

PAULIUS JEVSEJEVAS

Sigito Gedos *Pėdos* – idiolektinio aprašymo bandymai

Anotacija: Straipsnyje pateikiamas semiotinis Sigito Gedos pirmojo poezijos rinkinio *Pėdos* (1966) idiolektiškumo aprašymas. Svarstant aprašymo galimybes, iš kalbotyros atėjusi idiolekto sąvoka interpretuojama atsiribojant nuo kalbinių formuluočių analizės ir teikiant pirmenybę tekstualizuotų prasminių intencijų atpažinimui. Atitinkamai, nuo kalbinio pasakymo paradigmos atsiejamas ir poetinio teksto imanentinis turinys. Atsisakoma tekstą suvokti kaip savaimę duotų reikšmių jungimo teritoriją ir siekiama į aprašymo akiratį įtraukti poetiniams tekstams būdingą vidinį generatyvumą ir interpretatyvumą, grindžiamą prasminiais akiračiais.

Šiuo požiūriu aptariant Gedos rinkinį *Pėdos*, kaip fenomeninis turinių pateikimo matas išskiriamas *nuostabus kraštovaizdis*. Teigiama, jog šiuo pagrindu *Pėdų* tekstuose formuojami betarpiškai regimi ženkliški objektai, nurodantys į numanomos kultūros atminties fragmentus. Tokiu būdu tekstas virsta terpe be išreikšto subjektyvaus patirtinio nuotolio interpretuoti kultūros atmintį kaip objektyvių verčių telkinį. Teksto eigoje šis interpretacinis vyksmas pasirodo iškeliant numanomybės krūvį per patosą, kai iki *epinių įspūdžių* sureikšminami paskiri elementai, ir kartu atmetant teksto diskursyvinio nuoseklumo lūkestį skaidančio, žaidybiško skaitymo naudai. Tokio betarpiško ir vertybiškai orientuoto tradicijos regėjimo, kai kultūros atmintimi įkrauti ženklai sudaro vienintelę akivaizdžią realybę, pagrindu siūloma laikyti *fantazijos* plotmę.

Raktažodžiai: Sigitas Geda, idiolektas, savitumas, prasmė, literatūros semiotika, literatūros istorija.

Autorinės kūrybos idiolektiškumas: nuo kalbinių reikšmių prie teksto prasminių intencijų

Šiame straipsnyje keliami uždaviniai išauga iš didesnės apimties disertacijos projekto išnagrinėti ir aprašyti Sigito Gedos poetinį idiolektą, kitaip – poetinės raiškos savitumą. Apskritai čia pristatomi bandymai laikytini istorinio pobūdžio

semiotiniais tyrinėjimais: idiolektiniu požiūriu, tęstinei autorinei kūrybai būdingas savitumas ir raida priklauso nuo giliųjų savivokos pagrindų ir permainų ir nėra paaiškinami atsitiktinai atpažįstamais motyvais, temomis, eilėdara, įtakomis ar pan. Toks tyrimas turėtų atskleisti šių elementų ir jų kaitos vidinį rišlumą, kryptingumą, lūžius, kai raidos metu tie elementai pradingsta, atsiranda, evoliucionuoja, patenka į skirtingus prasminius akiračius ir kt. Taikant tokią žiūrą, šis straipsnis skirtas aptarti pirmąjį Gedos eilėraščių rinkinį *Pėdos*, todėl bendroji šio poeto kūrybos raida liks nuošalyje. Čia keliu kuklesnius uždavinius: išskirti pirmojo rinkinio bruožus, kuriuos vėliau būtų galima gretinti su vėlesniais, ir apskritai išmėginti semiotinę prieigą prie poetinio teksto savitumo. Dėl to, nors pagrindiniai čia keliami klausimai nėra teoriniai, prieš pereinant prie konkrečių tekstų vis dėlto reikia bent apytikriai apibūdinti prizmę, per kurią žvelgiant bus mėginama išskirti ir aprašyti jų idiolektinį matmenį.

Idiolekto sąvoka atsirado kalbotyroje, kur ji gali aprėpti gana skirtingus kalbos ir individo sąsajos aspektus: individualų kalbinių išteklių repertuarą, individui būdingus kalbos vartojimo polinkius ar dėsningumus, epistemologinėje plotmėje – kalbos kildinimą iš žmogui kaip biologiniam individui įgimtų kognityvinių gebėjimų¹. Bet šiame straipsnyje nebus keliami galimi kalbotyrinės orientacijos klausimai apie, pavyzdžiui, Gedos „poetinės kalbos“ išteklius, jo vartojamoms kalbinėms formuluotėms būdingus regularumus, jo kaip kalbą vartojančio individo kognityvinę sanklodą ar jo poezijoje pasireiškiančią „kalbos filosofiją“. Formuluodamas čia pateikiamus pastebėjimus laikausi bendriausiai suvokiamos semiotinės perspektyvos, t. y. prasmės tyrimų krypties. Neatsisakant pačiai idiolekto sąvokai esminės sąsajos su individualumu, čia aptariamų poezijos kūrinių idiolektiškumą bus mėginama vertinti ne kaip tuose kūriniuose išryškėjančius kalbos vartosenos ypatumus (tai, mano supratimu, daugiau pasakytų ne apie poetinę kūrybą, o apie pernelyg suabstraktintas kalbos galimybes, kurios, atsietos nuo meninio teksto prasminės situacijos, semiotiniu požiūriu būtų iliuzinės), o

1 Išsamiau žr. Kirk Hazen, „Idiolect“, in: *Encyclopedia of Language & Linguistics*, 2nd ed., t. 5, Elsevier, 2006, p. 512–513, prieiga internetu: <http://www.academia.edu/4876451/Idiolect> [žiūrėta 2015 03 10]; Alex Barber, „Idiolects“, in: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2014 Edition), sud. Edward N. Zalta, prieiga internetu: <http://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/idiolects/> (žiūrėta 2015 03 10); Michael Barlow, *Individual usage: A Corpus-based Study of Idiolects*, prieiga internetu: http://www.academia.edu/5140647/Individual_usage_a_corpus-based_study_of_idiolects [žiūrėta 2015 03 10].

kaip jais tekstualizuotą prasminį ypatingumą, taigi kaip tekstokūros plotmę, kurioje per pasirenkamus, iškeliamus, gretinamus prasmės elementus, pavidalus, šaltinius, akiračius ir kt. galimai skleidžiasi poetinės kūrybos savitumas.

Tai reiškia, kad į poeziją čia bus žvelgiama ne kaip į kalbos vartojimo veiklą, kuri skirtųsi nuo kitų kalbos vartojimo veiklų tik savo aukštesniu laipsniu pakeltu semantiniu, sintaksiniu, fonetiniu ar dar kitokiu įmantrumu, neįprastumu ar specifiškumu. Čia į eilėraščius bus žvelgiama kaip į prasmės formavimo, jos atskleidimo, perteikimo, įsisavinimo liudijimus. Todėl dėmesys bus skiriamas ne abstrahuotoms kalbinėms formuluotėms, kurios štai čia reiškia viena, bet kitur (pavyzdžiui, kituose to paties autoriaus kūrinuose, kito autoriaus poezijoje ar apskritai kitos prigimties kalbos vartojimo situacijoje) turėtų jau kitą prasminį krūvį, taigi ne joms, o tam, kaip formuluojamos, iš kokių elementų, pasirinkimų, gestų ir nuostatų atsiranda konkrečios vienam ar keliems tekstams būdingos prasminės intencijos. Prasminės intencijos čia suvokiamos kaip teksto nukreiptumas supratimo požiūriu, o ne, pavyzdžiui, asmens užmojai ar projektai. Todėl semiotinis poetinio teksto savitumas čia taikysimu požiūriu yra ne tai, ką tekstas savaime „sako“, kai jame pagal implikuojamą „sumanymą“, pasaulio ar kitokį modelį jungiasi nuo jo iš esmės nepriklausomos reikšmių artikuliacijos schemas, transcendentinės sąmonės struktūros ar skirtingų kontekstų atplaišos, bet tai, kokio supratimo kryptingai siekiama būtent *štai tokiu* tekstu kaip visokiausių jungčių ir skirčių vieta; kokį be štai šio teksto nesamą ir negalimą prasminį būvį, taigi ne pasyvią turinių „transliaciją“, bet aktyvią raišką ir interpretavimo pastangą, siekiama artikuliuoti atrenkant, jungiant ir eksponuojant vienas, o ne kitas schemas, struktūras ar kontekstus.

