituose tekstuose šiam kraštovaizdžiui suteikiamų reikšmių:

---

sutampa su peizažo laisvinimo laiku ir ji pati intensyviai dalyvauja steigiant tai, ką D. Satkauskytė tiksliai įvardija herderiško romantizmo ideologija ir romantinio sutapimo su gamta poetika, kuri „tarybiniais metais vėl tapo gyvybinga ir oficialiai palaikoma kaip pagrindinė lietuvių literatūros tradicija.“ (Satkauskytė, 2008, 115) Tačiau šis nacionalinis vaizdas turi, manyčiau, dvilypi poveikį. Degutytės tekstuose nesiekiami (nekalbu apie specialiai rašytus tekstus) pakeisti gamtą, joje nėra sovietškai modernaus tarybinio žmogaus pasiekimų, atvirkščiai, jis angažuojasi vertybėms, kurios bent kiek iš vidaus ardo penkmečių utopinio žmogaus vaizdą, drauge kurdamas kitą emblemą-utopinį vaizdą, bet – nukreiptą į praeitį, ir tai yra svarbiausias prasilenkimas.

[...]  
 Dar ir dar pakyla  
 žvilgantis atolas  
 Iš lankų pilkųjų,  
 saulės prausiamų.  
 Rodos, ir nebuvo  
 niekada nutolus  
 Laimė-šilumėlė  
 iš gimtų namų...

Rodosi, nebuvo  
 čia nei priešo tankų,  
 Pelenu, šiltų dar,  
 pervertos širdies...  
 Niekas neraudojo  
 ir nelaužė rankų...  
 Ir krauju nesruvo  
 pėdsakai mirties...

...Ir lenkiuosi saulei  
 ir gimtai žemelei,  
 Kad man skyrė dalią  
 bėgti šita veja...  
 Kad beržiuką trapų –  
 baltąją žvakelę –  
 Uždegė, pastatė  
 mano kelyje...<sup>18</sup>

Matyti, kad atitrauktas subjekto žvilgsnis turi dvi perspektyvas, kuriose besikryžiuojančios praeitis ir dabartis išdėliojamos tarp buvo / nebuvo laikinių ašių. Visa tai jungia abejojantis žvilgsnis, kuris svyruoja tarp mirties (taip pat – istoriškumo suvokimo) ir atsinaujinimo kaip užmaršties. Galima sakyti, yra tarp istorinės ir gamtinės veikmės, chaoso ir tvarkos. Vaizdas turi dvi laiko plotmes: nesenos praeities ir dabarties. Abejonė „rodos“ implikuoja kalbančiojo subjekto judesį: užglostomą

---

<sup>18</sup> Janina Degutytė, *Ugnies lašai*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1959, p. 98–99. Toliau cituojant iš šio leidinio bus nurodoma santrumpa *UL* ir puslapis.

atmintį ir grįžimą į gyvenimo tvarką. Aprašomo kraštovaizdžio ir istorijos santykis žinomas tik subjektui. Pati erdvė – žymima savaiminės atsinaujinimo galios, kurią reprezentuoja atolas. Atolas pirmiausia nurodo savaiminį gamtos atsinaujinimą, bet drauge erdvę susieja su žmogaus veiklos sritimi (gamtoje, kaip žinoma, atolo nėra) ir būtent jos atsinaujinimu. Eilėraščio metų laikas – ruduo. Pavadinimas „Rudenio taku“ ir pirmojo posmo eilutės nurodo gyvybės rato pabaigą: „Paskutinį kartą / skliautas pažiūrėjo / Mėlyne giliausia – / vasara visa.“ Atolas, viena vertus, turi gyvybines gamtos vertes, antra vertus, yra priešinamas gamtai, įprastai jos tvarkai (atolas vs ruduo). Tokiu būdu išryškėja vertybinis atolo vaizdinio krūvis. Gamtos tvarka susijungia su žmogaus veikla kaip chaosą įveikiančia, sutvarkančia galia. Ši sanderinė užtikrina pasaulio atkūrimą visų pirma kaip žmogaus egzistencinę erdvę ir žmogaus erdvės kaip darnios prasmę. Šios erdvės galia per atolo vaizdinį supriešinama su natūraliu gamtos procesu, šiame tekste reprezentuojančiu mirtį. Tai rodo, kad eilėraštyje susiduriame su vertybine struktūra kaip žmogaus pasaulio ekvivalentu, kuri atitraukiama nuo natūralios pasaulio tvarkos ir veikia pagal žmogiškųjų verčių prisodrintos vietos dėsnius. Tam tikri vertybiniai sprendimai ir imperatyvai lokalizuojami ir tai, kas iš pirmo žvilgsnio pasirodo kaip gamtos ir žmogaus sanderinė, yra tam tikros erdvės vertybinių kvalifikacijų įsteigimas, kurios reprezentuojamos gamtiniais vaizdiniais, tačiau kuria etinį vertybinį pranešimą.

Svarbus akcentas – prigimtumas, jungiantis kraštovaizdį į darnią struktūrą, kurioje subjektas gali prasmingai veikti, nors

šis veikimas išreiškiamas labiau simboliškai, kiek atsietais gestais. Ši erdvė savaimė *orientuoja* pasaulyje, yra perduodama, paveldima ir pati iš savęs turi buvimo valią, nepriklausomą nuo žmogaus veiklos ar istorijos. Istorinis siaubas jos nepakeičia, nepertvarko, erdvė išlaiko savitą ikisubjektinę nekaltybę. Paskutinis posmas rodo, kad subjektas priima šį buvimo, sąmonės orientyrą kaip *duotą* ir likimišką, grįžta iš istorijos kaip egzistencinio siaubo, kaltės į ikiiniciacinę, naiviają būseną („laimė-šilumėlė“) ir įsilieja į vietos ritmą kaip jam duotos dalios sutapti ir būti išraiška. Kraštovaizdis – simbolinė vieta, padedanti atkurti harmoningą santykį su pasauliu, o dar tiksliau – tai erdvė, kuri šį santykį laiduoja ir toks santykis nėra niekur kitur duotas, nes pati vieta yra pasaulio atvaizdas.

Gyvenimo – pagrindinės rinkinio *Ugnies lašai* vertybinės kategorijos – ir veikėjo, kaip tą gyvenimą ikūnijančio, veiksmo vieta – gimtinės kelias, takelis, trumpai tariant, emblematis kraštovaizdis: „Perbėgsiu aš kelią šį gimtinių / Su kančia ir laime akyse“ (*UL*, „Žiemos vidunaktį“, p. 101). Eilėraštyje „Gimtajame šile“ dialogizuojama su peizažu ir paskutiniajame posme balsas suteikiamas pačiam peizažui, tiksliau, pušiai: „Jeigu kraujas – iš žemės gimos, – / Jokios pusnys širdies neužneš. / Eik! O kelio tau nieks nepastos. / Budim – žemė ir saulė, ir aš – / Su tavim, su tavim visados!“ (*UL*, p. 103) Kraujo ryšys – galios perdavimo simbolis, kuriuo prateka visa vietos galios energija. Prigimtumas – čia savitas sandoris, užtikrinantis paties buvimo pamatus ir asmenį draskančių priešybių sutaikymą ar išsprendimą jo naudai. *Kito* kaip egzistencinės kategorijos čia nėra, visi yra *tie patys* („Ir

