

Eilėraštis, kuriam trūksta konteksto. Alfonso Nykos-Niliūno „Vilnius 1943“

Saulius Žukas

E-mail: saulius.zukas@elankos.lt

Santrauka. Alfonso Nykos-Niliūno eilėraštis „Vilnius 1943“ parašytas 1966 m. poetui gyvenant JAV. Straipsnyje keliamas klausimas, kiek eilėraščio vaizdinei medžiagai turėjo įtakos autentiška gyvenimo patirtis, nes aprašomu metu poetas gyveno Lietuvoje ir didelę laiko dalį praleido Vilniuje. Eilėraštis interpretuojamas semiotiškai, ir tai leidžia tiksliau apibūdinti pasitelktos vaizdinės medžiagos funkcijas ir sąryšingumą. Semiotinis vaizdinės medžiagos apibūdinimas papildomas kontekstine analize išskiriant istorinį (karo meto realijų), kultūrinį (antikinės literatūros, Biblijos, judėjų kultūros, šiuolaikinio meno ir kt.) ir paties poeto kūrybos suformuotą kontekstą. Poeto biografijos epizodai aptariami remiantis jo ir jam artimų žmonių dienoraščiais, laiškais, atsiminimais. Šis tyrimas leidžia manyti, kad eilėraštis atsirado žvelgiant į aprašomus – holokausto – įvykius iš istorinės perspektyvos ir kiek leidžia tvirtinti apžvelgti egologiniai šaltiniai nėra reikšmingiau nulemtas gyvenimo to meto Vilniuje patirties, bet yra audžiamas remiantis universalesniais istoriniais, kultūriniais ir literatūriniais kontekstais.

Raktažodžiai: semiotinė analizė, izotopija, kontekstas, holokausto literatūra

The Poem Which Lacks the Context. “Vilnius 1943” by Alfonsas Nyka-Niliūnas

Summary. The paper focuses on Alfonsas Nyka-Niliūnas’ poem “Vilnius 1943”, written in 1966 when the poet lived in the USA. However, the poem de-

Received: 12/08/2021. Accepted: 28/10/2021

Copyright © 2021 Saulius Žukas. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution Licence](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

picts the period of his life in Lithuania when he spent a lot of time in Vilnius. Therefore the paper raises the question of how the authentic living experience influenced the imagery of the poem. It proposes the semiotic reading of the poem that helps to consider the coherence of the imagery and its functions. The semiotic study of the imagery is supplemented with contextual analysis, which differentiates three contextual fields – that of historical context (the war realities), the cultural context (ancient literature, the Bible, Jewish culture, the modern art, etc.) and the context configured by the poet himself. The discussion of the episodes from Nyka-Niliūnas' biography is based on the diaries, letters and memories of the poet and his relatives. The analysis reveals that it was the historical perspective that influenced the manner of description of holocaust events in the poem. So far as the egological sources allow us to argue, the poetic imagery of the poem is based on the universal historical, cultural and literary contexts rather than significantly influenced by the living experience of the poet in war-time Vilnius.

Keywords: semiotic analysis, isotopy, context, holocaust literature

.....
Skiriu Kęstučiui Nastopkai

Alfonsas Nyka-Niliūnas. „Vilnius 1943“

Skausmo šaligatvyje geležinis
 Žingsnių aidėjimas. O kruvini langai
 Ir durys! Surūdijęs maršas
 Nužudė užpustytus
 Kovo vidudienio žodžius.

Kruvinos staktos. Kruvini
 Vidudieniai ir aušros; mėnesiena
 Langai ir knygos;
 Mergaitės pirštai ir klavišai,
Jardins sous la pluie,
 Tyla.

Motina nesuteptoji! Surūdijęs
 Maršas plėšo mūsų gyslas. Atsargi
 Gaono gatvės žiurkė
 (Kontrabasas įsijungia),
 Pagriebusi neklaužadas vaikus,
 Bėga klykdama: Thalassa!
 Kraujo jūra!

Washington, 1966. (Nyka-Niliūnas 1996: 285)

Paskyrimas

Kęstutis Nastopka mėgsta kartoti savo – kaip literatūros kritiko ir semiotiko – *credo*: eilėraščio interpretacija turi judėti link eilėraščio gramatikos atpažinimo. Eilėraštis rašomas remiantis tam tikrais principais, poetas juos naudoja intuityviai, o kritikas turi tuos principus artikuliuoti. Šiam požiūriui pritariu ir šių sykių noriu pasigilinti į minėto Alfonso Nykos-Niliūno eilėraščio „gramatiką“. Kabutės turėtų sakyti, kad žodis gramatika vartojamas platesne prasme, nes į apžvalgos ratą įtrauksiu ne tik eilėraščio tekstą, bet ir istorinius, biografinius kontekstus, vaizdinę eilėraščio medžiagą ir eilėraštyje minimus muzikinius motyvus. Kelti klausimą apie eilėraščio gramatikos atpažinimą yra labai ambicinga užduotis, nes tekstų, o ypač eilėraščių, interpretacijos srityje kokių nors baigtinių išvadų beveik neįmanoma įsivaizduoti. Hipotetinis yra ne tik viso eilėraščio perskaitymas. Galima imti smulkesnį eilėraščio vienetą – žodį, vaizdą, – bet ir jiems suteikiamos reikšmės priklauso nuo konteksto, į kurį tą žodį ar vaizdą įrašysime. Ir vis dėlto, pripažįstant interpretacijos atvirumą, manyčiau, verta leisti į tos gramatikos paieškas, nes ši kelionė veda prie gilesnio poeto kūrybos išmanymo, jo naudojamos poetikos supratimo, o kartais ir prie kitų, platesnių, su poeto kūryba, jo gyvenimo laikais susijusių dalykų pasiaiškavimo.