Toks požiūris skatina atitinkamai vertinti ir plačiąją prasme reikšminių teksto elementų atpažinimo sąlygas bei jų pobūdį. Kitaip nei neutralios sąmonės struktūros, griežti kalbinės logikos dėsniniai ir vienareikšmės kalbinės vertės, prasminės intencijos neturi kokios nors savaimingos, objektiškai funkcionuojančios formos, kurią nuo neanalitinio vartotojo (poezijos atveju – skaitytojo) paslėptų kasdienių poreikių ar apskritai gyvenamojo pasaulio ekranas. Prasminė intencija iš esmės yra siekis, kad kažkas būtų suprasta („pamatyta“, „išgirsta“, „pajauta“, „išgyventa“, „pripažinta“, „įsivaizduota“ ir t. t.), todėl yra formuojama ne iš anoniminio ir aistoriško prasmės ar patirties galimybių rezervuaro, bet per reikšmių atranką ir jų pateikimą, kartu iškeliant, tekste „iššaldant“ ir pačios raiškos, kaip tekstokūros veiklos, vienokią ar kitokią sampratą, ir tam

tikrą pasauliško savaiame–suprantamumo akiratį, kurio fone prasminės intencijos pasirodo kaip teksto ribos, konstituojančios jo partikuliarumą, ir teksto paviršiuje atpažįstamų (kalbinių) formuluočių interpretavimo kryptį. Tai skatina išplėsti semiotinio savitumo ieškojimų lauką iki, pavyzdžiui, vaizduojamojo pasaulio elementų atrankos, implicitinio santykio su gyvenamąja tikrove pavidalų, platinės raiškos dėsningumų, taip pat sritinių raiškos schematizmų, žanrinių moduliacijų, kultūros vaizdinijos ir atminties pėdsakų, asmeninės ar visuomeninės savivokos implikacijų ir pan.

Prasminių intencijų vertinimas nėra jokia naujovė – tai būdinga, kaip gerai žinoma, poststruktūralistų diskredituotai biografinei, psichologinei, „konteksto“ prasme istorinei literatūros kritikai, kai kūrinys (dažniau jo fragmentuose) ieškoma asmens saviraiškos pėdsakų, neformuluojant aiškesnės skirties tarp asmens ir autoriaus, o juo labiau implicitinio teksto kūrėjo; taip pat idėjų istorija grįstai filosofinio pobūdžio kritikai, kada, pavyzdžiui, mėginama susieti kokio nors kūrinio ypatybes su jo sukūrimo metu vykusiomis ir jo implicitiškai atspindimomis visuomenės, kultūros, individo savivokos, vertybinių pamatų ar horizontų permainomis; ir plačiąja prasme egzegetinei hermeneutikai, kai ieškoma kelių susieti kito erdvėlaikio, kito gyvenamojo pasaulio kūrinį su šiuo, su esamojo skaitytojo ir interpretatoriaus lūkesčiais ir poreikiais. Vis dėlto čia nebus tiesiogiai remiamasi nė viena šių praktikų, mat iš karto pradėdama nuo joms nebendramačio bendrojo semiotinio postulato, pirmenybę teikiant prasmei, kuri neišsitenka išorinėse medijuojančiuose sąvokose (kaip „siela“, „sąmonė“, „idėja“, „žinia“, „tradicija“ ir pan.), bet pasirodo per tekstinės konkretybės supratimą, ir kartu siauresnei to postulato formulotei, pagal kurią tekstas, kaip supratimo vyksmo vieta, yra prasmingas imanentiškai². Tad čia mėginama formuoti semiotinė žiūra nuo anksčiau minėtųjų pirmiausia skirtųsi tuo, jog prasminių intencijų ieškoma ne abstrakčioje subjektyvėje prieš prasmę („norėjime pasakyti“), ne idėjų virsmuose virš prasmės („visuotinybės ir kuriančiojo individo sandūroje“) ir ne tradicijos atspindžiuose giliau už prasmę („įamžintoje būties tiesoje“). Prasminę intenciją čia bus mėginama suvokti gana elementariai – kaip paties prasmės tekstualizavimo, arba tekstokūros, požymį, kaip tą kryptingą prasmės

2 Kita vertus, tos sąvokos dažnai atrodo būtinos, kai reikia suprasti konkrečiame tekste teikiamas artikuliacijas. Didelė klaida būtų teigti, kad siela, sąmonė ar tradicija neturi nieko bendra su prasme, ir apskritai atsisakyti apie tai kalbėti. Problema veikiausiai ta, kad šios sąvokos prasmės neaiškina.

įkrovą, kuri leidžia įsteigti ir atpažinti supratimui teiktų reikšminių elementų sąsajas, jų parinkimo ir išdėstymo raiškumą, interpretatyvius tarpusavio ryšius ir kt. Šiuo požiūriu prasminių intencijų sklaida turėtų pasireikšti kaip prasmės įvykis, neturintis iš anksto ir išoriškai apibrėžtų būtinųjų istorinių, kultūrinių, biografinių ar kitokių aplinkybių, bet reikalaujantis pinti prasmines gijas imanentiškai, peržengiant kognityvistinę ir materialistinę vidaus-išorės priešstatą, dalyvauti supratimo procese, įsisavinti kasdienybės, idealybės ar asmenybės turinius kaip būtinus ne apskritai, bet *štai šiam* tekstui ir jame, o štai šį tekstą – kaip neišvengiamą tų turinių palydovą, jų supratimo prizmę.

Kita svarbi samprata, kurios apribojimus čia mėginama peržengti, susijusi su požiūriu į teksto turinį. Mat norint atpažinti, kas sąlygoja prasminį poetinių tekstų savitumą, nepakanka vien atsisakyti suprasti idiolektą kaip kalbos vartosenos, taigi ir kalbinių pasakymų turinio specifika, nes, žiūrint faktiškai, vis dėlto reikia įvertinti literatūros teksto ir kalbos ryšį. Mano supratimu, tokia painiava įveikiama tik performulavus klausimą tekstualizuotos prasmės plotmėje: teksto turinys jokiū būdu nėra tolygus kalbinių pasakymų turiniui. Požiūris, jog tekstualizavimą žymi imanentiškai suformuota prasminė intencija, leidžia išvengti reduktyvių teorinių prielaidų, kada tekstas tapatinamas su pasakymu, pasakojimu, ištara, taigi su kalbėjimu, suabstraktintos kalbinės komunikacijos arba, pagal semiotinę terminiją, sakymo rezultatu. Kalbant apie prasmę, tokios prielaidos nulemia „kompetencinį“ raiškos suvokimą, pagal kurį sakymas ir jo rezultatas esą iš anksto duotų, savaimingų ir visuotinių prasminių kompetencijų realizacija, o tai yra analogiška anksčiau aptartam kalbiniam požiūriui³.

Iš tokia samprata pagrįstų formuluočių šiam darbui svarbiausia yra klasikinė Louiso Hjelmslevo suformuluota ir Algirdo Juliaus Greimo bei jo mokyklos perimta apibrėžtis, pagal kurią tekstas esąs „bet kokia reikšminė visuma iki analizės“⁴. Viena vertus, jau seniai neginčytinas šios apibrėžties pažangumas, kuris leido bent teoriškai kone neribotai išplėsti analizės akiratį į skirtingas

-
- 3 Kalbinę gebą įgimta laiko vienas įtakingiausių XX a. kalbotyrininkų Noamas Chomsky'is, įvedęs perskyrą tarp kalbos kaip kompetencijos ir kaip atlikties (*performance*). Jo idėjomis veikiausiai rėmėsi Algirdas Julius Greimas, kurio semiotikoje „įgimta“, t. y. savaime duota ir per *sakymą* vien realizuojama, tapo semiotinė kompetencija. Šiuo anoniminiu realizavimo procesu Greimas linkęs vienodai aiškinti tiek bet kurios ištaros, tiek teksto turinio formavimą.
- 4 Algirdas Julius Greimas, Joseph Courtés, „Texte“, in: *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, 1993, p. 390.

raiškos sritis ir apskritai kalbėti apie tekstą kaip apie pagrindinį bent vienos semiotikos krypties objektą, taigi pamatinę prasmės apibrėžtį, pagal kurią ji esanti skirtingomis išraiškomis perteikiamos dėsningos turinio struktūros⁵. Kita vertus, norint kalbėti apie tekstinės raiškos savitumą, tai tampa esminiu trūkumu. Mat vis dar laikant turinį savaimine visuotinybe, net ir daiktu, objektu ar esiniu pavadinta „reikšminė visuma“ tėra eidetiškai išskirta savaimė beviečių ir anoniminių reikšmės struktūrų, minėtos raiškos „kompetencijos“, pasirodymo teritorija, kuri suvokėjui ir analitikui duota neproblemiškai ir iš anksto, tiek, kiek yra reikšminga projektuojamam visuotinių kompetencijų tyrimui. Kitaip sakant, pagal tokią sampratą tekstas, kaip visuotinių prasmės potencialų realizacija, yra duotas nepaisant jo skaitymo ir supratimo, o analizės uždavinys – paaiškinti, kokiū būdu vyksta ne teksto kaip raiškos vieneto sudarymas, bet numanomos reikšminės sistemos realizacija tekste kaip savotiškoje vakuuminėje talpykloje