visi, visi mes susipyne – / Želmenėliai tėviškės dirvos –“ (*UL*, „Aktoriui“, p. 47). Kitų supratimas nėra probleminis, nes jis remiasi atitiktimi kaip išankstiniu visiems žinomam bendrystės ir buvimo pamatu (šis ryšys iš dalies persikelia ir į teksto recepciją). Augalų vaizdai metaforiškai nurodo kitus, egzistuojančius pagal tas pačias taisykles kaip „aš“, todėl kalbančiojo pozicija „aš“ ir „mes“ eilėraščiuose kaitaliojasi gana lengvai ir keistu būdu nesiranda didesnio skirtumo tarp šių, regis, skirtingų sakymo pozicijų, atrodytų, turinčių keisti ir žiūros, supratimo poziciją. Šiuo atveju, matyt, lemia paties subjekto santykio su peizažu-simboline vieta būdas – „aš“ yra „tos pačios“ vietos, t. y. bendrų vertybių, į kurias ji nurodo, perėmėjas ir saugotojas. Jis nieko negriauna, ir nieko nekuria savo vardu, tai siekio ir perėmimo santykis. Abipusė ištikimybė kaip galia gyventi ir veikti, kuri jungia vertybiškai sodrią praeitį su ateitimi, įgalina subjektą veikti – „Bėgsiu tik per bundančius laukus – / Degs žaliai šakelė beržo, rankoj iškelta. / Ir su ja aš būsiu taip tvirta...“ (*UL*, „Pavasariui“, p. 128). Net ir pasirodantys *kiti* – yra numanomi tokie patys, kurie veikia kitose, tolimose, bet tokią pačią struktūrą turinčiuose erdvėse: „Gal pasaulis kiekvieną gimtinę / Išsirpins – tarsi vyšnią – saulėtai?..“ (*UL*, „Saulė merkiasi, merkiasi, merkiasi...“, p. 32)

Analizuotų tekstų peizažas rodo buvimą namuose kaip pamatinį kultūrinės savivokos matmenį. Net ir tuomet, kai subjektas juda erdvėje, numanomai perkerta jos ribas, prigimtumą ir išsiskirtumą garantuoja būties stabilumą ir teikia galią veikti prasmingai. Tokia nuostata grįsta kultūrinės savimonės samprata dominuoja

lietuvių kultūroje, galima ją apibendrinti Arvydo Šliogerio filotopijos sąvoka. Degutytės tekstuose tvirtos kultūrinės tapatybės sąlyga yra buvimas namuose – išsiskirtimas žemėje. Peizažas – viena pagrindinių formų šiam išsiskirtimui artikuliuoti ir iš naujo kurti. Jis duoda žvilgsnį į save ir pasaulį (svarbu nepamiršti, kad Degutytės poezijoje šis žvilgsnis visų pirma yra mėginamas sukurti – tiek sau, tiek kitiems, jos tekstai organizuojami kaip žiūros kryptis ir būdas), bet, anot Cosgrove'o cituojamo Bergerio, – kraštovaizdis gali būti apgaulingas, nes kartais kraštovaizdis yra ne jo gyventojų gyvenamoji aplinka, o veikiau uždanga, už kurios vyksta tų gyventojų kovos, siekiai ir įvykiai<sup>19</sup>. Tai, kas mums atrodo stabilu, išsiskirtį, visada yra įtraukta į kaitą, ir net, sakytume, įprastas kraštovaizdis gali pasirodyti kaip dengiantis, bet drauge ir įimantis dinamikos, tapatybės formavimosi, mainų vietas. Degutytę matau kaip iki šiol suvoktą kone gamtinės lyrikos reprezentantę ir gamtojautinės, romantinės tradicijos atstovę. Taip ir yra, bet ne tik taip. Veikiau jos tekstus galima matyti kaip praskleidžiančius įtampą ir sanderinę miestiškojo ir gamtojautinio mąstymo tipo, kurie vienas kitą perkloja; ten, kur, regis, dominuoja paveldimumas ir stabilumas, išties glūdi intensyvus tapatybės formavimasis ir steigimas, leidžiantis praskleisti ir lietuvių kultūrai svarbius procesus<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Cosgrove, 1998, 271.

<sup>20</sup> Regis, kad Degutytė, netgi nesąmoningai kiek pabrėžia šią įtampą, aprašydama šeimos situaciją ir aiškiai išsakydama, kuris tapatybės modelis jos nevienalytėje šeimoje prisiimamas kaip savas: „Tik man būdavo labai skaudu, kai [motina – JZR] tėvą vadindavo mužiku ir su panieka apie jį visiems atsiliepdavo. Sakydavo: „Man jo nereikia, man reikia tik jo pinigų.“ O supykusi



Janinos Degutytės ankstyvojoje poezijoje kuriamą peizažą pavadinti lokaliizuojančiu, įvietinančiu – nebūtų visiškai paprasta, jeigu vietą suvoksime ne vien kaip erdvės koordinacių sumą ar temą, bet kaip tam tikrus gyvenamuosius matmenis turinčią erdvę. Vieta – viena pamatinių gyvenamąjį pasaulį artikuluojančių kategorijų. Lietuvių literatūroje ypač svarbus prigimtos vietos archetipas, ją netgi galima mėginti perkelti iš vieno krašto vaizdžio į kitą – Marcelijaus Martinaičio fenomenas. Erdvė – kaip bendresnė struktūra, susidaro iš vietų. Sakykime, viena pamatinių erdvių-vietų – sodyba. Sodybos ir peizažo santykiai lietuvių poezijoje turi atskirą vaizdavimo liniją. Šiuo požiūriu klasikų klasika – Jono Aisčio „Peizažas“, kurio vaizdo struktūros komponuojamos taip, kad žvilgsnis nuolat juda nuo peizažo prie jo prasminio vertybinio centro – metonimiškai nusakomos sodybos. Centras, nes ji struktūriškai sujungiama su „čia“, įvardijamu „Lietuva“. Visa eilėraščio erdvė susidaro iš erdvių perspektyvų kaitaliojimosi: pirmasis posmas sustrichuoja bendrąją erdvę, kuri gaubia ir tarsi sudaro pagrindą kitiems erdvės komponentams. Kalbančiojo pozicija labai įdomi. Žvilgsnis atitrauktas, nes aprėpia visus erdvės komponentus – mato dalies ir visumos ryšius, sakykime, valdo matomą peizažą. Bet – jis

---

visada jį vadindavo chamu, kaimiečiu; mat ji kalbėdavo lenkiškai, t. y. Šančių žargonu, ir didžiausią neapykantą jautė lietuvių kalbai. Aš kalbėdavau su ja jos kalba, o su tėvu lietuviškai. Tai irgi, be abejonės, buvo neapykantos priežastis. Bet man lietuvių kalba buvo brangi ir šventa, kad mes dažnai bardavomės dėl jos. Galedavau pakęsti, kai plūsta mane, bet kai niekindavo tėvą ir lietuvių kalbą – negalėdavau tylėti.“ (Janina Degutytė, *Atsakymai*, Vilnius: Regnum fondas, 1998, 62.) Galima pridurti, kad Degutytė laiškus motinai rašė lietuviškai, motina – lenkiškai.

tu pat metu yra ir viduje – tai jutiminis teksto tankis, neapsiribojantis žvilgsniu, bet įgalinantis juntantį žvilgsnį, priklausantį gyvenančiajam. Tai atsitolinimas dalyvaujant, kuriame pasirodo ir bendresni erdviniai matmenys, ir vietos išgyvenimo tankis (nebūtinai konkrečios), kuris sudaro giluminius vaizdo ryšius, išaugina eilėraščio komponentus vieną iš kito. Šio teksto struktūrinis principas – žvilgsnis, derinantis peizažą ir vietą, kuriuos jungia giluminės vaizdo susidarymo jungtys. Ankstyvojoje Janinos Degutytės lyrikoje tokio koreliavimo beveik nėra. Tai galima justti keliais lygmenimis: kalbančiojo pozicija, paties vaizdo struktūrinės semantinės jungtys.