Ypatinga šio eilėraščio „gramatika“

Kai kalbame apie eilėraščio reikšminių prisotinimą, o šio žanro tekstų reikšminis tirštumas visuotinai pripažįstamas, turime galvoje skirtingų jo lygių koreliaciją, kai vieno lygmens reikšmės ataidi kito lygmens reikšminiame audinyje. Bet šiuo atveju fonetinės raiškos kontrastus (pavyzdžiui, viena vertus, aštriai, grubiai skambantys žodžiai *kruvinos staktos* ir pan. o, kita vertus, – fonetinė švelnumo raiška: *klavišai, la pluie, tyla* ir kt.) papildo juos atliepiančių muzikinių kūrinių nuorodos (*surūdijusių karinių maršų* kontrastas impresionisto Claude'o Debussy fortepijoniniam kūriniui). Žodžių

reikšmių ir jų sąsajų su vaizdais plotmėje temines priešpriešas nuolatos papildo ir prasminę įtampą kelia dažnas judėjimas tarp konkrečios, sakytum, pirminės žodžio reikšmės ir kokiam kultūros kontekste įgyto ar Nykos-Niliūno poezijoje suteikto simbolinio krūvio. Pavyzdžiui, eilėraštyje minima *Gaono gatvė* yra reali Vilniaus gatvelė – tai pirminė reikšmė, tuo pat metu ji ir žydišką Vilniaus aplinką bei aukštąją jos kultūrą reprezentuojanti metonimija – tai jau papildoma, simbolinė reikšmė. Visa tai jungiasi į sluoksniuotą reikšminį audinį.

Eilėraščio gramatikos paieškos šį kartą yra ir bandymas parodyti, kaip einama eilėraščio interpretavimo keliu. Be to, šio eilėraščio skaitymas dar sykį sureikškina semiotikams aktualų kontekstų vaidmenį – ypač, kai tie kontekstai yra problemiški.

Eilėraščio kontekstų pritraukimas

Aptariamasis eilėraštis parašytas 1966 metais, kai poetas jau gyveno JAV, eilėraščio tema – 1943 metų Vilnius, kuriame Nyka-Niliūnas, tuomet mokydamasis Vilniaus universitete, praleido didelę dalį laiko. Taigi eilėraštis parašytas praėjus daugiau kaip dvidešimt metų po aprašomų Vilniaus įvykių, kurių liudininkas jis galėjo būti. Tikėtina, kad šis istorinis kontekstas paremtas autentiška poeto patirtimi. Tada kyla klausimas, kiek ši patirtis įsiliejo į eilėraščio audinį. Šį istorinį-kultūrinį eilėraščio kontekstą – aišku, labai fragmentiškai – bandysiu aptarti remdamasis publikuotomis Nykos-Niliūno dienoraščio ištraukomis, to paties autoriaus keletu skelbtų to meto laiškų bei vienu kitu poeto aplinkos žmonių atsiminimų ar laiškų fragmentu. Kitas istorinio-kultūrinio konteksto aspektas turėtų bent kiek paaiškinti, kodėl praėjus porai dešimtmečių po karo poetas rašo tokį eilėrašį.

Savo straipsnį pavadinau „Eilėraštis, kuriam trūksta konteksto“ turėdamas galvoje, kad minėtieji karo meto šaltiniai apie poeto gyvenimą Vilniuje – tiek, kiek pavyko jų peržvelgti, – ir domėjimasis eilėraščio parašymo pretekstais nebuvo labai sėkmingi, todėl galima sakyti, kad istoriniai, paties autoriaus savijautą atskleidžiantys

ar komentuojantys, kontekstai yra gana nebylūs šio eilėraščio atžvilgiu. Taigi trūksta medžiagos paaiškinti eilėraščio vaizdinio audinio autentiškumą. Šis paradoksas vertė ieškoti kitų šaltinių.

Vienas iš tų šaltinių pasirinktas paties Nykos-Niliūno poezijos kontekstas, ir tai laikyčiau didžiąja šio eilėraščio perskaitymo intriga: ar eilėraštyje pateikiama vaizdinė medžiaga yra padiktuota autentiškos jauno poeto patirties, ar eilėraštis audžiamas iš poeto kūryboje jau susiformavusio vaizdinio žodyno. Tai poeto mėgstamos kultūrinės nuorodos, bibliniai, antikinės mitologijos vardai, taip pat individuali, dėl kokių nors priežasčių poetui svarbi leksika, kuri pasikartoja kituose jo eilėraščiuose. Gali kilti klausimas, ką bendro šie skirtingi kontekstai turi su minėtąja eilėraščio gramatika. Atsakyčiau – tai klausimas apie eilėraščio žodyno (plačiąja prasme) prigimtį, o pasirenkamas žodynas rodo autoriaus santykį su dalyku, apie kurį jis kalba. Kalbant konkrečiau – šio eilėraščio žodyno aptarimas leidžia priartėti prie klausimo, kaip mūsų literatūroje ir apskritai kultūroje keitėsi Lietuvos žydų likimo Antrojo pasaulinio karo metu refleksija.

Taigi eilėraščių aptarsiu žengdamasi kelis žingsnius, ir tai primins to paties teksto skenavimą su vis kitais filtrais: pirminis semiotinis teksto sąrangos atskleidimas tik minimaliai pritraukiant būtinus kontekstus; istorinis-kultūrinis eilėraščio kontekstas; Nykos-Niliūno poezijos kontekstas su kultūrinio konteksto papildymais; ir pagaliau – grįžimas prie semiotinės analizės su kontekstų apžvalgog patirtimi.

Pirminis eilėraščio aprašymas

Pirmoji strofa

Skausmo šaligatvyje geležinis
Žingsnių aidėjimas. O kruvini langai
Ir durys! Surūdijęs maršas
Nužudė užpustytus
Kovo vidudienio žodžius. (Nyka-Niliūnas 1996: 285)

Tai pasakojamo pobūdžio eilėraštis, kuriame susiduria dvi erdvės: uždaroji, kurios ribas žymi *langai, durys. Gatvė*, šaligatvis – tarpinė erdvė, per kurią priartėjama prie uždarosios. Įsiveržimas į šią erdvę brutalus – minimas plakatiškas *geležinių žingsnių aidėjimas*. Tai reikia suprasti kaip kaustytų kareivių batų keliamą garsą. Šią kareiviško įsiveržimo temą pratęsia *maršo* paminėjimas. Maršas susijęs su kaustytų kareivių batų keliamu garsu, bet maršo apibūdinimas – *surūdijęs* – tęsia geležies temą. Taigi apibūdinimas *surūdiję*, atrodo, permetamas ir ankstesniam geležies paminėjimui – *geležiniai* žingsniai vertinami kaip *surūdiję*. O *rūdijimas* pirmiausia yra peyoratyvas, neigiamas geležies apibūdinimas.