Toks požiūris gali būti priimtinas, kol prasmė suvokiama remiantis raiškos kaip panlingvistiškai „kalbinio“, anoniminio, loginio turinio generavimo paradigma: tada paskiri „tekstai“ pasirodo esą tarytum talpos, kuriose skirtingais būdais pagal bendruosius dėsningumus realizuojamos, valorizuojamos, ideologizuojamos ir su kitų procedūrų pagalba turiniu verčiamos iš esmės neproblemiškos, savaimingos reikšmės. Tačiau poetiniame tekste reikšmės nėra neproblemiškos ar duotos savaimė – čia jos nestabilios, naujai steigiamos, procesualios, vidujai interpretuojamos. Kitaip sakant, teksto suvokimas reikalauja ne tiek atpažinti jau įvykusiame generavimo procese tam tikrų turinio struktūrų įformintas reikšmes, kiek jas sugeneruoti ar pergeneruoti skaitymo eigoje. Tarkime, tokioje poetinėje frazėje kaip

Žemyn iš šiaurės krinta traukinukas –⁶

-
- 5 Plg. Gianfranco Marrone, „Introduction“, in: *Actes sémiotiques* [En ligne], Nr. 118, 2015, prieiga internetu: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/5306> (žiūrėta 2015 03 10). Pasak Marrone, semiotiniu požiūriu tekstas „nėra apčiuopiamas daiktas, natūralus objektas, fizinio ar socialinio pasaulio esinys; jeigu reikia jį apibrėžti tuo pat metu tiksliau ir abstrakčiau, tai yra santykis tarp tokio daikto, objekto ar esinio ir tam tikro artikuliuoto turinio, kurį jis teikia esąčiai, idant būtų sučiuopta jo kognityvinė reikšmė, praktinis ir afektinis matmuo bei socialinė vertė.“ [Versta mano – PJ]
- 6 Sigita Geda, *Pėdos*, Vilnius: Vaga, 1966, p. 12. Toliau cituojant iš šio rinkinio skliausteliuose bus nurodomas puslapio numeris.

iš tiesų atpažīstame „traukinukā“, jo dalyvaujamā gramatinē situacijā ir aplinkības, o šīu elementu visumosē – „kelionē“, bet tai niekaip nepaaiškina, koku būdu, kalbant vien apie īsreikštā turinī ir nesprendziant meno esmēs klausimū, tai yra būtent poetinē frazē, – o klausimas „koku būdu tai yra poezija“, mano supratimū, ir yra pirmasis, kurī reikia kelti norint kalbēti apie poetinēs raiškos savitumā. Zīūrint vien reikšmīu īsdēstymo pagal turinio struktūras (tarkime, cituotojē eilutējē traukinukas keičia buvimo vietā ī šiaurēs ī pietus), nēra kā pasakyti apie tā poetizavimo gestā ar poetinī impulsā, kuris čia sālygoja savitā niekuo neypatingos kasdienēs tikrybēs pagavā – stereotipinēs kelionēs kaip buvimo vietas keitimo sampratos pavertimā objektīšku vaizdu. Taip yra todēl, kad toji pagava eina pirmiau paviršinēs reikšmīu tvarkos īsteigimo, ji nukreipia ir specifikoja tū reikšmīu atrankā ir jū pateikimā, arba, kitaip sakant, suteikia reikšmīu struktūravimū prasminī intencionalumā. Tik imant domēn prasminēs intencijas pirmumā galima kelti klausimā, *kokia* gi yra toji tekstualizuota pagava, koks yra tas pačiu teksto fragmentu implikuojamas prasminis akiratis, kuris reikalauja štai tokios reikšmīu diferenciacijos.

Cituotas eilēraščio fragments savo fenomeniniu matmeniu yra dalis paprasčiausio biografinio nutikimo (kelionēs) atpasakojimo, tad santykiškai sudētinga, aiškiai keliais matmenimis laužyta kalbinē jo konstrukcija ir yra būtent konstrukcija, t. y. šio fragmento prasminī akiratī, regis, sudaro kalbos valdymo galimybiū mēginimas ir tuo siekiamas *īmantrumas*, o kartu ir rašančiojo kaip poeto, atitinkančio „īmantrios kalbos“ reikalavimā, savisteigtis⁷. Objektīsko vaizdo princips šiuo atvejū tik specifikoja īmantrumā, t. y. veikia kaip turinio struktūra „kelionēs“ reikšmei īskskeisti ir byloja apie „rašymo būdā“. Todēl apie savitumā šiuo atvejū kalbēti galima tik negatyviai, mat kitur *Pēdose* objektīškas vaizdas perzēngia savo aprēptī ir tampa ženklū, o čia jis yra neutraliztuos ir funkcionuoja be papildomos kultūrinēs īkrovos, tik kaip stereotipijos apdorojimū

7 Pirmas matmuo – atsitolinimas, kai traukinio judējimas īskeliamas ī kognityvinio pobūdžio žemēlapinē plokštumā („*žemyn krinta*“); antras matmuo – suobjektinimas, kai atsiribojama ir nuo īsankstinio judējimo suvokimo („važiavimo“), idant traukinys pasirodytū kaip mechniškai determintuos objektas, veikiamas traukos jēgos („*žemyn krinta*“). Šios procedūros yra logiškai sudētingos, bet tiesiogine *īmantrumo* īsraiška jos tampa ne dēl to, o todēl, kad jas jungia bendras konstrukcinis siekis paprastā atpasakojimā akimirakai paversti pasakojimū *in medias res* (cituotoji frazē yra pirma eilēraščio eilutē). Taip Geda, galima sakyti, techniškai demonstruoja *epinī īspūdī*, kuris kitomis aplinkybēmis, kaip mēginsiu parodyti toliau, *Pēdose* yra vienas pagrindiniū idiolektiniū formantū.

pelnomo „poetinio kapitalo“ laidas. Tai, žinoma, tik mažiuko, dargi esmingesnio *Pėdų* idiolektiškumo neperteikiančio fragmento komentaras. Jis skirtas tik apytikriai praskleisti tą žiūrą, kuria remiantis toliau straipsnyje bus mėginama aptarti bendresnius ir ryškesnius idiolektinius *Pėdų* poezijos ypatumus. Drauge galima pastebėti, jog apskritai ir negatyvus santykis su savitumu patenka į idiolektinės raiškos lauką, nes jis jau nusako strateginį savitumo panaudojimo potencialą. Taigi semiotiškai traktuojamas poetinis idiolektiškumas nėra tapatus tam modernybės kritinės kultūros matui, kuris vadinamas *originalumu*.

***Pėdos*: stiliaus „paslaptis“ ir nuostabūs kraštovaizdžiai**

Perėjus prie bandymų taikyti prieš tai aptartas nuostatas pirmajam Gedos eilėraščių rinkiniui *Pėdos*, pirmiausia vertėtų išryškinti tam tikrą kone visuose rinkinio eilėraščiuose didesniu ar mažesniu mastu aptinkamą bendrą vardiklį, kuriam ieškant įvardijimo šiuo metu bene parankiausia atrodo Roland'o Barthes'o *Nuliniame rašymo laipsnyje* pasiūlyta rašytojo stiliaus samprata⁸. Pati sąvoka čia, tiesa, gali pasitarnauti tik kaip gairė, nes, žiūrint įžangoje išdėstytų hipotezių, vis dėlto yra pernelyg glaudžiai siejama su autoriaus asmeniu ir kalbine raiška, per menkai – su tekstualumu, tačiau pati įžvalga į tam tikros „vertikalios“ duoties neižvelgiamumą, į raiškos savitumą, čia yra svarbi. Laikantis teksto semiotikos perspektyvos, tai galbūt būtų galima pavadinti *Pėdoms* būdinga pamatine prasmine teksto sankloda – tai ne kokios nors paskiros formuluotės, ne vieno ar kito eilėraščio turinio ar išraiškos pobūdis, bet visam rinkiniui (taigi tam tikram kūrybos tarpsniui ar bent vienai jo reprezentacijai) būdingas turinio ir jo pateikimo būdų atrankos principas ar principai, brėžiantys santykinai vientisą prasminį akiratį, kuriantys savotišką rinkinio „atmosferą“. *Pėdose* šis dėmuo atrodo itin svarbus, sudarantis vieną pagrindinių raiškos ašių ir savitumo šaltinių. Čia turiu omenyje tą nuo pat kūrybinio kelio pradžios Gedą išskyrusį etno-mito-

8 R. Barthes'as stilių apibrėžia kaip autoriaus „paslaptį“, pasak jo, „stiliaus pavidalu formuojasi autarkinė kalba, pasinerianti tiktai į autoriaus asmeninę ir paslėptą mitinę sferą, tą žodžio hipofizę, kurioje formuojasi pirmoji žodžių ir daiktų pora, kurioje visiems laikams susitelkia jo egzistencijos didžiosios verbalinės temos“. Roland Barthes, „Nulinis rašymo laipsnis“; in: Roland Barthes, *Teksto malonumas*, vertė Galina Baužytė-Čepinskienė, Vilnius: Vaga, 1991, p. 25–26.

poeto-kultūrologinių prasmių branduolį, kuris vienaip ar kitaip įvardijamas daugumoje poeto kūrybos aptarimų. Dėl savo vidinės įvairovės, skirtingų šaltinių ir kontekstų samplaikos, šis branduolys yra neaprepiamas nei kalbinės raiškos, nei situatyvios sąmonės, nei kokios nors vienareikšmės, konkrečiomis reikšmėmis pagrįstos ideologijos ar akseologijos požiūriais. Mėginant praskleisti štai tokią idiolektinę duotį tiesiogiai, kaip tekstokūros pagrindą, pirmiausia atrodo keltinas fenomeninis klausimas – *kokiu būdu* tekstuose pasirodo ta visa persmelkianti „autoriaus paslaptis“.