Analizuojamų tekstų kraštovaizdį labiau norėtūsi vadinti peizažu, nurodant jo kultūriškai suformuotą, emblemišką prigimtį, kuri pasirodo būtent per dažną peizažo ir vietos, taip pat ir gamtos, jungčių nebuvimą. Peizažas, kuris Aisčio tekste įkūnija tėviškės (kaimo) / gimtinės / Lietuvos jungtis ir suvokimo struktūrą, Degutytės tekstuose turi tą pačią funkciją. Tačiau – Lietuva čia lokalizuojama per peizažą. Pati gimtinė kaip vieta neturi lokalumo, vietos tankumo. Ji įkurdinama teminiu lygmeniu, peizažas atlieka jau aptartą tarpininko funkciją, o paties vaizdo lygmeniu – dažniausiai neturi pagrįstumo, nes toks vaizdas esti percepcinė, jutiminė tuštuma<sup>21</sup>. Jo komponentų ryšiai – labiau

---

<sup>21</sup> Jutiminį vaizdo stygių, neleidžiantį pasiekti norimos teksto kokybės, regis, juto ir pati Janina Degutytė. Jutiminio, kūniško tikrovės patyrimo siekis paliudytas tiek jos poezijoje, tiek laiškuose. Noras prasilaužti į tikrovę, įveikti savo ligotą kūną, ženklina daugybės tabu (kad nesušaltų, kad nepavargtų etc.) žymus visuose Degutytės tekstuose. Kova su liga pasirodo ir kaip nuolatinis tikrovės siekis, siekis patirti. Štai kaip

teminiai, bet neturi *vietos*, vaizdo, gamtos suvokimo tankio, dažnai negalima justi erdvės susidarymo būdo.

Lietuva, gimtinė, tėviškė, jas įkūnijanti gamta neturi ryškiau besiskiriančių suvokimo ženklų, jos susijusios metonimiškai – nurodo viena kitą ir keičia viena kitą. Toks peizažo ir vietos ryšių nebuvimas, paties peizažo nekonkretumas susijęs su kalbančiojo pozicija. Didžiosios dalies tekstų kalbantysis subjektas yra klajojantis žvilgsnis, kuris niekur nėra įkurdinamas, o identifiukuoti vietą, iš kurios kalbama, – gana sudėtinga. Ji nusikelia kažkur už teksto, kaip visa matanti ir aprėpanti akis. Arba – subjektas intensyviai juda: eina, bėga. Toks judėjimas atitinka panašią, aprėpiančią žvilgsnio poziciją, todėl tekstuose dažnai susikuria ne konkretus peizažas, artikuliuojamas per vietos ir peizažo santykius, o būtent visuminis, apibendrinantis, simboliškas:

Einu – ir smilgoms virpančioms dėkoju,  
Ir dulkinam mažyčiam dobilėliui,  
Upokšniui skubančiam – už tai, kad nesustoja,  
Ir saule spinduliuojančiam sulytam akmenėliui...

---

pasisakoma laiške siunčiant bičiulei ankstyvąjį, vieną iš geresniųjų eilėraščių „Rasa“ (*Ugnies lašai*): „Štai dar keli iš Vilniškių lietingojo periodo. Gaila, kad nevaikščiojau basa. Reikia manyt, išeitų geresnis.“ (Teresei Ramanauskaitei-Bukauskienei, [1957], laišakai, prie kurių nenurodoma saugojimo vieta, laikinai yra pas šio straipsnio autorę.) Eilėraščio „Rasa“ centras – pievos jūtimas basomis pėdomis, kuris įgalina kalbančiojo ir žemės konjunkciją: „Pieva šilkinė basa brendu. / Ir jaučiu – į kraują suteka rasa. / [...] ...Rodosi, keliaujanti, basa, / Žemėje bekraštėj aš – rasa...“ (*UL*, p. 85) Tai tekstas iš Nemenčinės laikotarpio, kuriam būdingas intensyvesnis santykis su aplinka, nei gyvenimo Tauragėje metu: „Nemenčinė – tai kurortas, turėk omeny. Privažiuoja vasarą aibės žydų, o jie žino, kur gerai. Pušys, Neris, upeliai, ežeras. Viskas – vienoj krūvoj.“ (Adelei Kizlaitytei, 1958. III.14, MLLM 54420).

Ir tiems šilams, kur varpų lauką sergsti,  
Ir toms rasoms, pripildančioms lankas...

-----  
...Už niekada nesuverpiamą verpstę,  
Kur, man atėjus, davė į rankas...

Už delnus tuos, kur šilumoj užsupo,  
Už lygaus kelio žvirgzdelius rupius...  
Už sūrų jūros lašą, nutėkštą ant lūpų...  
Už visa tai, kas buvo ir kas bus... (*UL*, „Eilėraščių“, II eilėraščių, p. 104–105)

Eilėraščių susideda iš dviejų grafiškai atskirtų dalių, kurios jungiasi kaip dvi simbolio pusės – išorinė ir gelminė. Matyti, kad nė vienas iš pirmojoje dalyje minimų kraštovaizdžio komponentų nėra konkreti figūra. Ėjimas – nurodo ritualinį veiksmažodį, kurio atošauka – savų laukų apėjimas, kasmetinio gyvybės rato pradžia. Šiame tekste ritualinio akto veiksmas perkeliamas į grynai asmeninę plotmę, kuri jungiama su visuotine, t. y. pasaulio ritmu. Ėjimo aktas jungia kalbantįjį ir pasaulį, yra tarsi savęs atpažinimas ar patvirtinimas pasaulio būties ritmuose. Pirmojoje teksto dalyje atsirandantys gamtos elementai nėra tiesiogiai jungiami su kalbančiuoju, jis yra atsijęs, šalia. Dėkojama tarytum už savaiminį buvimą, gamtos elementai atskleidžia savaime darnią ir todėl prasmingą pasaulio tvarką. Visi pirmosios dalies veiksmožiai pavartojami taip, kad jie yra kaip pats save išjudinantis pasaulio buvimas, nepriklausomas nuo jokios kitos valios, pasaulis prasmingas iš paties savęs išjudančiu, nesibaigiančiu (nesustojančiu upokšnis) ritmu.

Grafinį atidalijimą galima interpretuoti kaip slenkstį, skiriančią dvi eilėraščių, taip pat – buvimo plotmes, kurias jungia peržengiantis subjektas: pirmajame posme vartojama forma „einu“, antrajame – „man

atėjus“. Po grafinio atidalijimo įtraukiama asmens egzistencija, kuri yra individuali, bet drauge ir atkartojanti bendruosius pasaulio ritmus. Pirmosios dvi eilutės nurodo kaip tik šį bendrąjį matmenį. Verpstė – pirmojoje dalyje per veiksmažodžių formas nurodyto savaiminio pasaulio judėjimo tąsa, bet ir kultūrinė, kurianti veikmė. Asmuo – dalis šio judėjimo, kuris jam duodamas likimiškai, kaip jo paties asmeninė būtis, drauge kartojanti ir bendruosius ritmus. Paskutiniajame posme jau rikiuojami asmens buvimo matmenys, kurie pasirodo kūno modalumu. Pirmosios teksto dalies predikatai simboliškai nurodė ir struktūravo Lietuvos erdvę, antrosios dalies – asmens buvimą toje erdvėje, nes kiekviena eilutė įtraukia žmogiškuosius fenomenus – artumą, sunkumą, ašaras, skausmą, pasirodančius per jautimą, intensyviausiai individualumą įtraukiančią plotmę. Taip dvi peizažinės teksto struktūros susikloja į Lietuvos, kurią pažinti leidžia kultūriškai sodrūs peizažo elementai, o antroji dalis – į asmens toje erdvėje būtį. Tokia peizažo, įkūnijančio Lietuvą, gimtą žemę ir asmens, gaunančio iš jo savo egzistenciją kaip paveldėjimą ir išsipareigojimą, semantika – dominuoja J. Degutytės poezijoje. Šis kraštovaizdis – pats sau vertybinis matas. Jo elementuose susiglaudžia ir viena kitą kildina estetinė, moralinė ir ontologinė sritys, kurios klostasi kraštovaizdžio sluoksniuose, sudarydamos stiprią vertybinę struktūrą, ir duoda subjektui teisingo ir tuo pat metu tikro pasaulio vaizdą, o matantįjį ir juntantįjį įpareigoja veikti pagal tas pačias taisykles, kad ši darna būtų paveldėta.