Eilėraštis pradedamas metafora *skausmo* šaligatvyje, kuris apibūdina poveikio objektą, tuos, kurie yra uždaroje erdvėje. Tiesa, kol kas žeidžia tik artejančių žingsnių *aidėjimas*. Minėtoji metafora leidžia daryti perskyrą tarp gatvės ir šaligatvio, nes šaligatvis implikuoja gatvę. Numanomoji gatvė labiau susijusi su išore, o šaligatvis su vidine erdve ir jos gyventojais. Čia reikia atkreipti dėmesį į bene svarbiausią kiekvieno eilėraščio sandaros principą – skaitant vieną eilutę po kitos nuolat tenka grįžti atgal, nes naujai perskaityti žodžiai formuoja įvairiopus sąsaukas, saitus su jau skaitytais žodžiais, kuriems tokiu būdu suteikiamos papildomos reikšmės ir mezgasi vis nauji prasminiai tinklai. *Gatvės* ir šaligatviai galėtų sudaryti vieną izotopiją, ypač, kai žinai, kad trečioje strofoje minima *Gaono gatvė*, bet pirmoje strofoje šios dvi erdvės figūros (kaip minėjau, viena numanoma) sudaro greičiau priešpriešą, nes šaligatvis įsijungia į kitą izotopinę eilę – šaligatvis, *langai, durys* – nes miesto šaligatvis numato greta stovinčius pastatus. Taigi vieni veikėjai, apibūdinami metoniminėmis detalėmis, *geležimi kaustytais batais* gatve įžengia maršo ritmu, kiti, vidinės erdvės gyventojai, tarsi stovėdami šaligatviuose ar būdami greta esančiuose namuose stebi, o tiksliau sakant, dar tik girdi žingsnių *aidėjimą* ir išgyvena minėtąjį eilėraščio pradžioje *skausmą*.

Antroje eilutėje prasidedantis ir trečioje pasibaigęs sakiny *O kruvini langai / Ir durys!* nėra visai aiškus, nes sakinį pradedantis ir prieštaravimą reiškiantis jungtukas „o“ čia, atrodo, yra labiau

šūksnį pradedančios frazės funkcijoje. Tai patvirtina ir sakinio pabaigoje esantis šauktukas. Bet šiai interpretacijai prieštarauja sakinio skyryba. Jei tai šūksnis, tada po „o“ turėtų būti kablelis. Į šį epizodą galima pažvelgti ir iš kitos pusės. Pirmasis eilėraščio sakinytis yra pasakojamojo pobūdžio, kalbama trečiuoju asmeniu, o antrasis, šūksnį primenantis, sakinytis yra lyg lyrinio subjekto įsiveržimas į pasakojimą ir sušukimą galima laikyti pasakymu pirmuoju asmeniu. Tai rodo intonacinis sakinio išskirtinumas strofoje, o tokį požiūrį dar patvirtina trečioje strofoje vėl įsiveržiantis lyrinio subjekto šūksnis *Motina nesuteptoji*. Bet koku atveju *kruvini langai* ir *durys* užbėga šiek tiek į priekį, tai tarsi epinio, visažinio pasakotojo replika apie tai, kuo baigsis šis *kaustyty batų* įžengimas, paaiškinantis vidinės erdvės gyventojų *skausmą*. Matyt, epiniuose kūriniuose pasitaikantys visažinio pasakotojo įsikišimai, komentuojantys pasakojamą istoriją, kai imama kalbėti pirmuoju asmeniu, gali būti palyginami su lyrinio subjekto kalbėjimu pirmuoju asmeniu, ypač, kai eilėraštyje akivaizdžiai jungiamas epinio pobūdžio pasakojimas su lyrikai būdingu kalbėjimu. Aptariamuoju atveju metoniminės namo figūros *durys*, *langai* atstovauja tų namų gyventojams, o *langų* ir *durų kruvinumas* dramatinuoja pasakojimą, perteikia nedviprasmių lyrinio subjekto vertinimą.

Paskutinės dvi eilutės nėra visai aiškios. *Maršas nužudo žodžius: maršas* – įsiveržėlių metonimija, o žodžiai – šioje erdvėje gyvenančių metonimija, abiem atvejais tai akustiniai „vaizdai“. Nužudyti akustinėje plotmėje, tai nutildyti, kitaip sakant, maršas nutildo čia gyvenančių žodžius. Taigi nutildymas gali būti laikomas nužudymo metonimija, bet minima ir pagrindinė sąvoka – *nužudymas*, kuri tęsia jau anksčiau pradėtą *kruvinų langų* ir *durų* temą.

Nėra aiškios nužudymo aplinkybės: kodėl *kovo vidudienį* ir ką reiškia *užpustytus*. Pirmoji eilėraščio strofa to nepaaiškina. Kovas – tai pavasario mėnuo, o pavasaris tradiciškai poezijoje siejamas su viltimi. *Vidudienis* yra saulės, šviesos laikas, jis poezijoje paprastai irgi yra teigiamai vertinamas. Bet čia vilties turėję teikti *kovo vidudienio žodžiai* yra *užpustomi*. *Užpustymą* čia, atrodo, reikėtų laikyti metaforiniu *nužudymo* sinonimu. Vis dėlto laiko nuorodos lieka

neaiškios. O gal tai užuomina apie kokį konkretų to meto įvykį? Atsakymo į tokį klausimą reikėtų ieškoti istoriniame kontekste. Eilėraščio pavadinimas, apie kurį dar vėliau kalbėsime, nurodo veiksmo vietą ir datą. Kovo mėnesio paminėjimas, tarsi, dar labiau konkretina laiko nuorodą. Taigi, kas Vilniuje įvyko vieną 1943 metų snieguotą kovo vidurdienį? Paaiškęjus, kad šis įvykis yra dokumentuotas, eilėraščio perskaitymas konkretėtų.

Taigi pirmąją strofą įvardijama veiksmo vieta ir laikas, formuojama vidaus ir išorės priešprieša. Įvedami ir abu kolektyviniai veikėjai: pirmasis apibūdintas konkrečiau, minint su istoriniu kontekstu siejančias detales – *kareivių kaustyti batai, maršas*; antrasis įvardijamas netiesiogiai, kaip patiriantis dramatišką poveikį, – tai numanomi šios uždaros erdvės gyventojai, kurių žodžiai buvo *nužudyti*. Neabejotina, kad tai, kas įvyksta įsiveržus į uždarają aplinką, yra grėsminga. Eilėraštis pradedamas žodžiu *skausmas*, kalbama apie *nužudytus* žodžius. Be to, padėties dramatiškumą pabrėžia ir lyrinio subjekto šūksnis apie *kruvinus langus ir duris*. Tik veiksmas dar tarsi pradinėje stadijoje: kareivių žingsniai dar tik girdimi, *nužudyti* dar tiksliai žodžiai. *Kruvinų durų ir langų* paminėjimas gali reikšti grėsmės nuojautą, bet, kaip minėta, į lyrinio subjekto – visažinio pasakotojo šūksnį galima žiūrėti ir kaip į išpėjimą žinant šios istorijos pabaigą.