Pėdų atveju visame rinkinyje aptinkama pamatine fenomenine duotimi būtų galima įvardyti *nuostabų kraštovaizdį*. Tai reiškia keletą dalykų. Pirmia, skirtingų *Pėdų* tekstų turiniai, reikšminės struktūros praktiškai visada pateikiami kaip išoriškai stebima aplinka. *Pėdų* eilėraščiai vienareikšmiškai yra vaizduojamojo pobūdžio, o visa, kas sudaro jais perteikiamą regimąjį vaizdą, įgyja išoriškai suvokiamų, objektiškų atlikėjų ir jų tarpusavio sąveikų pavidalą. Tai visada yra *išoriški atlikėjai*, nes net ir tais atvejais, kai rašoma apie, tarkime, vienaip ar kitaip motyvuotus žmones ar kalbančiojo būsenas, visa pristatoma kaip konkrečiai apibrėžti esiniai, kurie vykdo aiškiai iš anksto nustatytas veikimo programas. Kitaip sakant, net jeigu *Pėdose* vaizduojamos iš pažiūros geisti, mąstyti, spręsti, veikti, jausti ar dar kitaip kryptingai sąveikauti gebančios esybės, jos čia vaizduojamos nuo tokių gebėjimų atsiribojant, neskiriant tų esybių nuo kitų, įprastai laikomų „negyvomis“, nesuteikiant joms jokios autonomiškos perspektyvos ir paverčiant visų esybių be išimties poelgius išoriškai stebimais ir vien objektyvią motyvaciją suponuojančiais įvykiais. Tai įgalina, pavyzdžiui, vienodai traktuoti ir dangaus kūnus, ir jausmines, ir meditatyvines patirtis (*Mėnuo nori krist į mišką. ::: Jausmas kliūsteli kaip aklas. (38) ::: Naktį nubudus – / Danguje tartum žvaigždės – / Raudoni procesai. (23)*), be jokio įtarumo tai pačiai pasaulio tvarkai priskirti gyvūnus, atmosferinius reiškinius ir skirtingo pobūdžio technologinius įrenginius (*Virš tų paukščių – debesėliai, / Virš tų debesų – lėktuvai, / Virš lėktuvų – tai raketos. (39)*), tiesiogiai gretinti religines, žmogiškąsias, gamtines, kosmines ir kitokias esybes (*Stachios akys medinių dievukų – / Ar ne mano, / Ne tavo akys? (13); Noksta moterys ir uogos. (9); Tamsią naktį atsimerkia / Sielų tūkstantis pasaulių (38)*), iki vaizdo neutralizuoti tarpsubjektyvius sakykius (*Nėr tavęs – nė tavo strazdanų – / Aš patsai – laukuos kaip – Strazdas (21); Šitos lūpos, rankos, kojos, / Kad taip krūtis atsiklojus! (30)*) ir t. t.

Visa kas *Pėdose* verčiama regimojo vaizdo priklausiniais, tad pasaulis čia iš esmės esti tiek, kiek jis gali būti štai taip stebimas. Tai jau yra autorinė modifikacija,

kurią sąlygoja ne reikšmių išdėstymas vienoje ar kitoje turinio struktūroje, bet skirtingo pobūdžio neutralizavimo gestai: idant, pavyzdžiui, būtų galima be savaiminės ideologinių verčių konfrontacijos sluoksniais išdėstyti *paukščius*, *debesėlius* (pasyvus pasitikėjimas gamtine aplinka) ir *lėktuvus* bei *raketas* (technologinės pažangos įvaizdžiai)⁹, reikia jau iš anksto visoms šioms esybėms būti pritaikius neutralizuojantį vaizduojamojo objektiškumo matą. Kitaip sakant, tokiu būdu iškeliant skirtingo pobūdžio esinius vienoje vaizdinėje plokštumoje, jie pereina tam tikrą *derealizacijos* filtrą, kuriuo yra atitraukiami nuo įprastinės vartosenos, faktinių kontekstų ir praktinių asociacijų.

Pastaba, jog remiantis išankstiniu objektiškumo matu neutralizuojamas pasirinktų esybių kasdieniškasis krūvis ir jos apskritai derealizuojamos, veda prie antrojo *Pėdų* pamatinės teksto kultūros duoties aspekto, prie *nuostabumo*. Šie objektiški kraštovaizdžiai nėra kokio nors susvetimėjimo su pasauliu išraiška. Priešingai, kadangi kasdieniškasis pasirinktų esybių krūvis neutralizuojamas ne tam, kad jos būtų pavieniui persvarstytos, išnarstytos, demaskuotos ar pan., o tam, kad jas apskritai būtų galima iškelti kartu, galiausiai tos esybės tampa apskritai vienintelėmis teksto erdvėlaikio dedamosiomis, taigi per tekstą įgyja ypatingos eidetinės svarbos, tampa „išdidintos“. Dėl to net tada, kai įvardijamos esybės ar būtybės yra iš pažiūros kasdieniškos (tarkime, *karvė*, *diedukas* ar *saule*), iš tiesų jos jau nepriklauso jokiame kasdieniam pasaulyiui, bet yra štai šio, vienintelio stebėtojuo svarbaus, nuo realybės reikalavimų atpalaiduoto ir kartu itin ryškaus, *nuostabaus* kraštovaizdžio dalis. Tai gana aiškiai iliustruoja *Pėdoms* būdinga nuostabumo įvedimo eiga, kai kokia nors esybė, kurią dar galima suvokti kaip paprastą, kasdienišką, jungiama su taip pat konvencinėmis, bet jau nepaprastomis, kosminio ar mistinio pobūdžio esybėmis. Tokia jungtis pateikiama savaimingai, visus dėmenis su vienodu patiklumu stebint kaip to paties kraštovaizdžio dalį. Pavyzdžiui, dvieilyje

Atodrėky atmirko ežerai ir amžiai –
Lekiu šnopusdamas per žemę. (5)

9 Toliau eilėraštyje ta konfrontacija ir teigiama, ir neigiama, kas patvirtina, jog ji jau nėra savaiminė, bet laisvai moduluojama remiantis kitu akiračiu: *Raketas staiga išvilkom.* / *Žeme, gaila man tavęs.* [...] *Atneša gerų žinių / Mūsų debesys ir vėjai – / Pilnas paukščių ir žmonių – / Štai dangus – vėl – sujudėjo.* (39)

vienu ir tuo pačiu *atodrėkiu* įvardijami paprastas, *ežerų*, ir mistinis, *amžių* „atšilimas“, atsivėrimas, o tai leidžia atitinkamai sudvejinti ir „save“ į žmogišką, kalbantį, ir antžmogišką, *per žemę lekiantį* atlikėją, taip į stebimąjį kraštovaizdį įtraukiant ir paties rašymo vaizdinį (neatsitiktinai tai įžanginis rinkinio eilėraštis). Tokiu būdu santykiškai neutralizuojami abu, ir paprastasis (jis suabstraktinamas), ir nepaprastasis (jis sukonkretinamas) dėmenys, o jų atranka ir pateikimas pajungiami su įprastiniu jų supratimu nesusijusiam tikslui – stebėtojo regos laukui užpildyti tarsi banaliais, lengvai atpažįstamais, tačiau per suobjektinimą debanalizuotais, naujai išvystais ir išryškintais, *nuostabiais* dydžiais.