## Romantinė retorika ir gyvenamasis pasaulis

Santykį su šiame tekste aprašomu peizažu ir jo įkūnijamomis vertybėmis labiau būčiau linkusi laikyti empatiniu, kuris nuolat persidengia su emociniu lygmeniu bei visais kitais sąmonės modalumais. Danas Zahavi, kritiškai žiūrintis į empatijos sampratos svarbą intersubjektyvumo teorijoje, empatiją apibūdina kaip sąmonės modusą, leidžiantį mums patirti bei suprasti kitų jausmus, troškimus ir įsitikinimus daugiau ar mažiau tiesiogiai<sup>22</sup>. Empatijos čia prisiereikia dėl jos įsijautimo į kitą (nebūtinai tai galime suprasti vien kaip kitą subjektą) ir tiesiogiškumo aspektų. Emocija – įvairialypis reagavimas, galimas ir kaip atsitraukimas. Empatija – visada prisitraukimas, kurį siečiau, bent analizuojamos poezijos atveju, su noru turėti, pasisavinti, paveldėti. Empatija yra tai, kas numanomai tolimai ar svetima gali maksimaliai priartinti, o pasirodančios ribos ne reflektuojamos, o siekiamos peržengti, konfliktas arba išryškinamas, arba nutrinamas. Šiuos Degutytės poezijos bruožus galima tiesiog priskirti lietuviškajai romantizmo tradicijai, o pakylėtą, angažuotą „aš“ kalbėjimo būdą traktuoti kaip daugmaž iš Salomėjos Nėries paveldėtą kalbėjimo būdą ir romantinio maksimalizmo įgyvendinimą, taip pat ir epigonizmą, kuriuo tuomečiai kritikai kaltino antrąją ir trečiąją Degutytės knygas. Mums šiuo atveju rūpi tai, koks santykis su peizažo implikuojamomis vertybėmis glūdi šioje retorikoje ir kaip jis sukibęs su savasties bei kultūrinės tapa-

<sup>22</sup> Dan Zahavi, „Anapus empatijos: fenomenologiniai intersubjektyvumo svarstymai“, *Santalka. Filosofija*, t. 18, nr. 1, 2010.

tybės artikuliacijomis, kitaip tariant, kaip retorika egzistuoja gyvenamajame pasaulyje. Romantizmo retoriką siūlau matyti kaip vieną iš dominuojančių formų, kurios artikuliuoja ir formuoja asmens patirtis ir savivoką, teikia interpretacinius išteklius aktualiesiems suvokimams, iš esmės – duoda kultūrinę žiūrą tiek į tekstus, visą kultūrinę Lietuvos tradiciją (turiu omenyje tai, kas suvokiama kaip centrinė jos ašis, ką siekiama perimti), tiek į savo paties vietą gyvenamajame pasaulyje ir savo veiklą jame, taip pat labai susijusią su kaimiškąją tapatybę įtvirtinusių diskursu.

J. Degutytės ankstyvosios poezijos optimizmas, pakilumas, asmens kalbėjimo pozicija, siekianti aprėpti pasaulį, gali būti aiškinama epochos kontekste kaip privalomas „visuomeninis patosas“, tautų draugystės idėjos deklaracijos ar pan., bet, antra vertus (nekalbame apie privalomuosius eilėraščius, spausdinamus pirmuosiuose rinkinių skyriuose), tai galima matyti ir kaip nuoširdžią, t. y. jaunatviškos, romantinės pasaulėjautos, nebūtinai priklausančios nuo ideologinių reikalavimų arba tiesiog su jais tam tikru lygmeniu sutampančios, raišką. J. Degutytės ankstyvieji laišakai, rašyti universiteto paskutiniuosiuose kursuose ir mokytojaujant provincijoje, labai aiškiai rodo maksimalistinės pasaulėvokos bruožus, kelionės svaigulio siekį, norą pažinti pasaulį, dalyvauti kultūros gyvenime ir pan. Jos vaikystės draugė Vanda Lopaitytė, laiške mėgindama parodyti J. Degutytei prasmę gyventi, argumentuoja kaip tik šiuo troškimu pamatyti pasaulį, aistringai aprašomas siekis atsiskirti, pabrėžiama sava kančia ir kūrybingumas kaip troškimas išsilaisvinti, akcentuojamas sutapimas

su gamtos jėgų ritmais ir atsiskyrimas nuo sociumo:

Aš Tau prisipažinsiu, kiekvieną nevilties minutę raminu save, jog esą dabar pakentėti tenka, bet ateityje, tokioje gražioje (mano vaizduotėj sukurtoje, kuri galėtų tokia būti, jei...) dar lengvučiu šydu pridengtoje, galvoju galėsiu išsivaduoti iš miesčioniškos aplinkos, sėsti į traukinį ir dumti dumti toli nuo čia, ten, kur žmonės nustoja savo reikšmės, būtent prie dangų remiančių kalnų, plataus neaprėpiamo akimis vandens ploto – jūros, arba tarp aukštų pušų kamienų gulėti, traukti kvapą į krūtinę ir žiūrėti aukštai į mėlyną dangų, nematyti žmogaus (svarbiausia). (Kaunas, 1949. IV. 30); Tame glūdi mūsų nelaimė, nežinau, kaip pasakyti, ar per anksti gimėm, ar per vėlai. O gal keletą smegenų Dievas pamiršo mums įkrėsti – mes gi nepajėgiam sumodernėti, t. y. sumašinėti (bent mano nuomone). (Kaunas, 1949. IV. 16)

Galima matyti, kad privačiajame diskurse asmeniniai pasirinkimai ir siekiai formuluojami pasitelkus romantinę retoriką, romantines antitezes, iš kurių svarbiausia – individo ir visuomenės supriešinimas, nepritapimo deklaravimas. Palyginkime šį privatųjį savo tapatumo apsibrėžimą, kuris yra aktyviai formuluojamas kaip egzistencinė programa, su XX a. pradžios neoromantikų estetinėmis gyvenimiškosiomis programomis. Aušra Jurgutienė monografijoje apie XX a. pradžios neoromantikų pabrėžia Sofijai Kymantaitei-Čiurlionienei ir jos bendraamžiams buvus svarbų maištavimą prieš materializmo žmogaus sąmonėje dominavimą ir vis labiau žmogaus dvasinės raiškos laisvę varžantį civilizacijos progresą<sup>23</sup>. „Ginčydamasis su trečia

<sup>23</sup> Aušra Jurgutienė, *Naujasis romantizmas – iš pasilgimo*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998, 219.

frontininkais, Herbačiauskas savo neoromantinę „gamiškosios“ kūrybos sampratą sustiprins dar viena nauja prasmių *sodžius-miestas* antiteze:

Mes – sodžiaus idealų reiškėjai. Mes, kaip ir sodžius, tikim dar „kažkokį“ Dievą. [...] ne mes – miesčionys, o jūs – kaip utėlės prilipot prie kapitalisto „kalnieriaus“. [...] Jūsų mašinų bei asfalto „poezijoje“ kultas.