Nenorėdamas užbėgti į priekį tiek laiko ar vietos figūras, tiek veikėjus įvardiju abstrakčiai, bet jau ir dabar ryškėja konfliktuojančių veikėjų aktantinės funkcijos ir įvykius ne tik pasakojančio, bet ir juos vertinančio, pasakotojo – lyrinio subjekto pozicija (ar eilėraščio kalbantysis tapatintinas su adresantu, dar matysime). Vėlesnis skaitymas konkretins diskursyvines figūras, ryškiau bus piešiami ir aktoriais virstantys aktantai. Juos atpažinti padeda jau eilėraščio pavadinimas. Jame minimi Antrojo pasaulinio karo metai. 1943 m. Vilnius buvo okupuotas nacių kariuomenės, tai žinodami su naciais siejame žengiančius kaustytus batus. Tuo tarpu dramatiškomis užuominomis įvardijami vidinės erdvės gyventojai, tikėtina – žydai. Bet kol kas, perskaičius tik eilėraščio pavadinimą ir pirmąją strofą, tai tik interpretacinės hipotezės.

Antroji strofa

Kruvinos staktos. Kruvini
 Vidudieniai ir aušros; mėnesiena,
 Langai ir knygos;
 Mergaitės pirštai ir klavišai,
Jardins sous la pluie.
 Tyla. (Nyka-Niliūnas 1996: 285)

Čia tęsiama *kraujo, kruvinumo* tema; greta pirmoje strofoje minėtų *langų* ir *durų* atsiranda semantiškai artimos *kruvinos staktos*. Vėl kartojamos ir laiko nuorodos, tik greta *vidudienio*, irgi minėto pirmoje strofoje, atsiranda *aušros*. Po kabliataškio, taigi kitoje frazėje paminima *mėnesiena*. Dabar aiškėja laiko nuorodų kontrastas: *vidudienis* ir *aušra* – tai šviesusis paros metas ir *mėnesiena* – tamsus paros laikas. Beje, mėnesiena nėra gūdi tamsa, tai kiek romantiška, nakties (su mėnulio apšvietimu) ramybę perteikianti sąvoka. *Mėnesiena* surašoma į išskaičiavimų eilę su *langais* ir *knygomis*. *Langų* paminėjimas kartojasi, bet pirmoje strofoje *langai* siejami su *krauju*, o antroje – su *knygomis*. Akivaizdu, kad čia pradedama nauja, priešinga pirmajai tema arba izotopija ir ji yra vertinama pozityviai. Taigi *langas* yra dviprasmis įvaizdis, su juo gali būti siejamos ir teigiamos, ir neigiamos vertės. Akivaizdu, kad šiame kontekste šviesa siejama su neigiamu vertinimu, o tamsa, tiesa, ne akla tamsa, su teigiamu.

Ketvirtoje eilutėje pratęsiamas *mėnesienos* temai artimų vaizdų išskaičiavimas: *mergaitės pirštai, klavišai*, Claude'o Debussy kūrinys fortepijonui *Jardins sous la pluie*. Impresionisto Debussy kūrinyje „Sodai lietuje“ iš siuitos *Estampai* jautriai perteikiamas akustinis sodo lietuvi lyjant vaizdas. Neatsitiktinai šis kūrinys vadinamas pasitelkiant vaizduojamojo meno žanrą – estampas (grafikos darbas). Bet dar prieš muzikinį kūrinių paminimi *mergaitės pirštai ir klavišai*. Taigi šiose eilutėse įvedamas *mėnesienos* izotopijai priklausantis veikėjas – *mergaitė* (įvardyta pasitelkiant metonimiją – jos *pirštus*), paminimas ir instrumentas, o sakinytis baigiamas kūrinių pavadinimu. Formuojasi ryškus dviejų izotopijų ar temų kontrastas:

vidudienis, aušra (šviesa)	↔	mėnesiena
kruvini langai	↔	langai ir knygos
kareiviai (kaustyti batai)	↔	mergaitė (pirštai, klavišai)
geležinių žingsnių aidėjimas (surūdijęs maršas)	↔	impresionisto Debussy kūrinys apie lietų

Strofa baigiama vieno žodžio sakiniu – *tyla*. Ji tarsi įsivyrąja pasibaigus jautriam bandymui perteikti lietaus lašus sode. Atkreipiu dėmesį į šį trumpą eliptinį sakinį, pilna jo forma: *Yra tylą*. Prisiminkim, kad netiesiogiai apie tylą jau buvo kalbėta pirmoje strofoje, ten buvo minimi *nužudyti* žodžiai. Taigi ten buvo minima *tylos* priežastis, o čia *tyla* atsiranda tarsi „pati savaimė“, ji įsivyrąja pasibaigus paskutiniams kūrinio akordams.

Antroji strofa piešia pirmojoje tik užuominomis škiucotą uždarosios erdvės veikėją ar veikėjus, bet jų vardas ir dabar nutylimas. Ryškiau čia piešiama ir pati uždaroji erdvė, minimi jai būdingi atributai, priklausantys aukštajai kultūrai (*knyga*, fortepijoninis kūrinys) ir individualiam jos naudojimui. Tai yra kontrastas kolektyviniam žengimui *maršo* ritmu. *Maršas*, žingsnių kaustytais batais *aidėjimas* – tai triukšmas, kuriam antroji strofa priešpriešina *tylą*.

Šioje strofoje matome ir fonetinių abiejų temų susidūrimą: iš vienos pusės aštrūs *kruvinių staktų* kirčiai, iš kitos – švelniai skambantys su pasikartojančia „l“ *langai, klavišai, la pluie, tylą*.