Tokiais dydžiais *Pėdose* perteikiami ne tik daiktai ar kitokie objektinę formą iš anksto turintys esiniai, bet ir pasaulėvaizdžio požiūriu svarbų vaidmenį čia atliekančios laiko ir erdvės figūros. Kalbant apie laiką, matėme, jog *amžiai* čia „atmirksta“ lygiagrečiai su *ežeru*, kitaip sakant, yra stebimi kaip objektiškas, netgi fizinis dydis. Taip pat tokia yra, pavyzdžiui, *Ant kerpėto puntuko, po beržais* aptinkama *Genties pėda* (5), *Rudosis nendrės*, / *Kvepiančios protėvių kūnais* (7), *Varnėnai*, tokie pat *Ir penktam, ir dvyliktam amžiu* (13), *Senoji šiaurė*. / *Molio Lietuva* (45), *geležies amžius*, matomas *rūdijančiuose miškuose* (51) ir t. t. Kaip ir prieš tai aptartais atvejais, visos laikinės reikšmės čia pateikiamos per tam tikras stereotipines, neplėtojamą, tik su kitais dydžiais gretinamas formuluotes (gentis, protėviai, molis, geležies amžius), kurios šiame gretinimo procese pristatomos atitrauktos nuo savo įprastinių kontekstų, kaip objektiškos savybės, ypatybės. Taigi stereotipinės laikinio pobūdžio formuluotės atnaujinamos ir sureikšminamos pakeitus suvokimo režimą, t. y. įtraukus jas į regimuosius nuostabumu žymėtus kraštovaizdžius. Panašiai *Pėdose* elgiamasi ir su erdvės figūromis, tik pastarosios, įdomu pastebėti, dažniau įgyja ne savybių ar ypatybių, bet veikėjų pavidalą: *Pašoka į viršų* / *Lietuviškas kraštas* (6), *Aria kalnus Lietuva* (18), *Iš senumo* / *Visas baltas* / *Ugnį garbina Kaukazas*, tuo tarpu *Lietuva – / ledynus varto* (47), *Guli šiaurėj keistai* / *Mūs mažyčiai kraštai* (48) ir kt. Šiuo atveju nuostabumas randasi iš to, kad geografinės realijos įtraukiamos į regimąjį kraštovaizdį kaip išoriškai stebimi „subjektai“ gramatine prasme, o pasirinkti jų implikuojami turiniai performuluojami iš geografinių į antropomorfines konfigūracijas (ledynų nuslinkimas Lietuvoje performuluojamas į „krašto šuolį“, Kaukazo kultūros senumas – į „senolio baltumą“ ir „ugnies garbinimą“ ir kt.). Dėl to geografiniai dydžiai ima panėšėti į pasakų veikėjus, tačiau jie neįtraukiami į jokių išplėstinius siužetus, transformuojami pasikliaujant išankstiniu žinojimu,

ir todėl lieka apibrėžti vien paties vaizdavimo vėlgi kaip nuostabūs, nepaprasti, bet kuo paprasčiausiai regimi krašovaizdžio elementai.

Taigi apskritai *nuostabumas* čia nėra paskirų pasirinktų įvardyti ar apžvelgti daiktų, reiškinių ypatybė nei kiekvieno jų daromo įspūdžio išraiška. Tai veikiau esaties režimas, persmelkiantis visas vaizduojamas esybes, pakylėjantis jas ne dėl jų pačių ypatybių, bet dėl to, kad jos priklauso štai šiam kraštovaizdžiui. Kitaip sakant, *nuostabumas* čia yra objektiškai vaizduojamų daiktų, procesų, realiųjų, reiškinių, net laiko ir erdvės kategorijų buvimo sąlyga, paties juos iškeliančio teksto kūrimo principas. Tad *Pėdų* tekstų pasaulis, daugiausia pasirodantis kraštovaizdžiu¹⁰, yra *nuostabus* savaime, iš esmės nerealus ar nerealistiškas. Tai skatina klausti, kokiais pagrindais jam suteikiamas prasminis krūvis.

Turinio formavimo pagrindas – ženkliškas kultūros atminties fragmentų iškėlimas

Taip apibūdintas *Pėdų* teksto fenomeninis pagrindas yra tarytum gairės, nustatančios paviršinių teksto elementų buvimo būdą. Vis dėlto jis nieko nepasako apie tai, koks impulsas skatina tuos elementus vaizduoti būtent taip ir ne kitaip ar kodėl, pavyzdžiui, sugretinus tokius heterogeniškus elementus tie tekstai nevirsta blevyzgomis ar atvira konvencinės nuovokos kritika. *Nuostabiais kraštovaizdžiais* nurodomi įvairiausios kilmės elementai čia nėra nei kraštutiniai heterogeniški, nei niveliuoti, bet neutralizuoti savo faktinės, praktinės ir savaime suprantamosios kulties atžvilgiu. Kitaip tariant, šių kraštovaizdžių formavimas nėra tiesiog įprastų ir neproblemiškų kalbinių elementų gretinimas viename paviršiuje, bet yra grindžiamas per prasminę intenciją nustatomu savitu bendruoju akiračiu. Būtent šis akiratis iš anksto, prieš sintagmatinį žodžių ir frazių pateikimą, nulemia tai, kas apskritai jais įvardijama: tai nėra atsitiktinai parinkti realūs esiniai, savaime-suprantami *ežerai*, *žmonės* ar *raketos*, bet kryptingai išskiriami ir

10 Be nuostabaus kraštovaizdžio elemento, *Pėdose* gana ryškūs jo komentarai, paprastai įgyjantys sušukimų arba klausimų formą, vis iškylančios „aš“ ir „mes“ pozicijos. Taip pat, žinoma, svarbus ir pasirinkimas rašyti būtent apie, tarkime, Lietuvą, Rusiją, Kaukazą, šių kraštų senovę ir modernybę ir kt., bet šio pasirinkimo implikacijos peržengia čia išsikelto uždavinių ribas.

derinami kultūros formantai – *kultūros atminties fragmentai*. Būtent toks akiratis leidžia be atodairos ir refleksijos derealizuoti ir gretinti paprasta ir nepaprasta, kasdieniška ir kosmiška, ir vis dėlto išlaikyti interpretacinį vientisumą, su kurio pagalba originalus poetinis pasaulėvaizdis toks pasirodo esąs ne dėl išmonės, o todėl, kad veikia kaip prizmė savitu režimu suvokti tai, kas visuotinai žinoma. Šitai taip pat paaiškina įspūdį, jog, nepaisant sritinės įvairovės, aukšto ir žemo stilių maišymo, *Pėdų* eilėraščiuose minimi reiškiniai priklauso gana aiškiai apibrėžtam istoriniam-kultūriniam arealui, kurio dėmenų kilmę veikiausiai būtų galima daugiau ar mažiau konkrečiai atsekti (tai, tarkime, 7-ame dešimtmetyje ėmę naujai kusti etnografinis, mitologinis diskursai, *krašto, kaimo* poezijos tradicijos įvaizdžiai, to laikmečio kosmoso programų atgarsiai ir pan.)

Taigi galima sakyti, jog *Pėdų* kraštovaizdžius konstituuoja pakartotinai naudojamas kultūros atminties fragmentų tinklas. Tie kraštovaizdžiai *nuostabūs* yra todėl, kad jiems užpildyti parinkti objektai pačiu savo buvimu peržengia bet kokias realias situacijas ar aplinkybes ir veikia kaip nuorodos į pirmesnę kultūrinį būvį. Pavieniai vaizdai tada funkcionuoja ne kaip reikšmių struktūros, o kaip *ženklai*, leidžiantys tarsi betarpiškai, kaip regimybę, sučiuopti numanomus kultūros atminties fragmentus. Tad pirminis poetinis impulsas čia – interpretacinis judesys, kada kultūros atminties prasminis krūvis iškeliamas ir įtvirtinamas vaizdinio teksto fenomenalumo rėmuose, o teksto visuma konstituojama kaip ženklų grandinė. Pavyzdžiui:

Kailinių kaimas, Kailinių kaimas.
 Vilkanastrai, Vilkanastrai!
 Beržinių kaimas, Beržinių kaimas.
 Vilkinykai, Vilkinykai!

Jau atėjo,
 Jau atėjo
 Tas šviesulas,
 Tas didysis!
 Vilkų saulė,
 Vilkų saulė!
 Beržų naktys,
 Beržų naktys!

Į tas pievas, į žaliąsias,
 Bėkim, trypkime ir šokim.
 Ant tų pievų, ant žaliųjų,
 Penkios karvės, trys veršiukai.

Mes visi gražiai gyvensim –
 Medžiai, gyvuliai ir žmonės. (8)

Matome, kaip tai, kas iš pažiūros yra intonaciškai reprezentuojama kelionė autobusu (pranešinėjamos stotelės), iš tiesų nuo pat pradžių jau yra suženklinta atliekant etimologinę kalbinių pasakymų interpretaciją. Kitaip sakant, pirmo posmo šnekamosios frazės čia reprezentuojamos tik tam, kad būtų į jas „išsiklausyta“ kaip į virtualiai estinčius ženklus, – tai patvirtina antras posmas, kuriame etimologizmai jau teikiami kaip dalys kitų ženklų, turinčių nuo pirmųjų atsietą, savarankišką esatį (*Vilkanastrai* virsta dalimi *Vilkų saulės, Beržiniai – Beržų naktų*). Ženkliškos nuorodos į kultūros atmintį čia ne įterpiamos, kad, pavyzdžiui, išplėstų, paaiškintų ar apibendrintų kokią nors konkrečią patirtį, bet pačios yra teksto ištaka. Svarbu pabrėžti, kad to nė kiek nelemia cituotame pavyzdyje pasitelkiamos etimologizacijos priklausymas kasdieniškai suprastai „kultūros sričiai“. Lygiai taip pat tekstokūra vykdoma ir susidūrus su, pavyzdžiui, meilės tema:

Nėr tavęs – nė tavo strazdanų –
 Aš patsai – laukuos kaip – Strazdas.