[...] Sodžius neoromantikų bus suvoktas kaip pati esmingiausia tėvynės buvimo ir nacionalinės kultūros ištakų vieta [...]. Sodžius – neoromantikų meninės vaizduotės ir simbolių archetipinių prasmių dar gyvai almantis šaltinis. Jis neatskiriamas nuo jų vaikystėje iš motinų ir senelių girdėtų senovės dainų, pasakų, legendų kultūrinio sluoksnio, kaip paties artimiausio, giliausiai į jų kraują įėjusio kultūros sluoksnio.<sup>24</sup>

Antitezės, lydinčios aktyvų savo nuostatų apsibrėžimą, regis, yra visiškai tos pačios, tik kai kurios detalės rodo svarbius gyvenamosios tikrovės pasikeitimus, į kuriuos įkomponuojama panaši vertybinė nuostata ir savaties apsibrėžimo modelis. Lopaitytės apsibrėžimas atrodo įsikūręs kažkur tarp neoromantikų, artikuluojančių save modernaus subjekto akivaizdoje, ir gerokai vėlesnio hipiško judėjimo – romantikas ar neoromantikas traukiniu nedumtų, bent jau programiškai. Lopaitytės tekste matyti svarbus, nelengvai apčiuopiamas postūmis, kalbama ne iš atminties, ne tęsiant tradiciją, o iš miesto, ne iš grįžtančiųjų, o iš ieškančiųjų pozicijos. Žodis „hipiškas“ čia gali pasirodyti primestinis, juolab kad ir reiškinys vėlesnis, bet jis padeda atpažinti bendras jauno, mieste gy-

venančio žmogaus nuostatų formulavimo pozicijas ir kas yra pasikeitę, kaip susilydo romantiškos nuostatos ir gyvenamasis suvokimas. Štai kaip Degutytė retrospektyviai aprašo judviejų su Lopaityte svajones: „Taigi vakarais, neturėdama mokinių – pusdebilių, sėdėdavau pas Vandą. Pasakui viena kitą lydėdavom bene valandą ar dvi. Ko tik mes neprifantazuodavom. Buvom ištroškusios laisvės, laukų, miškų, svajojom apie lūšnelę pamiškėje, toli nuo civilizacijos pasaulio, – į teatrus, koncertus atvažiuotume, – apie sodą, kur pačios augintume medžius, gėles; turėdavo būti upelis, šaltinis ar ežeras.“<sup>25</sup> Citatoje matome kalbėjimą iš miestiškos pozicijos ir kitą atsigręžimo į gamtą trajektoriją – tai ne-civilizacija, kuri gražina asmenį prie apčiuopiamos *veiklos*, prie paties savęs, nes erdvė aprašyme organizuojama taip, kad žmogaus veikla, jo buitis ir būtis kaip kuriama savomis rankomis įsikomponuoja į gamtos erdvę (prie miško, upelis, šaltinis ar ežeras). Laisvės / nelaisvės dialektika atitinka civilizacijos kaip numanomos technizuotos gyvenamosios ir rankų darbo, kaip žmogaus įtrauktumo į pasaulį, laisvo veikimo ir veikimo sau modusus. Raiški yra išlyga, sintaksiškai Degutytės išskirta brūkšniais, kuri sakinio organizacijoje rodo tuomečio mąstymo šuolius – pasitraukimas į gamtą nėra be išlygų, svajojantysis yra įtrauktas į kultūrą, kuri atskiriama nuo civilizacijos, žyminčios technologinį procesą, susvetimėjimą, kurio norima išvengti. Subjektas čia matyti kaip jau iš esmės judrus ir modernus, nebegalintis ir nebesvajojantis sugrįžti į gamtą kaip tobulą priebėgą, arche-

<sup>24</sup> Jurgutienė, 1998, p. 222–223.

<sup>25</sup> Janina Degutytė, *Atsakymai*, Vilnius: Regnum, 1998, 67.

tipinį rojų ir užmarštį, tai miesto, kultūros žmogus, svajojantis organizuoti aplinkinę erdvę savomis rankomis, turėti sau gabalėlį pasaulio, kuris nėra svetimas, nėra kitų. Tai – *privačios, savos*, nes kuriamos savomis rankomis, *vietos* svajonė. Degutytė, kalbėdama apie savo vasarų erdvę Mazgeliškyje, bičiulės Bronės Jacevičiūtės-Jėčiūtės tėviškėje, pabrėžia: „Kas dar, be artimųjų, sudaro *mano gyvenimą*? Tie *ne mano* maži kaimo vaikai, kurie, priskynę gėlių, dovanoja kaip meilės įrodymą. *Ne mano* šuo, kuris pirma dėkingai laižo rankas, o pasakui ima duoną (nors labai alkanas). Zylės, kurios įlėkusios pro langą (žiemą Vilniuje), užmiega ant *mano* pagalvės [kursyvas – JŽR].“<sup>26</sup> Citatoje matyti pagrindinė priešprieša, įvairiais pavidalais išsilaikanti visuose Degutytės tekstuose: buvimas surastose, svarbioje sau vietoje (kaimo, bet Degutytei labiau gamtos erdvėje). Erdvė aprašoma ryškinant santykio abipusiškumą, kylantį iš erdvės prasmingumo jautimo, glaudžiai susiejamo su etiniu matmeniu; iš suprantančio ir žinančio, todėl sulaukiančio atoveiksmio, erdvės palankumo, pozicijų. Kita vertus, aprašyme aiškus pertrūkis, erdvės, su kuria esi susisaisčius neturėjimas, nepriklausymas asmeniui. Čia susiduria tradicinė laikysena gyvenamosios vietos atžvilgiu ir žinojimas, kad nesi jos gavęs, perėmęs ir niekada neperduosi, t. y. nebeprisklausymas tradicijai, suvokiamai kaip vertybei ir susijusiai su išsisknijimu ir erdvės turėjimu. Į Viktorijos Daujotytės klausimą apie santykį su tautosaka, Degutytė atsako:

Deja, iš knygų. Pasakas skaičiau dar prieš karą. Vėliau, kai prisiliečiau prie poezijos, supratau,

<sup>26</sup> Degutytė, 1998, 45.

kad tai didžiausias turtas – *tarsi jau seniai ji būtų gyvenusi manyje, tik aš nieko apie tai nežinojau. Tarsi kažkieno atimta buvo ir vėl gražinta.*

Panašiai atsitiko su kaimu. Kai atsidūriau vidury laukų, kai pagyvenau tarp miškų ir pievų (bene IV kurse, pas draugę nuvažiavusi), *pasijutau, lyg amžinai čia būčiau gyvenusi, lyg būčiau iš ilgos kelionės sugrįžusi* – viskas sava ir neapsakomai brangu. Jokiam mieste taip nesijaučiau<sup>27</sup>.

Kai pirmą kartą atsidūriau kaime, *pasijutau lyg sugrįžus iš tolimos varginančios kelionės. Be galo keistas jausmas, nustebinęs ir mane pačią (aiškinu tėvo genais)* [kursyvas – JŽR].<sup>28</sup>

Citatosose dominuojantis grįžimo, atgavimo judesys gerai rodo Degutytės situaciją – buvimą kitur ir atradimą, lydimą nuostabos. Jos pabrėžiamas savumas, artimumas lydymas drauge žinomo savo pačios kitoniškumo, reikalaujančio paaiškinimo, kuris gana simptomiškai siejamas su prigimtumu – tėvo genais. Mat šis savumo, grįžimo jausmas nėra galimas vien tik iš nuotolio, ieškoma paveldėjimo ryšių. Degutytės minima išvyka pas draugę į kaimą yra fiksuota iš pačios situacijos, laiškuose. Šio straipsnio autorė yra beveik tikra, kad laiške rašoma būtent apie šią viešnagę pas studijų draugę Teresę Ramanauskaitę-Bukauskienę (laiške vadinama Tera):

Antrą valandą buvau jau Ariogaloj. Mašina sustojo kryžkelėj. Išlipu – žiūriu ateina Tera, vedina kažkokiu kūdikiu, o toliau jos mama ir draugė. Ir taip jos čia manęs laukė nuo 1 val. Vandočka, pasijutau kaip *sapne*: dangus, laukai, kažkokie *svaiginantys nauji kvapai ir garsai, ir spalvos...* Ėjom lanka, per upeliukus, šokinėjom per balaites ir priėjom namus. Tame kieme statoma dar karvidė, pilna darbininkų mašina užia, pjaunanti gontus, medžio kvapas.

<sup>27</sup> *Ten pat*, 34.

<sup>28</sup> *Ten pat*, 43.