Trečioji strofa

Motina nesuteptoji! Surūdijęs
 Maršas plėšo mūsų gyslas. Atsargi
 Gaono gatvės žiurkė
 (Kontrabosas įsijungia),
 Prigriebusi neklaužadas vaikus,
 Bėga klykdama: Thalassa!
 Kraujo jūra! (Nyka-Niliūnas 1996: 285)

Antroji strofa baigėsi tylą, o trečioji prasideda šūksniu, kuris yra ir kreipinys į Dievo motiną. Pirmosios dvi strofos yra pasakojimas

trečiuoju asmeniu su intarpu – pirmuoju asmeniu pasakytu šūksniu apie *kruvinus langus* ir *duris*. Kieno vardu kalbama trečiosios strofos pradžioje, nėra aišku. Frazė *plėšo mūsų gyslas* leistų manyti, kad čia prabyla vidinei erdvei priklausantys veikėjai, bet galima žvelgti ir kitaip. Šūksnis *Motina nesuteptoji* primena pirmosios strofos sušukimą apie *kruvinus langus* ir *duris*. Tokiu atveju galima išžiūrėti lyrinio subjekto tapatinimąsi su uždarnosios erdvės gyventojais ir kalbėjimą jų vardu. Šis kreipimasis tęsiasi ir antrame sakinyje, kuriame skundžiamasi Dievo motinai. Ji čia iškyla kaip aukščiausia instancija, į kurią galima kreiptis ieškant tiesos ir užtarimo. (Ištrauka iš Švenčiausios Mergelės Marijos litanijos „Šventoji Marija, melski už mus“: „ /.../ Motina gailėstingumo, / Motina Dievo malonės, / Motina vilties, / Motina tyriausioji, / Motina skaisčiausioji, / Motina nepalytėtoji, / Motina nesuteptoji, / Motina meilingoji, / Motina stebuklingoji /.../“ – jos prašoma melstis už litanijos sakytojus.)

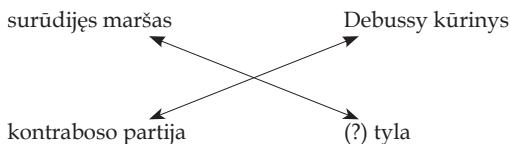
Skunde vėl minimas *surūdijęs maršas*, kuris antropomorfizuoja. *Maršo* apibūdinime *surūdijęs* yra išlaikomas semantinis *geležies* likutis, todėl formuojasi *gyslų* ir *geležies*, kuri jas ardo, priešprieša. Akivaizdu, kad *gyslos* atstovauja gyvybei, o jas plėšantis *surūdijęs maršas* neša mirtį.

Antroje eilutėje prasideda ir nauja žiurkės tema. Pirmoji frazė – *Atsargi / Gaono gatvės* žiurkė. Kol kas žiurkės simbolika nėra aiški. Akivaizdu, kad žiurkė priklauso uždaramai erdvei, kaip ir grojanti mergaitė iš antrosios strofos. Istoriskai pagrįstas vietovardis – *Gaono gatvė* – dar labiau sukonkretina veiksmo vietą ir pagaliau iššifruoja antrąjį veikėją, taigi kalbama apie karo metais įsteigtą Vilniaus žydų getą ir jo gyventojus. *Gaono gatvė* – ne tik realus toponimas, bet ir simbolinė nuoroda į žydų aplinką, jų kultūrą, pabrėžtinai aukštąją knyginę kultūrą.

Viena vertus, žiurkė gali asocijuotis su nešvara, apleistumu, kaip tam tikras šios erdvės nužeminimas. Tačiau, kita vertus, *žiurkės* apibūdinimas (*atsargi*), jos racionalūs veiksmi (*Prigriebus neklaužadas vaikus, / Bėga klykdama...*) nepatvirtina to nužeminimo. Netgi, atvirkščiai, ji tarsi įspėja apie pavojų. Taigi kyla klausimas

apie *žiurkės* vaidmenį šiame eilėraštyje. Tikslėsių atsakymų, tikėtina, vėl duos kontekstų pritraukimas.

Strofos viduryje įrėminta į skliaustus frazė (*Kontrabosas įsijungia*) primena dramos kūrinio remarką, kai pjesės autorius komentuoja scenos veiksmą. Šiuo atveju visai akivaizdžiai formuojasi per visas strofas einanti muzikinė izotopija: pirmoje strofoje girdėjome karišką *maršą*; antroje – jo kontrastas, Debussy kūrinys, pasibaigiantis *tyla*; trečioji strofa prasidėjo šūksniu ir baigiasi *klyksmu* ir tai lydi foninis įsijungusio *kontraboso* garsas. Beje, intonaciškai šioje strofoje pasiekama aukščiausia įtampa. Akivaizdu, kad *kontraboso* partija pratęsia jaukų mergaitės grojimą (vėl solo partija), bet savo žemais tonais jį dramatinėja. Taigi muzikinėje, o imant bendriau, akustinėje plotmėje formuojasi vertybinė skalė, kurią galima išreikšti semiotiniu kvadratu:



Klausimas, kaip įvardyti dešinįjį apatinį kvadrato terminą? Pirminė hipotezė – tai galėtų būti *tyla*. Užuomina apie ją yra pirmoje strofoje kaip priešprieša *maršui* (žodžių *nužudymas* arba nutildymas), taigi *tyla* yra *ne-maršas*. Bet *tyla* gali būti susijusi ir su Debussy kūrinio pabaiga, tai irgi *ne-maršas*. Aišku, šių dviejų tylų priežastys yra visai skirtingos.

Paskutinės eilėraščio eilutės taip pat reikalauja konteksto paaiškinimų. Akivaizdu, kad *žiurkė* su vaikais bėga iš *Gaono gatvės*. *Žiurkė bėga klykdama „Thalassa!“*. Reikės bandyt aiškintis, kodėl ji klykia tardama graikų mitologinės jūrų deivės vardą. Kažin, ar tai pagalbos kvietimas, kurį matėme strofos pradžioje, kai buvo sušukta *Motina nesuteptoji!* Greičiau tai dramatiškos situacijos įvardijimas, išpėjimas apie artėjančią kraujo jūrą. (Išlikusiose antikinėse mozaikose ši deivė vaizduojama iki pusės vandenyje.) Taigi trečiojoje strofoje įvyksta simboliškai aprašytas veikėjų su-

sidūrimas – *maršas plėšo gyslas*, – kuris yra įreminamas šio įvykio vertinimų.