Ta gegulė,
 Tas lupulis –
 Kam juos
 Pametė – dievulis. (21)

Ir šiuo atveju išsiskyrimo ir ilgesio situacija tēra atspirtis ženkliškai kultūros atminties fragmentų apytakai: pradinis „nėr tavęs“ yra tik negatyvi nuoroda į tuoj pat pasirodantį „aš“, t. y. kartu jie konstituoja tradicinę „poros“ situaciją (*nėr tavęs* → *aš laukuos*); atitinkamai, „tavo strazdanos“ jau iškart yra ne individo savybė, o bendrybė, kurios kalbinis pavidalas atveria galimybę asociatyviai plėtoti „aš“ ženkliškąją tapatybę iki *Strazdo* (*strazdanos* → *Strazdas*); kitame posme, tęsiant

ženklų grandinę, pati romantinio susitikimo situacija virsta nuoroda į liaudišką poetinę mąstyseną (*gegulė* → *lupulis*). Taigi meilės tema pasirodo ne mažiau imli kultūros atminties įkrovoms nei tradiciniai vietovardžiai.

Kalbant bendriau, visa tai rodo vieną *Pėdų* tekstų ypatybę, kuri savaime gali atrodyti ir akivaizdi, ir nereikšminga, bet čia atrodo svarbi fiksuoti kaip tam tikras ribotumas, padedantis aiškiau suvokti idiolektinį *Pėdų* pobūdį: čia visos prasminės įkrovos grindžiamos kultūros atminties interpretacija objektinant jos fragmentus, todėl nėra vietos jokiai subjektyvybės raiškai, taip pat jose neformuluojama jokia patirtinė perspektyva¹¹. Tai lemia, kad objektyvacija *Pėdose* yra visiškai priklausoma nuo santykiškai stabilios antropokultūrinio pobūdžio prasmių sanklodos¹². Kitaip sakant, nuostabiems kraštovaizdžiams sudaryti pasitelkiamas išankstinis kultūros atminties fragmentų tinklas kartu nubrėžia ir raiškos ribas, t. y. specifiskai sąlygoja santykį su gyvenamuoju kontekstu. Galima sakyti, jog *stilius*, kurį Barthes'as apibūdina kaip išimtinai asmenybinę, autorinę duotybę, *Pėdose* yra neatsiejamas nuo iš anksto apibrėžtos kultūros sampratos ir šia prasme liudija ne tiek „asmeninę ir paslaptinę autoriaus mitologiją“, kiek tam tikrą „poetinį profilį“, išankstinį apsisprendimą, kas yra „verta poezijos“. Iš čia – *Pėdoms* būdinga trintis, kai kultūros atmintyje glūdintys reikšmių

11 Patirtinės perspektyvos sampratą naudoju remdamasis amerikiečių literatūros tyrėju Robertu Langbaumu, kurio teigimu, XIX–XX a. poezijai būdinga „patirties doktrina – doktrina, pasak kurios, vaizduote grįstas suvokimas (*imaginative apprehension*) per betarpišką patirtį yra pirminis ir užtikrintas, o po jo sekanti analitinė refleksija – antrinė ir problemiška. XIX ir XX amžių poeziją tad galima vertinti kaip patirties poeziją – poeziją, kuriamą remiantis tyčiniu pusiausvyros tarp patirties ir idėjų nebuvimu, tokią, kuri savo teiginius formuluoja ne kaip idėjas, o kaip patirtį, iš kurios problemiškų racionalizacijų pavidalu galima abstrahuoti vieną ar daugiau idėjų“. Robert Langbaum, *The Poetry of Experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*, New York: W. W. Norton & Company, 1963, p. 35–36. [Versta mano – PJ] Kitaip sakant, *Pėdose* nėra subjekto patirtimi sučiuopiamo objekto, kurio patyrimą reikėtų apmąstyti „idėjiškai“; čia konstruojama daugybė ženkliškų, iš anksto „idėjiškai“ įkrautų objektų, kurie iškeliami ne subjektyviai patirčiai, o objektyviam regėjimui ir atpažinimui. Galima sakyti, jog tai yra ir estetinė problema, nes pats *Pėdų* turinys ir jo formavimo principai yra labai specifiski, tad savaime implikuoja bent jau „žiūros tašką“, o gal ir patirties modelį.

12 Tai, kad eilėraščiuose daug nežmogiškų būtybių, nieko nekeičia, nes jos visos matomos per kultūros pasaulio prizmę, yra įtrauktos į žmogiškojo kraštovaizdžio būsenas: „Atodrėky atmirko ežerai ir amžiai“; „Kiek pėdų / Paliko žmonės, jaučiai, žagrės!“; „Mes visi gražiai gyvensim – / Medžiai, gyvuliai ir žmonės“; „Vandenynais užsidengę, / Augalai senovę kelia...“ ir t. t. [išskirta mano – PJ]

ansambliai, tipinės situacijos, vertybinės gairės yra, viena vertus, derinamos su šiuolaikiniais reiškiniiais, bet, kita vertus, tie reiškiniai priimami tik tiek, kiek pastarieji leidžiasi integruojami į objektyvuoti trokštamą nusistovėjusią prasminę sanklodą¹³. Ši trintis – lyg oksimoronas, prieštara, kuri atsiranda siekiant pristatyti gelminę kultūros atmintį betarpišku vaizdu, poetiškai suformuluoti tarsi alternatyvų, vienareikšmiškai sāvą, nekintantį, atpažįstamą ir įspūdingą pasaulio vaizdinį, kuris tačiau įmanomas tik atsitraukus nuo neišvengiamai istorijos paženklintos realybės.

Teksto audinio formavimas: patosas, žaidybiškumas ir fantazija

Jeigu pamatinė intencinė *Pėdų* orientacija yra štai tokia, apibūdintina kaip be patirtinės perspektyvos tarpininkavimo išreiškiamas išankstinis, kultūros atminties fragmentais grįstas pasaulio vaizdinys, tai apytikriai aptarus to vaizdinio pasirodymą *nuostabiais kraštovaizdžiais*, dar lieka neužduotas klausimas, kaipgi vyksta pats „išreiškimas“, kaip formuluojamas kultūros atminties fragmentams perteikti ženklų grandinėmis tinkamas poetinis profilis ir koku būdu apskritai įmanomas toks ženkliško pasaulio regėjimas. Čia reikia pastebėti, kad tokia prasminė intencija vėlgi peržengia kalbinių formuluočių ribas, o bendresniu požiūriu kalbos, kaip įprastinės reikšmių apytakos terpės, *Pėdose* iš esmės yra vengiama. Mat tam, kad konkreti formuluotė taptų gelminio kultūros atminties fragmento ženklu, ją sudarančius elementus reikia išgryninti ir atriboti nuo bet kokių galimų sąsajų su visomis kitomis įprastinėmis reikšmėmis. Kitaip sakant, kalba čia vartojama instrumentiškai, atsietai tiek nuo „išsikalbėjimo“, tiek nuo vidinių semantinių ryšių tankinimo. Tai lemia tiek jau minėtą ganėtinai griežtą tradicinių ir šiuolaikinių realiųjų atranką, tiek apskritai kalbos vartojimo pobūdį, kurį reikia apibūdinti išsamiau.

Panašiai kaip ankstesniu atveju visų pirma žiūrint fenomeninio „koku būdu“, čia pirmiausia išryškėja *Pėdoms* savitas *patoso* ir *žaidybiškumo* mišinys. Viena vertus, kai į pateikiamą savaime specifišką pasaulio vaizdinį sudarančius objektus ir vyksmus, jo elementų tarpusavio sąryšius nesiimama gilintis,

¹³ Šia prasme iliustratyvus yra kad ir toks tradicinių „vieškelių“ ir naujųjų „šito amžiaus daiktų“ sugretinimas: *Dunda vieškeliai. Užia keistai / Šito amžiaus gudrūs daiktai* (22).

kai nesiimama jų interpretuoti per subjektyvią patirtį ar išskleisti jų tarpusavio ryšius, kurie tik postuluojami kaip savaime aiškūs, toks kultūros atminties „versijos“ pateikimas be jokios atotrūkios pasižymi vertybiniu patosu. Kalbant konkrečiau, jeigu *Pėdų* tekstų fenomeninį akiratį sudaro vien vaizdiškai formuojami, be perstojo vienas kitą keičiantys kultūros ženklai, tai teksto eigoje nelieka galimybės atsitraukti, pakeisti žiūros kampą, nusakyti konkretų dėmesio objektą, suformuluoti teiginį ar pan. Iš esmės čia tik ženklai ir tegali vienas kitą pratęsti, papildyti ar paaiškinti. Dėl to kone kiekviena teksto eigos atkarpa įvedama kaip vis naujo betarpiškai regimo ženklo pasirodymas, vis iš naujo pribloškiantis *epinis įspūdis*. Pavyzdžiui,

Arkliai siūbuoja žalią horizontą,
 Stačiom galvom iš žemės lenda vyturiai,
 Išsiskėtė beržai
 Ir laukia žalio žaibo –