*Kelias dienas tai kliedėjau: taip keista matyti tokius plotus aplinkui... Nors lašnojo, bet eidavom kasdien pasivaikščioti įvairiausiom kryptim: vienas kelias – vieškeliu per mišką. Eini pavakarėj, o iš abipus šlama, skiri, kur suvirpa drebulė, kur ažuolo lapai, kur pušys. Kartais einam laukais: eini, eini, o aplink platybės, ir, rodos, štai tuojau prieisi dangaus kraštą.* Dubysos krantai labai gražūs: puri žaluma, krūmai, medžiai, net vanduo atrodo tamsiai žalias, o iš arti jis – permatomas. Grakštus švarutis baltas tiltas.

Ėjom karvių milžti. T. y. Tera melžė, o aš spoksojau. Ji liepė man milžti. Bet aš tik suspėjau pačiupinėti spenius, paėmė kažkoks juokas ir parkritau ant žemės nusikvatojusi. Net karvės (ten visa banda) atsisuko [paryškiniškai – *JŽR*]. (Vandai Lopaitytei, 1954. VII. 22, MLLM 51624)

Cituotoji laiško dalis susideda iš trijų periodų, apimančių skirtingus santykioodus. Pirmasis – iki antrojo daugtaškio, su kursyvu išskirtomis vietomis, antrasis – iki pastraipos pabaigos, trečiasis – antroji pastraipa. Sapnas, svaigumas, kliedesys – būsenos, rodančios nuostabą, netikėtumą, keistumą ir kitoniškumą, o svarbiausia – realumo patyrimą kaip nerealaus, t. y. ypatingai veikiančios, pribloškiančios tikrovės. Degutytė į šią erdvę atvyksta kaip į naują, nuostabą patiria kaip visiškai kitas, tačiau įsitraukiama labai intensyviai. Intensyvus ir abipusis sąlytis aprašomas pasitelkus beveik visas jusles – uoslė, klausa, rega, erdvė tiesiog atakuoja pojūčius ir įsuka sąmonę savo kitoniškumu ir svaigumu – „kelias dienas tai kliedėjau“. Pirmame periode aprašomi atvykusiojo išgyvenimai – pirmasis sąlytis su erdve, pirmasis įspūdis, interiorizavimo pradžia. Antrajame matome dalyvaujantį jį, jau veikiantį pasakotoją. Vaikščiojimas yra bene vienas svarbiausių dalyvavimo

erdvėje ir jos interiorizavimo, apėmimo judesių. Detalizuojami du svarbūs keliai: per mišką ir laukais, tarsi jungiantys du svarbiausius erdvės matmenis. Kiekvienas kelias detalizuojamas jutimiškai, erdvė pasirodo ne kaip peizažas, regos apimama, o kaip juntama iš vidaus, kaip turinti savas charakteristikas ar buvimo būdą, apčiuopiamą jutimiškai. Miško kelias – tanki, apimanti, klausą suintensyvinanti erdvė, laukų – regą, kuri sukelia begalinio ėjimo pojūtį – „prieisi dangaus kraštą“. Ne veltui ėjimas labiausiai išryškinamas. Nėra aprašoma, sakykime, sėdinčio ant lieptelio perspektyva. Ėjimas čia yra erdvės apėmimo veiksmas, įgalinantis jos plūdimą, skirtingus patyrimoodus. Erdvė pasirodo dinamiškai, einant ir einančiam. Tai atitinka kliedinčio, erdvės plūdimą patiriančio asmens būseną, ėjimas yra atsakomasis intensyvus judesys.

Antrosios pastraipos buvo galima ir necituoti, bet ji atrodo tiksliai pirmojo erdvės aprašo kontekste ir išryškina santykio specifiką, tam tikrą Degutytės kitokumą – „Tera melžė, o aš spoksojau“. Čia jau randasi, sakykime, vienas iš praktinio veikimo erdvėje lygmenų, ne vien estetinis, malonumo, mėgavimosi pojūčių laiduojamas buvimas, bet konkretus darbas. Aprašančioji iškart pabrėžia savo svetimumą – spoksojau. Juokas yra tai, kas Degutytę atskiria ir parodo pamatinį jos kitokumą, pamėginkime prajuokinti nors vieną kaime gimusį ar augusį žmogų patupdydami jį melžti karvę. Visas laiškas susideda iš dviejų pasakojimų – apie atvykimą, santykį su erdve (didžioji dalis cituota) ir žmonių, buvimo pačiuose namuose aprašymo. Perėjimas nuo vieno prie kito fiksuojamas pačios autorės: „Dabar parašysiu apie žmones, nors apie

juos reikėjo rašyti pirmiausia.“ Šis sakinytis ir pati laiške kuriamo pasakojimo struktūra išryškina keletą susikertančių logikų. Sąmoninga rašančiosios nuostata – prioritetinę vietą skirti kitiems asmenims, su kuriais dalijamasi jų privačia gyvenamąja erdve, aprašyti, tačiau pats laiško siužetas paklūsta visai kitai hierarchijai – nuostabos, kaip vieno intensyviausių intencionalios sąmonės modalumų. Net pačiame laiške matyti, kaip autorę vedžioja toks sąmonės įkreiptumas: laiško siužetas prasideda pagal aiškią laikinę siužetinę seką – atvykstama, priartėjama prie namų, kiemo – pjaunami gontai, medžio kvapas, – tačiau į namus nebeužsukama, žmonės daugiau nepasirodo, pasakojimą perkerta išgyvenimo tikrovė – „Kelias dienas tai kliedėjau“.

Posūkis į kitus tekstus įtrauktas mėginant situatizuoti peizažą kaip vietos patyrimo, turėjimo ir apmąstymo diskurso dalį. Būtent santykis – su peizažu, gamta, vieta – čia yra centrinė ašis; santykių poezijoje kaip nevientisą, ne tik atveriantį, bet ir uždengiantį, kupiną įtampų, ribų apsibrėžimo ar peržengimo labiau atveria tekstų tinklas, o ne vienas jų korpusas, kuris, šiuo atveju mums ryškėja ir kaip atveriantis, ir kaip uždengiantis, įtampos centrai pasirodo už peizažo, jau aptartoje atsitraukusio žvilgsnio pozicijoje, o siekis turėti, empatija – pastanga šią įtampą įveikti.

### Empatija („Tu ne peizažas man...“)

Taigi jau su kiek kitu Degutytės tekstuose pasirodančiu erdvės įsivaizdavimu ir suvokimu, grįžtame prie empatijos – sąmonės moduso, kuri drįsčiau sieti su tam tikra geismo struktūra – geismo patirti ir turėti. Toks santykis labiau pasirodo ne tuose

tekstuose, kuriuos nuo pradžios iki galo apima jausminis impulsas, kai subjektas arba niekur tiesiogiai nepasirodo, arba yra visur, bet eilėraščiuose, kuriuose atsiranda vienoks ar kitoks pertrūkis. Vienas iš raiškesnių tekstų, kuriame suteka nemaža anksčiau aptartų aspektų, bet kuri drauge galime suvokti kaip autorefleksinį judesį, užklausančią savą poetiką, yra eilėraštis „Lietuva“:

Tu ne peizažas man:  
Ne spindulius žalius paskleidžiantis beržynas  
Ir ne sapnuojanti balta vyšnia.  
Ir ne rugių vagų beežė platuma,  
Ne Paukščių Tako tolimas žvaigždynas...  
Tu ne peizažas man... ne, ne...

Tu – mano džiaugsmas ir šviesos giesmė,  
Tu – mano ašara ir kraujo paslaptis,  
Ateinanti kaip miško amžina versmė...  
Kas be tavęs, kas be Tavęs gyvuoju vandeniui  
Mane – kas be Tavęs gi apšlakstys?..

Nešiaus – kaip žaizdą. Šiandieną – kaip  
aguoną  
Nešuos ūke pavasariniam degančią, raudoną.  
Kad niekas neužsklęstų Saulės kraštan durų!  
Te siena debesų juoda sugūra!