Apibendrinant pradinį trečiosios strofos aptarimą reikia atkreipti dėmesį į kelis dalykus:

- lyrinis kalbėjimas subjektyvinamas, bet kalbama „mes“ vardu ir tapatinamasi su uždarosios erdvės gyventojais;
- konfliktas tuo pat metu ir konkretinamas nurodant tikrą topografinį vardą, bet jis ir abstraktinamas, sakytum, perkeliamas į metafizinį lygį, nes įrašomas tiek į biblinį, tiek ir į antikinės mitologijos kontekstus;
- intonacijos požiūriu tai pati intensyviausia strofa; ji prasideda šūksniu ir baigiasi klyksmo žodžiais.

Kokios nors bendresnės eilėraščio aptarimo išvados dar yra ankstyvos, bet jau ir dabar turime pagrindinius interpretacinės hipotezės orientyrus. Nors kai kas lieka dar atvira arba interpretacijos reikia labiau pagrįsti. Nėra visai aiškus ir sudarytas semiotinis kvadratas. Visų pirma dviprasmiška *tylos* reikšmė, be to, trečioji strofa siūlo dar vieną akustinį terminą – *klykimą*, – kuris kontrastuoja su *tyla*, bet priklauso teigiamai vertinamai vidinei erdvei.

Bent dalį iškilusių klausimų turėtų paaiškinti du kontekstai. Pirmąjį pavadinkime istoriniu kontekstu, o antrąjį – poetiniu, Nykos-Niliūno kūrybos kontekstu.

Istoriniai kontekstai

Vienas iš interpretacinių klausimų, kurį kėlėme pradėdami skaityti šį eilėraštį, – kodėl Nyka-Niliūnas imasi jį rašyti. Būtų galima manyti, kad tai susiję su jo asmenine karo metų patirtimi, ja dabar plačiau ir pasidomėsime.

Eilėraščio pavadinimas „Vilnius 1943“. Taigi, kaip jaunasis poetas atsidūrė Vilniuje ir kaip jam ten sekėsi gyventi? Atsakymo ieškosime skaitydami skelbtus Nykos-Niliūno dienoraščio fragmentus, vieną kitą publikuotą laišką namiškiams ar savo draugams ir draugėms, remsimės taip pat kelių jo mokslo draugų laiškais ir atsiminimais.

Poetas – tuo metu plačiau žinomas savo tikrąja pavarde Alfonsas Čipkus – paskutiniaisiais nepriklausomybės metais pradėjo studijuoti Kauno Vytauto Didžiojo universitete, kurio dalis, pora fakultetų, 1939 m. spalio 10 d., gražinus Vilnių Lietuvai, buvo perkelta į senąją sostinę. Atgavusi Vilnių, Lietuvos visuomenė patyrė gana dviprasmišką šoką: ištisą nepriklausomybės dvidešimtmetį garsiai prisiekinėdama, kad Vilnius turi būti atsiimtas, savo sostinę ji atgavo mainais į sovietų kariuomenės įgulus, įkurdintas Lietuvos teritorijoje. 1939 m. spalio 11 d. įrašą savo dienoraštyje poetas pradeda dvieliu:

Nejaugi tai ne sapnas? Ne svajonė,
Viliuosi dar vakar... be vilties?!

Ir tęsia:

Pagaliau (nuo vakardienos) *Vilnius mūsų!* Taip! *Mūsų!* Eidamas gaitve triukšmingoje studentų minioje galvojau: dingo tas nuolatinis ir visur esantis skausmas, sekęs mane nuo pat vaikystės, staiga užgijo ta nuolatinė maudžianti žaizda, kuri nuodijo mano gyvenimą ir dėl kurios aš visą laiką jaučiausi įžeistas. Tik dabar aš esu visiškai laisvas. (Nyka-Niliūnas 2002: 25)

Trupučių vėliau jis priduria:

Vis dar mūsų lūpose Vilnius. Tai lyg ir galutinis išsilaisvinimo atbaidymas. *Consummatum est!* Kai kas su rūpesčiu primena: Vilnius tai mūsų, bet iš bolševikų gautas. Nors tai ir būtų tikra grėsmė, aš apie tai nenoriu nieko žinoti, nenoriu galvoti, tik džiaugtis – vienas, visur ir su visais. (2002: 25)

Šitas nenoras nieko žinoti ir galvoti, o tik džiaugtis, yra iškalbingi. Toks savijautos apibūdinimas rodo gana savitą „dvasinį stovį“.

Praėjus porai mėnesių po Vilniaus atgavimo, Lietuvos valdžia, pradėdama Vilniaus atlietuvinimo procesą, į senąją sostinę perkelia Kauno universiteto Humanitarinį ir Teisės fakultetus. Taigi Vilniuje atsiranda ir Humanitarinio fakulteto studentas Alfonsas Čipkus.

1940 m. vasario pradžioje jis įsikuria universiteto bendrabutyje ant Tauro kalno. Kaip jis tuo metu jaučiasi, dienoraštyje plačiau nekalbama. Apie to meto gyvenimo Vilniuje atmosferą daugiau sužinome iš jo universitetinių kolegų laiškų ir atsiminimų.

Rašydamas Nykos-Niliūno *Dienoraščių fragmentų* recenziją jo studijų kolega Vytautas A. Jonynas pastebi bendresnę dalyką: dienoraščio puslapiai „atskleidžia, kaip to meto pergyvenimai blankiai atsispindi mūsų raštijoje“ (2006: 542). Jonynas pabrėžia, kad „Vilniaus atgavimas mano kartai buvo didelis įvykis, kone proto sumaištis“ (2006: 542). Ir iš tiesų Nyka-Niliūnas prisipažįsta: „Net ir po kelerių metų Vilniuje man nepavyko visiškai savęs įtikinti, kad aš iš *tiesų* gyvenu šiame nerealiame mieste, o ne vartau jo panoramų albumą“ (Nyka-Niliūnas 2002: 259). Jonynas priduria, kad daug kas atvykėliams iš Kauno buvo svetima: „Ne vien neapykantos kupini praeivių žvilgsniai, bet bažnyčių, vienuolynų, lombardinių parduotuvių, antikvariatų gausa. Visa kėlė buvimo nesavyje jausmą, tarytumei būtumėm apkvaišę nuo kokių žolelių“ (2006: 543).

Tvarkytis su šiuo jausmu buvo du keliai, apie kuriuos užsimena tas pats Jonynas, Lietuvos istoriko ir diplomato Igno Jonyno sūnus, su tėvų šeima persikėlęs gyventi į Vilnių.