Senoji šiaurė.
 Molio Lietuva.
 Dangus sapnuodamas kažką jau žada.
 Nedalomai jaugo į peizažą
 Du medžiai. Ežeras. Ir motinos galva. (45)

Pirmame posme matome tai, ką iš pirmo žvilgsnio galėtume palaikyti vienu kelis gramatinius veiksmus aprėpiančiu „įvykiu“: kažką daro *ir arkliai, ir vyturiai, ir beržai...* Bet iš tiesų tai yra kalbinę logiką peržengiančių paskirų ir kas kartą, sulig kiekviena fraze savaime išskirtinių, ženklų seka: arkliai *siūbuoja horizontą*, taigi yra savotiška vienos pasaulio ašies reprezentacija – horizontalė; vyturiai *stačiom galvom lenda iš žemės*, taigi reprezentuoja kitą ašį – vertikalę; beržai *skeičiasi* – taigi yra apimties vektorius reprezentantas. Galiausiai pasirodo, kad visi jie lyg niekur nieko *laukia žalio žaibo* – iki savotiškos kitapusybės suženklinto energijos pliūpsnio, kurio spalva, aišku, neatsitiktinai yra tokia pat kaip *horizonto* ir, žiūrint plačiau, apskritai „žaliuojančio krašto“, kurio topografinė atmintis čia ir yra pagrindas kaip esminius pasaulio elementus be jokių skrupulų eksponuoti *arklį, vyturį ir beržus*. *Žalias žaibas* čia pasirodo kaip štai tokio žemiškosios esamybės formanto patvirtinimas „iš aukščiau“, nežemiškosios esamybės formantu.

Antrasis posmas, kuris brūkšniu siūlomas kaip atomazga, steigia naują ženklų seką, tik šįkart jie yra abstraktesnio „kalibro“ ir vien nominalūs, be jokio situacinio krūvio, – tai tiesiog *Senoji šiaurė*, tiesiog *Molio Lietuva*. Tad atomazga čia formuluojama kaip vienos apimties ženklų derinio (apytikriai – „sodybos“, „kaimo“) aiškinimas kitos apimties ženklų deriniu (apytikriai – „kraštu“, „šalimi“).

Žiūrint į šį ženklų jungimą kaip į dėstymą, teksto eigos formavimą, matyti, jog tai yra tam tikra hermeneutinė strategija, nuoseklus paskirų vaizdų *surreikšminimas* įsteigiant jų ženkliškąjį potencialą. Tokiu būdu pati kraštovaizdžio apžvalga pasirodo esanti iš anksto determinuota besąlygiškos orientacijos į numanomus kultūros atminties klodus, persmelkta siekio per konkretų vaizdinį įtvirtinti bendrųjų reikšmių ansamblių pilnatviškumą ir gyvybingumą. Galima sakyti, kad patosas čia randasi steigiant vertybinį santykį su kryptingai, per konkrečių objektų–ženklų rinkinį interpretuojama atmintimi: ši atmintis vertinga, nes atpažįstama, ir ne per bet kokius, o per išpūdingus objektus, tad yra vertinga savo nepaprastumu, nekasdieniškumu. Atitinkamai, betarpiškas tų ženklų–objektų iškėlimas neieškant mąstomojo, svarstomojo, jausminio ar kitokio jų vertingumo pagrindo ar atitikmens yra tarsi subjektyvumo atsisakymas tam, kad kultūros atminties atpažinimas būtų sužadintas kaip objektyvus įvykis.

Tai veda prie kito aspekto, prie žaidybiškumo. Mat mėginimas betarpiškai, be raišką kontroliuojančio perspektyvumo įrašyti tekste objektyvias vertybines nuorodas į atmintį nulemia savotišką teksto paviršiaus skaidymąsi, kuris teksto eigoje pasireiškia šuolinių, asociatyvinių jungčių gausa. Pirma, kaip matėme, idant įgytų vertybinę krūvį, *Pėdose* teikiamos ištisinės nuorodos į kultūros atmintį yra sureikšminamos, formuojamos kaip išskirtiniai objektiniai vaizdiniai, arba *epiniai išpūdžiai*. Dėl to *Pėdų* eilėraščiai pasižymi specifiniu glaustumu, kuris atsiranda išdidinant, suženklinant kiekvieną vaizdai formuoti pasirinktą objektą, procesą, ypatybę. Tokiu būdu sutverti ženklai visi turi bendrą pagrindą – išankstinę kultūros atminties valorizaciją, tačiau tas pagrindas neimplikuoja tarp teksto elementų jokių paviršinių tarpusavio jungčių ir nesudaro sąlygų formuluoti kokį nors vientisą „poetinį pasakymą“. Dėl šios priežasties visas jungiamasis krūvis tenka pačiam rašymo vyksmui, mat reikia gretinti elementus, kuriuos sieja pamatinė intencija nurodyti, bet nesieja joks tekstinio sąryšingumo modelis. Iš čia kyla *Pėdų* eilėraščių būdingas aleatoriškumas, teminis ir mintinis neapibrėžtumas, šoklumas ir asociatyvumas, intonacinis nepastovumas. Pavyzdžiui,

Naktį mėlynai raudonas
 Griuvo į mane dangus,
 Pasirodė medžiai, krūmai
 Verkiančiais mažais žmogeliais.
 Vai motule, vai motule,
 Nebėra mūs tėviškėlės. (26)

Šiame posme sureikšminant išskiriami ir sugretinami bent šeši iš kultūros atminties ateinantys fragmentai: tai *griūvantis dangus* iš pasakų srities; *augalo-žmogaus paralelė* iš liaudies, bet perimta ir profesionaliosios poezijos; *rauda* („vai motule“) – iš dainų; *tėviškėlė* – iš krašto poetikos tradicijos; tipinė romantinė *netikėto išgyvenimo* situacija („*griuvo į mane*“); galiausiai – moralinė „nelaimės“ įkrova, kuri taip pat atrodo laikytina atminties fragmentu, nes yra gretutinė figūra bent keliems ankstesniems elementams (*griūvančiam dangui, raudai*), o ir formuluojama analogiškai, kaip momentinis įspūdis. Kiekvieno tokio ženklo atpažinimas, jo tapatybės įtvirtinimas reikalauja vis iš naujo kreiptis į „užnugarines“ kultūros atminties struktūras, ieškoti jose „pateisinimo“ ar „vietos“ štai tokiam, o ne kitokiam vaizdiniui. Atitinkamai ir siejami jie ne tarpusavyje, o didinant bendros išankstinės valorizacijos laipsnį (*nelaimė* prasideda nuo *aš*, tada apima visus aplinkinius *augalus-žmogelius*, galiausiai – *mūs tėviškėlę*, kuri čia aprėpia abu ankstesnius dėmenis) bei implikuojant kvazipasąmonines asociacijas, kurių atpažinimas reikalauja *aiškintis* tekstą, taigi dar labiau jį fragmentuoti (pvz., *griuvo dangus* -> *verkė žmogeliai* -> *vai motule*). Taigi žaidybiškumas čia yra „sunkus“¹⁴, skatinantis priimti tekstą ne tiesiogiai, bet kone eksperimentiškai, kaip skaidant atpažįstamą išisinių nuorodų į kultūros atmintį seką.

Tokiu patoso ir žaidybiškumo deriniu grįsta orientacija į kultūros atmintį nėra, kaip matome, nusistovėjusių reikšmių ansamblių reprodukovimas, nes nuorodos į juos kuriamos siekiant betarpiškos regimosios duoties, taigi pereina specifinį išgryninimo ir vertimo kraštovaizdžiu procesą. Kita vertus, tai nėra ir

14 Kęstutis Nastopka ankstyvąjį Gedą yra apibūdinęs kaip „gruboko žodžio, sąmoningai epatuojančios formos poetą“, Rimvydas Šilbajoris – pastebėjęs, jog *Pėdose* „rupus poetinės kalbos paviršius dengia ir gilesnę žodžių ‚nesantaiką‘, kur į logiškai priimtina sakinio eigą netikėtai įsiterpia su ja nesusieti, jai nepriklausantys elementai.“ Kęstutis Nastopka, „Pakeliui su Sigitu Geda“, in: *Išsprūstanti prasmė*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 116; Rimvydas Šilbajoris, „Sigitas Geda: iš toliau ir iš arčiau“, in: *Netekties ženklai*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 404.

kokia nors tų ansamblių dekonstrukcija: čia veikia suardomas teksto diskursyvinio nuoseklumo lūkestis, kai teksto paviršius skaidomas tam, kad išryškėtų jo elementais nurodomi kultūros atminties fragmentai ir gelminis jų junglumas. Vertinant *Pėdų* eilėraščius sociokultūrinio matu, juos galbūt reikėtų laikyti reakcija į romantinės lietuvių kultūros labiausiai valorizuotų tradicinių savivokos struktūrų dezintegraciją, mėginimu jas iš naujo „surinkti“ tarsi savaiminei esaičiai. Savo ruožtu, raiškos idiolektiškumo vertinimo perspektyva skatina žvelgti kiek kitaip ir veikia klausti, kas apskritai įgalina užmegzti štai tokį, objektinio įspūdžio pagrindu valorizuojantį, santykį su fragmentuota kultūros atmintimi, kas sudaro sąlygas imtis štai tokios betarpiškos kultūros atminties „rekonstrukcijos“, apeinant bent kiek aiškesnį jos dezintegracijos suvokimą ir įvertinimą.