...Tu ne peizažas man...  
Tik ateini čia pas mane  
Rudų vagų beeže platuma,  
Sapnuojančia balta vyšnia...  
Tik ateini – žara naujuos languos,  
Švieselēm traktorių nakties laukuos,  
Suspinduliuavusiu žaliai beržynu  
Ir Paukščių Tako tolimu žvaigždynu...  
Tu ne peizažas man...  
Ne.<sup>29; 30</sup>

<sup>29</sup> Degutytė, Janina, *Dienos – dovanos*, Vilnius: Valskybinė grožinės literatūros leidykla, 1960, p. 100–101.

<sup>30</sup> Degutytė poezijoje kiek galėjo – vengė įtraukti į savo kuriamą peizažą privalomus Tarybinės Lietuvos erdvei reprezentuoti atributus. Skaitydama šį tekstą, kiek nustebau, jame aptikusi traktorių, nes paprastai Degutytė apsiribodavo šią atributiką sudėdama į pir-



Ši tekstą visų pirma galima suvokti kaip raktą emblemiam peizažui skaityti – emblema tekste ir dekonstruojama, ir paliekama galioti, atvėrus simbolinius ir asmeninius jos turinius. Galima sakyti, kad eilėraštyje atidalijami forma ir turinys bei eksplikuojama ir kuriama savų tekstų skaitymo strategija. Gaubiamieji eilėraščio posmai sudaro neigimo ir teigimo ašį, kuri atskleidžia formos ir turinio / prasmės santykį, o šios ašies centras – santykio „Tu“ – „man“ įtampa. Dviejuose viduriniuosiuose posmuose aprašoma tai, kas sudaro asmeninio santykio turinį su „Tu“, „asmeniškai reikšmingą tikrovę“, o gaubiamieji nurodo patyrimo ir kalbėjimo strate-

giją. Pirmajame eilėraščio posme peizažas pasirodo kaip sukurtinė forma, pabrėžiamas jos antriškumas, modeliškumas, kuris, jei suprantamas vien kaip kalbėjimo forma, tiksliau, kaip fikcija, – paneigiamas. Svarbi savybinio įvardžio „man“ kaita, kurianti subjekto ir to, apie ką kalbama, t. y. Lietuvos, santykio naratyvą: „man“, „mano“ ir galop – „pas mane“. Viso teksto siužetas: nuo peizažo kaip atitraukus stebimo ir asmeniškai nereikšmingo literatūros tekste, t. y. fikcinėje erdvėje, *sukuriamo* vaizdo peršokama į absoliučiai asmenines reikšmes ir nuolatinį santykį su jomis (pabrėžiama „nešuos“), tai turi įsteigti jo vertybinį ir ontologinį matmenį. Paskutiniajame posme šios plotmės sujungiamos: „...Tu ne peizažas man... / Tik ateini čia pas mane / Rudų vagų beeže platuma“. Peizažo figūros netenka savo denotacinės funkcijos, o dar tiksliau, tai „sulaikyta denotacinė funkcija“<sup>31</sup>, greta kurios steigiama kita prasminė plotmė, tekste traktuojama kaip giluminis tikrovės išgyvenimo matmuo. Peizažas – formos, už kurių glūdi grynai asmeniniai savo žemės, savo šalies išgyvenimo turiniai – tokią savo peizažinių tekstų supratimo strategiją siūlo Janina Degutytė. Subjektyvumo centre – asmenišką įsipareigojimas tam, apie ką kalbama, šie turiniai ir steigia kalbantįjį kaip subjektą. Asmuo kaip asmuo pasirodo išišaknydamas ir įsipareigodamas, tokiu būdu literatūros teksto pranešimas verifikuojamas visų pirma kaip vertybinis pranešimas.

---

mąjį rinkinio skyrių. Pateiksime pačios Degutytės autokomentarą iš laiško Vandai Lopaitytei: „Eug[enijus] Mat[uzevičius] rašo – jaudinasi (čia tai tikrai nuoširdus rūpinimasis), kad „Perg[alėj]“ manęs nespausdina... 7 nr. bus vienas (ten yra žodis „traktorius“!), o kitus žada duot 9 nr.“ (1960. VII. 11, MLLM 51688) Atrodo, kad Degutytė šiuo laikotarpiu apskritai jautėsi spaudžiama. Kiek pavyko išsiaiškinti šio teksto autorei (aišku, negaliu kalbėti apie vidinio cenzoriaus veikimą, kiek žmogus apskritai jautėsi negalintis kalbėti), *Ugnies lašai* leidykloje nepatyrė didesnio spaudimo, po sėkmingo Eugenijaus Matuzevičiaus globoto debiuto spaudoje ir dar keleto publikacijų, dar neišleidusi nė vienos knygos, Degutytė sulaukė palankios tuo metu jau įtakingo Kazio Ambraso recenzijos „Bręsta subtili lyrikė“. Tad buvo sukurta gana palanki aplinka pirmajai knygai. Lietuvių literatūros ir tautosakos institute saugomas knygos mašinraštis su redaktoriaus Alfonso Maldonio ir kitų pastabomis, atrodo, taisytas nepernelyg uoliai, nors – budriai. Tačiau vėliau Degutytė imta spausti, atrodo, kad ji ir pati norėjo laisvintis iš pirmosios knygos poetikos, pradėjo justsi negalėjimo kalbėti įtampą: „Nunešiau leidyklai savo rinkinį – „Dienos – dovanos“ (gal pavadinimas bent dalele išpirks, arba, kitaip sakant, nuteiks tekstą tam tikra linkme...). O dabar vėl norisi atsiimti. Vis tiek neleis. Be to, nieko gera. Tą, ką nori, – negali pasakyt. O išsisukinėti atsibodo. Turbūt, kartojuos – šitam keturių sienų pasauly. O gal tas pragaras viską užgožia?.. ir neprileidžia naujų išpūdžių?.. Nors iš kur jie? Nebent nauji smūgiai. Net ne nauji. O taip, seni akmenys – krenta ir krenta... kasdieniniai... nestebinantieji...“ (Vandai Lopaitytei, 1960. IV. 16, MLLM 51703)

---

<sup>31</sup> Wolfgang Iser, *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas*, vert. L. Jonušys, Vilnius: Aidai, 2002, 222.

## Vietoj išvadų

Skaitydama ankstyvąją Janinos Degutytės poeziją, mėginau suprasti, kodėl *Ugnies lašai* (taip pat ir du vėlesni rinkiniai) buvo itin populiarūs knyga – reikalinga, persirašinėjama, suvokta kaip kažkas visiškai nauja, taip pat ir – tremtyje. Tuometis Degutytės populiarumas rodo jos knygą atlikus svarbią kultūrinę funkciją<sup>32</sup>. Degutytė sulaukė daug skaitytojų laiškų, kuriuose ne vien dėkojama ar prašoma autografų bei nuotraukų, bet analizuojami tekstai, kaip skaitytojui tvirtinantys jo paties asmenišką pozicijas, apeliuojantys į savimonę čia ir dabar. Kolektyviniai skaitytojų laiškai, kuriuose tekstai išrašinėjami po posmą ar eilutę ir analizuojami savo perspektyvoje,