Pirmasis kelias:

Paradoksalu, bet tuo pat metu Vilniaus nesvetingumas, jo šnairuojantys praeiviai buvo iššūkis įveikti save, mokytis, plėsti savo akiračius, tarytumei būtumėm pastverti svaigaus pažinimo aistros gūσιο. Tokį jausmą, prisimenu, aš itin gyvai pajutau, kai įžengiau į butą, kurį buvo gavęs tėvas universiteto pastate – Didžiojo gatvė 14. (2006: 543)

Antrasis kelias: užsisklęsti savųjų – atvykėlių į Vilnių – tarpe. Apie tai irgi užsimena Jonynas: „... Vilniuje iš viso kiekvienas jutom reikalą, jei ne pareigą, glaustis krūvon ir tas kaimenės instinktas įgydavo įvairias formas“ (2006: 542). Nykos-Niliūno dienoraščių fragmentai rodo tuometinį jų autorių pasislinkus antrojo kelio pusėn. Tiesa, literatūrinis studento romanisto akiratis plėtėjo,

dienoraštyje kalbama apie skaitomas knygas, su draugais dalijamasi mėgstais prancūzų literatūros autoriais, bet apie Vilniaus aplinką, čia šurmuliuojantį gyvenimą kalbama labai taupiai, tarsi nedrįstama praskleisti šį gyvenimą dengiančios uždangos. Toks apsiribojimas, izoliavimasis akivaizdus ir tolesniuose dienoraščio įrašuose: tiek apie sovietinės okupacijos, tiek ir apie nacių okupacijos laikus Vilniuje.

To laikotarpio Nykos-Niliūno dienoraščių įrašai rodo norą užsisklęsti savyje, savo aplinkoje, kartais net savęs įtikinėjimą mažiau kreipti dėmesio į supančią aplinką. 1940 m. spalio 17 d. įrašė, taigi jau sovietinės okupacijos metu, sakoma, kad Vilniuje eidamas Kosto Kalinausko gatve aukštyn, o tai kelias bendrabučio link, „staiga ir be jokios išorinės ar išvidinės priežasties pajutau, kad esu pavojingai iškrypęs iš savęs ir per daug dėmesio kreipiu į dienos įvykius, universitetą, bendrabutį; kad esu beveik ant bedugnės krašto, kad reikia grįžti į save ir nuo visko laikytis atokiau“ (2002: 43–44).

Šis jauno poeto noras susikaupti, atsiriboti nuo blaškančio aplinkos šurmulio, matyt, filtruoja ir dienoraštyje minimus įvykius, bet negali sakyti, kad tokia atsiribojimo strategija neleidžia pamatyti dramatiškų aplinkos detalių ir jas aprašyti pastabia akimi, ypač, kai įvykiai paliečia patį dienoraščio autorių. Pavyzdžiui, detaliau aprašomas 1941 m. birželio 15 d. NKVD siautėjimas, kai buvo gaudomi deportacijai į Sibirą Lietuvos, o tame tarpe ir Vilniaus, gyventojai. Saugodamasis išvežimo Nyka-Niliūnas tą naktį nakvoja ne bendrabutyje, o savajame romanistikos seminare (Nyka-Niliūnas 2002: 51), nors šių įvykių liudininkas Jonynas atkreipia dėmesį, kad autorius nutyli agresyvų sovietinio aktyvisto pokalbį su jaunu poetu (2006: 547). Dienoraštyje paminimi dar keli ryškūs, beveik kinematografiški, karo pradžios epizodai: pirmoji bombardavimo patirtis Vilniaus senamiestyje, į bendrabutį atbėgęs kareivis su mobilizaciniu šaukimu Alfonsui Čipkui, pirmųjų vokiečių dalinių įvažiavimas į Vilnių ir ryški scena greta bendrabučio: „Dešinėje Tauro gatvės pusėje, šiek tiek įkalniau namų, kuriuose gyvena Krėvė, Putinas ir Sruoga, gulėjo negyvas raudonarmietis su nauju-

télaite leitenanto uniforma“ (Nyka-Niliūnas 2002: 54). Šios raiškios detalės, nors jų to laikotarpio dienoraštyje nėra daug, rodo, kad jaunasis poetas nėra atbukęs aplinkos įvykiams, bet jeigu jie nėra minimi, tai iš tikrųjų lieka tarsi nepastebėti arba kažkodėl nenorima apie juos rašyti. Dienoraštyje nutylimas ir mūsų interpretacijai svarbus nacių okupacijos faktas – Vilniaus žydų getas. O juk ta pačia Tauro gatve, pro bendrabutį iš geto į darbus buvo varomos žydų kolonos.

Dienoraščio fragmentuose dažniau apsiribojama bendresniais pasvarstymais, apgailestavimais, kurie labiau perteikia slogią to laiko nuotaiką, o ne fiksuoja kokį nors faktą. Tarkim, 1941 m. rugpjūčio 19 d. – iš kitų šaltinių žinome, kad tos vasaros pabaigoje ir rudenį Vilniuje, o ir Utenoje, prie kurios yra poeto gimtieji Nemeikščiai, buvo sunaikinta didžioji dalis žydų, – taigi tos dienos įrašė užsimenama apie dramatiškus įvykius ir parašomi šie žodžiai: „Kaltės ir nekaltumo jausmas: abu lygiai pavojingi, nes abu veda į prievartą. Ar ne gėda gyventi, ar ne gėda bejėgiškai tylėti, kuomet kiti mano ir tavo – niekieno – neginami miršta?“ (2002: 54). Ką autorius turi galvoje – bendrą karo meto atmosferą, nacių organizuotą žydų naikinimą ar dar ką nors – nėra aišku.