Čia galimą atsakymą sufleruoja bendras *Pėdų* tekstams būdingas esamybės pobūdis, kai neutralizuojant bet kokį subjektyvumą visa pateikiama kaip regimąją *nuostabų kraštovaizdį* sudarantys *epiniai įspūdžiai*, kurių objektyvų išskirtinumą užtikrina ženkliškas ir patosus įkrautas santykis su kultūros atminties fragmentais. Tokį balansavimą tarp betarpiško regimojo *nuostabumo*, *įspūdingumo* ir vien per nuorodą pasiekiamos atminties gelmės, kai patetiškas santykis užmezgamas su ženkliškais, pasitikėjimo tam tikru išankstiniu numanomumu reikalaujančiais objektais, bene tiksliausia būtų įvardyti *fantazijos* darbu. Kitaip sakant, *Pėdose* vykstanti „kultūros archeologija“, kai tekstas tampa savarankiškų nuorodų į kultūros atmintį telkiniu, yra įmanoma todėl, kad tai, kas yra tekste, čia visada yra pakylėta į fantazijos plotmę, kurioje kiekvienas esinys, jeigu tik jis sėkmingai suformuotas, gali būti suprastas tik kaip iš anksto duotos, neregimos, numanos pasaulio sampratos betarpiškasis vaizdinis pavidalas¹⁵. Tik šioje plotmėje kultūros atminties neprieinamumas tiesioginiam įvardijimui gali virsti akivaizdžiu nuostabumu, o jos fragmentiškumas – prielaida vertybiškai įkrautai žaidybinei rekonstrukcijai.

15 Tzvetanas Todorovas, kalbėdamas apie fantastiką kaip žanrą, pabrėžia jo implikuojamo supratimo liminalų pobūdį – tai esąs „svyravimas“ tarp racionalaus įvykių paaiškinimo ir kitoniškų tikrovės dėsnių pripažinimo – taip pat atitinkamą reikalavimą skaitymui: šis neturįs būti nei „alegorinis“ (pagal Todorovą – kitos, „perkeltinės“, prasmės suteikimas), nei „poetinis“ (grynai semantinis skaitymas, remiantis vidiniais ryšiais). *Pėdose* tiesioginis kultūros atminties pristatymas epiniais įspūdžiais taip pat nesileidžia nei racionalizuojamas iki, tarkime, „metaforų“, nei visiškai sukeistinas iki, pavyzdžiui, „individualios pasaulėvokos“. Žr. Tzvetan Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, vertė R. Howard., Ithaca, NY: Cornell University Press, 1975, p. 24–40.

Vietoje išvadų

Pati paprasčiausia, kasdienė skaitymo patirtis rodo, jog poezija anaip tol nėra vien kalbos dalykas – skaitymas gali sukelti jausmų, kūniškų potyrių, suteikti malonumą ar pasibjaurėjimą, pakylėti ar sutrikdyti, nuvesti pastangą suprasti į aklavietę, nepaisant to, kad kalbinės formuluotės visai neatrodo problemiškos. Dar svarbiau, kad visa tai ir daugybė kitų dalykų gali įvykti susidūrus su vienu tekstu, vienu tekstų rinkiniu ar vieno autoriaus kūrybos visuma. Raiškos idiolektiškumo arba savitumo tyrinėjimai galbūt galėtų būti vienas iš kelių aiškinti tokią vidinę tos pačios raiškos, to paties supratimo įvairovę. Ieškant būdų tuo užsiimti ir norint ne pakeisti begalinės aprėpties kalbos sąvoką kita panašia, bet išlaikyti supratimo ir aiškinimo pastangas paties teksto brėžiamame akiratyje, atrodo reikalinga iš semiotinės – taigi prasmės, o ne, tarkime, asmens ar būties perspektyvos – atsigręžti į intencijos formavimo ypatumus. Prasminių intencijų atpažinimas padeda paaiškinti reikšmės lankstumą, kuris yra vienas iš poetinio teksto bruožų, ir prasmės kryptingumą, kuris lemia, kad teksto supratimas neapsiriboja, o gal nė neprasideda loginiu kalbinio pasakymo atpažinimu, semantinių ir sintaksinių ryšių nustatymu ar sąskambių pajauta.

Mėginimas aprašyti Sigito Gedos *Pėdų* idiolektiškumą tam tikru mastu patvirtina šiuos hipotetinius teiginius. Iš pažiūros kone idiosinkraziškos ir perdėm „vaikiškos“ kalbinės formuluotės pasirodo esančios visai ne vaikiškos, bet pagrįstos kryptinga elementų atranka ir patetiniu jų sureikšminimu; ir ne idiosinkraziškos, o veikiau pernelyg preciziškos, kaip vienareikšmę paskirtį turintys instrumentai, skirti išgryninti aiškiai apibrėžtą pirminį prasminį tekstų akiratį, kurį sudaro numanomos kultūros atminties fragmentai. Tekstas tokiu būdu paverčiamas vieta, kurioje galima betarpiškai regimajai nuostabai iškelti ženklų grandines, nurodančias pasirinktus kultūros atminties elementus. Tai, kad tie ženklai pristatomi fenomeniniu kraštovaizdžio pagrindu, liudija specifinę *Pėdų* padėtį istoriniame kontekste. Iš pažiūros taip tęsiama lietuvių literatūrai tradicinė kraštovaizdžio poetizavimo, panaudojimo raiškos rėmu, atrama ar akstinu orientacija. Tačiau *Pėdų* kraštovaizdis, nors su šia tendencija neabejotinai susijęs savuoju „lietuviškumu“, vis dėlto yra kitokios prigimties – iš esmės jis neturi jokios realios esaties, nėra ir negali būti tiesiogiai patiriamas ar apibūdintas, nes yra ženkliškas ir bet kokią savastį įgyja tik interpretuojamas kaip iš kultūros atminties fragmentų sudarytas vaizdinys, tik prisiimtas kaip fantazijos laiduojamas

objektyvumas. Kitaip sakant, kraštovaizdis čia iš įprastinės turinio paradigmos virsta raiškos kategorija, pagrindu objektyvuoti kultūros atminties fragmentus taip, kad jie būtų vertingi savaime, per atpažinimą ir stiprų regimąjį išpūdį, be jokio pagrindimo subjektyvia patirtimi ar diskursu. Šia prasme *Pėdoms* būdingas patosas nurodo visų pirma į tam tikrą kultūrinę savimonę, t. y. implikuoja perdėm vienareikšmės sanklodos, atminties skaitytoją, o kartu gal ir poezijos galią tą sanklodą primesti, bet tai jau klausimai, kuriems spręsti čia pateiktų aprašymų nepakanka. Galbūt tolesni tyrinėjimai, visų pirma gretinimas su kitais, vėlesniais Gedos kūriniais, atvers platesnes šios idiolektinės sanklodos aiškinimo galimybes.

Gauta 2015 03 13

Priimta 2015 03 31

Sigitas Geda's *Pėdos* – Explorations in Idiolectic Description

Summary

The author of this article has given himself the task of applying the linguistic concept of idiolect to the description of a poetic text's idiolectic, or singular, nature. To do this he has chosen a text of the second half of the twentieth century, Sigita Geda's (1943–2008) first book of poetry, *Pėdos* (Footprints) (1966). Discussing the descriptive possibilities of semiotic singularity, the author problematizes the analytical concept of expression as spoken utterance. He argues that the paradigm of speech usage limits understanding of the specificity of the poetic text and can be overcome by recognizing not the unusual usage of language, but the textualized signficatory intentions within poetry. Moreover, because the analysis draws largely upon the semiotic perspective developed by the school of Algirdas Julius Greimas, it critiques the idea of textual content that has become entrenched within that tradition. Instead of considering the text as a territory generating self-evident, anonymous meanings, the author focuses his analysis on the acts of internal generation and interpretation that are typical of poetic texts.

Analyzing the texts that make up Geda's book, Jevsejevas first of all draws on Roland Barthes' concept of style, shifting his attention from the author's person to the foundational culture of the text. In this way he is able to identify *fantastical landscape* as a category of phenomenal expression in *Pėdos*. The author demonstrates that, on this basis, the texts in the collection generate signs that have object-like qualities and belie fragments of cultural memory. The author of the article sees this kind of textual creation as pathos and as a playful valorization of tradition which makes it possible to lay out fragments of memory for the purposes of an understanding based on *epic impression*. He claims that it is fantasy that makes it possible to invest visible elements with meanings provided by cultural memory and, from that, to create a relatively closed circle of meaning.

Keywords: Sigitas Geda, idiolect, singularity, meaning, semiotics of literature, literary history.