<sup>32</sup> Pateiksime vieną ilgesnę citatą iš Vandos Lopaitytės laiško, kuriame gražiai atsiskleidžia tuometė Degutytės *Ugnies lašų* skaitymo aistra: „Nina, ir vėl Tau rašau. Matai, šiandiena turėjau įdomų pašnekėsį apie Tave. Pabandyčiau nors grubiai atpasakoti. Motina jau vakar mane perspėjo, kad šiandiena ateisias kunigas kalėdoti. Beliko viena – išeiti iš namų. Taigi valkiojau šią dieną po miestą ir iš neturėjimo ką veikti užsukau į braižyklą savo buvusių bendradarbių aplankyti. Vos išengiau pro duris taip ir apspito kaip bitės medų. Ėmė teirautis Tavo adresu. Žinoma, aš labai nustebau ir savo ruožtu užklausu, kam jiems reikia. Pasirodo, vienos bendradarbės draugė, konservatorijos studentė (pavardė Chmieliauskaitė Teresė) atvažiavusi atstogauti ėmė pasakoti, kaip bėgiojanti po Vilnių ir ieškanti Degutytės „Ugnies lašų“. Keletą eilėraščių jau nusirašiusi nuo savo draugų, o tie dar nuo kitų, norinti daugiau paskaityti, bet niekur negaunanti. Be to, Dvarionas labai susirūpinęs, girdi, norįs dainą parašyti ir teksto nerandąs. Teiraujasi visų, ar nežino Tavo adresu. Matęs nuotrauką – veidas patikęs, anot jo, daug gyvenime matęs ir pergyvenęs, tik lūpos per daug aistringos. (!?) Dar pasakojo, kad studentai susirūpinę Tavimi, tik gerai nežiną, ar su plaučiais, ar su širdim kažkas negerai. Irena (bendradarbė) iš klausė visas tas kalbas (aš čia Tau grubiai), o paskui ištraukė iš etažerės knygą ir parodė. Tarsi bomba sprogo – per jėgą atėmė ir išsivežė į Vilnių, ir dabar keliaujanti iš rankų į rankas. // Rašau Tau norėdama perspėti, kad galbūt ne užilgo pasibels į Tavąšias duris Dvarionas. Nenustebk per daug ir būk pasiruošusi. // Taigi, antrasis leidinys nebūtinas – žmonės nusirašys.“ (Kaunas, 1960. II. 3)

įtraukiant į aktualų gyvenamąjį akiratį. Eilėraščiai veikia kaip kodas Jurijaus Lotmano aprašytąja prasme: „Jeigu skaitytojai N pranešama, kad kažkokia moteris, vardu Ana Karenina, dėl nelaimingos meilės puolė po traukinį, ir ji, užuot šį pranešimą savo atmintyje prijungusi prie jau turimų, daro išvadą: „Ana Karenina – tai aš“ ir peržiūri savo pačios, savo santykių su kai kuriais žmonėmis supratimą, o kartais ir savo elgesį, tai akivaizdu, kad romano tekstą ji naudoja ne kaip pranešimą, lygų visiems kitiems, o kaip tam tikrą kodą bendrauti su pačia savimi.“<sup>33</sup> Skaitytojų laiškuose kaip tik ir dominuoja toks, Lotmano aprašytasis, santykis su Degutytės poezija. Tačiau svarbu nepamiršti, kokioje sociokultūrinėje aplinkoje šis kodas kuriamas ir iš kur jis randasi. Pranešimas, manyčiau, susiformuoja ne kaip naujos informacijos perdavimas tekste, bet kaip tam tikros kultūrinės informacijos atnaujinimas. Nors *Ugnies lašai* pasirodė jau atlydžio laikotarpiu, bet vis dar smarkiai veržė „naujojo“ peizažo kūrimo būtinybę, kurią galima apibendrinti Alfonso Maldonio eilutėmis: „Nedėsi traktorius į dainą, – / Tai ir nebus dainos! – – –“<sup>34</sup> Tad tokioje sociokultūrinėje terpėje pats kodas virsta pranešimu. Tačiau šiam Degutytės peizažo komunikatyvumui suprasti, manyčiau, trūksta dar vieno matmens. Aptarėme embleminio peizažo komunikatyvumą, kaip tam tikrą sudėtinį sociokultūriškai sodrų ir atpažįstamą vaiz-

<sup>33</sup> Jurij Lotman, „Apie du komunikacijos modelius kultūros sistemoje“, Jurij Lotman, *Kultūros semiotika*, vert. D. Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, 51. Ne veltui Lotmanas pabrėžia, kad šiam komunikacijos tipui, t. y. į autokomunikaciją orientuotai literatūrai, būdinga nevangti štamų.

<sup>34</sup> Alfonsas Maldonis, *Viduvasaris*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1958, 24.

dinį, tačiau platus jo rezonansas tuometėje sociokultūrinėje aplinkoje nėra lemtas vien atpažįstamumo, emblemos skaidrumo ar pralaidumo ir intensyvaus įtraukimo aiškinant savą santykį su pasauliu, to nepakaktų. Sociokultūrinė energija, kuri prateka šiais tekstais, randasi iš kultūrinių reikšmių ir asmens santykio susijungimo tekste, kuris tarsi įelektrina patį peizažą, jau minėtą pralaidumą padaro intensyvų ir apeliuojantį į *kitą*. Peizažas – bendrai patiriamas, *mūsų pasaulis*, jame iškeliamos ir nušviečiamos savo krašto patyrimo ir suvokimo struktūros, sakytumė, apnuoginamos kaip tik šio bendrumo. Peizažo abstraktumas atitolina jį nuo laiko tiek kaip evoliucinės, tiek kaip irdančios, naikinančios, keičiančios galios, jis įgauna amžinumo matmenį, atsirandantį iš valios ir būtinumo kartoti, o kiekvienas naujas apsisprendimas – padaro jį svarbų gyvenamajame suvokime, iš esmės, ypač turint omenyje sovietmečio kontekstą, jis turi priminimo, atkūrimo funkciją. Pagrindinis jo kuriamas pranešimas – atsiminti ir atkurti, – čia ir dabar, asmeniškai įsipareigojant ir įpareigojant kiekvieną skaitantįjį

(tai šios poezijos imperatyvaus tono funkcija). Tai, kas apibrėžiama kaip Degutytės knygos naujumas tuomečiame kontekste buvo kaip tik jos asmenybiškumas, kuris šią knygą leidžia matyti atkuriamo nacionalinio kraštovaizdžio kaip tautinio identiteto išsaugojimo formos smagalyje (ne kolektyvinis veikėjas užkariauja gamtą, didžiuojasi elektrifikacija etc., o asmuo išsako savo poziciją ir apsisprendžia akivaizdoje to, kas yra, o, tiksliau, to, kas buvo). Tai, kas sukuria teksto aktualumą kaip pamatinį jo komunikacinį kanalą kaip tik ir yra asmeninis įsipareigojimas ir perėmimas čia ir dabar. Tokia situacija implikuojamas vertybes padaro savitai dvilypes – išlaikomas bendrasis, visiems atpažįstamas matmuo, bet šios vertybės drauge pasirodo ir kaip *totaliai asmeninės*, reikalaujančios asmeniško apsisprendimo veiksmo kaip nuolatinio vertybės įgyvendinimo. Emocija, empatiškas santykis ankstyvojoje J. Degutytės poezijoje yra tai, kas leidžia peržengti plyšį tarp embleminio vaizdo ir atskiros sąmonės, toks santykis emblema atnaujina autentišku sluoksniu ir transformuoja į *kreipinį*.

## EBLEMATIC LANDSCAPE IN THE EARLY POETRY OF JANINA DEGUTYTĖ

Jurgita Žana Raškevičiūtė

S u m m a r y

The article analyzes the early selections of poems by Janina Degutytė (1928–1990), a famous poet of the Soviet era, whose poetry attracted wide attention among the contemporaries. The article attempts to comprehend the power and the impact of her poetry at the time it was written and read, to bring this poetry back to its socio-cultural and biographic contexts.

The research focuses on the analysis of the relationship between the subject and the poetic

landscape. It is considered that the landscape is a particular value-laden structure, which implies a particular notion of personhood and proposes a particular model of identity, prevailing over other possible or arrested models. The article discusses the appropriation and transmission of the specific model of Lithuanian identity through the creation of emblematic landscape. The formation of this model was an intensive effort to fill the void created by soviet ideology and provide a model for cultural

awareness. The article analyzes how the creation of emblematic landscape in the conditions of the particular historical period becomes the symbolic act of cultural inheritance, appropriation of heritage

in the form of taking root in a particular tradition. In that case, the emblem transmitting recognizable cultural information performs a function of restoration and reinstatement of cultural meanings.

Gauta: 2011 07 11

Priimta publikuoti: 2011 09 01

*Autorės adresas:*

Lietuvių literatūros katedra

Vilniaus universitetas

Universiteto g. 5, LT-01513 Vilnius

El. paštas: j.z.raskeviciute@gmail.com