Iš to laikotarpio mūsų dienas pasiekė kelių tipų Nykos-Niliūno rašyti tekstai (kalbu apie tai, kas yra skelbta): cituojamo dienoraščio fragmentai, šiek tiek laiškų (daugiausia namiškiams) ir tų metų data pažymėti eileraščiai. Dienoraštis turėtų būti intymiausia, atviriausia rašymo forma, bet šiandien mums prieinami tik to dienoraščio fragmentai, kurie atrinkti gerokai vėliau rengiant juos spaudai. Be to, tie fragmentai kelis kartus yra papildyti. Iš tam tikrų užuominų galima suprasti, kad spaudai atrinktos dienoraščio dalys buvo perrašytos. Būtų įdomu pasiaiškinti, ar tai tik formalus rankraščio perrašymas mašinėle, ar vis dėlto būta ir teksto pakeitimų (pavyzdžiui, galbūt dėl perrašymo metu aktualaus, vadinamojo politikorektiškumo nutylint Jonyno primintą faktą, kad jaunąjį poetą užsipuolęs sovietinis aktyvistas buvo žydų tautybės). Lyginant su laiškais, ypač skirtais namiškiams, dienoraščio fragmentai atrodo brandesni. Publikuoti laišakai (ar jų

ištraukos) yra dvejetainė. Rašytuose bičiuliams ar bičiulėms jaučiasi netgi šioks toks jauno intelektualo pozavimasis (palygink laišką Daliai Sruogaitei ar įrašą jos atminimų knygoje atsisveikinant prieš pasitraukimą į Vakarus (Nyka-Niliūnas 2019: 72; Sruogaitė 2012: 70). O laiškai namiškiams dar kitokie. Jų autorius nemažai kalba apie savijautą. Kartais viena kita tų laiškų pastraipa tiesiog stebina naivumu. Galbūt tai rodo dviprasmišką rašančiojo padėtį, tarkim, nenorą patekti į karo cenzūros akiratį ar siekį nuraminti namiškius. Vis dėlto laiškas, kaip dokumentas, turėtų pakankamai adekvačiai liudyti savijautos akimirkas. Štai ištrauka iš 1942 m. gegužės 4 d. laiško į namus:

Vilniuje nieko naujo: čia ramu ir tylu, kaip visuomet, čia žmogus gali jausti sustingimą. Aš manau, kad greit baigsis visi karai ir būsim laimingi. Tuomet jau tikrai bus gera ir linksma. Bet reikia išmokti kiekvienu momentu būti linksmu. Sakykim, kad ir aš: kada gi man buvo negerai. Man visuomet gera, tegu bus kitiems. Man čia jau nusibodo, juo vasara arčiau, juo didėja nuobodulys. Kas kita namie. Ten sėdi, pasišneki, mažą kuo rūpinies ir jau būna visai gera /.../. (Nyka-Niliūnas 2019:79)

Nykos-Niliūno studijų draugo Jurgio Blekaičio laiške, parašytame 1943 m. spalio 29 dieną, Jurgis aptaria savo, „kaip miesto žmogaus“, skirtumus nuo Nykos-Niliūno, aukščiau už miestą vertinančio gimtinę kaime, gamtos aplinką:

Gatvėse aš namie. Todėl man niekad nebus nuobodu ir nejauku šitam nuostabiam mieste. Čia kas naktį girdi šūvius, čia vaikšto juodi gandai ir minios žmonių, kurie nepažįsta tavęs, o tu – jų. Ir tai puiku – būti ištirpusiam svetimų žmonių daugybėje. Tik kur-ne-kur tame dideliame chaose yra salelė, kur slypi koks žmogeliūkštis, žinąs tavo veidą ir balsą. /.../ Ir niekur neišeidamas, kaip ir dabar vakarais, vistiek nesijauti vienas. /.../ Linkėjimai iš Vilniaus! – Jurgis. (Nyka-Niliūnas 2019: 73)

Pro stereotipus apie miestą prasimuša realybės ženklai: šūviai kiekvieną naktį, juodi gandai, kurių negalėjo negirdėti Tauro bendrabutyje gyvenantis ir bent su nedidele vilniečių grupele bendrau-

jantis jaunas poetas. Pavyzdžiu gali būti ir jo bendravimas – gal net flirto užuomazga – su Balio Sruogos dukra, paskutinių klasių gimnaziste Dalia Sruogaite. Tiesa, mus pasiekė gerokai vėliau rašyti jos prisiminimai, o ne tų laikų dienoraštis. Vis dėlto kritiškas anuomet veiklios merginos žvilgsnis į to meto aplinką ir save pačią kviečia ją pasitikėti. Ji rašo: „Skaudžiai išgyvenom žydų tragediją. Beveik visos pažįstamos lietuvių šeimos kaip įmanydamos stengėsi juos gelbėti ar bent jiems padėti“ (Sruogaitė 2012: 67). Ji papasakoja ir keletą epizodų, susijusių su žydais, kuriuose dalyvavo ji pati ir keli jos bičiuliai. Vienos istorijos liudininku buvo ir jaunas poetas Nyka-Niliūnas. Taigi žydų tragedijos tema negalėjo būti visai nematoma ir negirdima Vilniuje tuo metu gyvenančio žmogaus. Tiesa, Dalia Sruogaitė sukosi savo tėvų – Lietuvos elito – šeimoje, todėl jos aplinkos kontekstas buvo kitoks. Beje, Sruogaitė savo atsiminimuose cituoja savo mamos 1944 m. darytą, taigi autentišką įrašą, kuriame pastaroji savo dukrą apibūdina kaip dalyvavusią pagrindinėje veikloje (Sruogaitė 2012: 70).

Visai suprantamas tiek Nykos-Niliūno, tiek jo bičiulių rato jaunų žmonių noras užsimiršti, atsiriboti nuo slegiančios aplinkos. Galų gale, matyt, buvo ir kitų, mums iki šiol nežinomų priežasčių, kodėl žydų tema nepateko į apžvalgos ratą Nykos-Niliūno dienoraščio fragmentuose, skelbtuose laiškuose ar tuo metu rašytoje poezijoje. Aišku, taip kalbu žvelgdamas iš istorinės perspektyvos, ir tai nėra kaltinimai jaunajam poetui, bet klausimai dar menkai tirtam lietuvių visuomenės požiūriui į tuomet vykusį – ir ne be lietuvių pagalbos – holokaustą.

Grįžkime prie eilėraščio. Šie bendrieji klausimai įdomūs tiek, kiek leidžia paaiškinti aptariamojo eilėraščio temos ir vaizdinės medžiagos kilmę: kiek ji susijusi su jaunojo poeto gyvenimo patirtimi, kiek atkeliavo iš to meto realijų. Minėta, kad eilėraštis parašytas praėjus porai dešimtmečių nuo 1943 m. įvykių. Taigi jis yra lyg tolimas prisiminimas, dėl tam tikrų priežasčių aktualizavęs karo meto įvykius. Per dvidešimt metų labai pasikeitė galvojimas apie karo meto žydų tragediją. Holokausto tema imta viešinti ir plačiai svarstyti tik pasibaigus karui ir sužinojus tikrąjį žydų tragedijos

mastą. O karo metu žydų persekiojimas, uždarymas getuose, žudynės galėjo būti žinomos tik remiantis asmenine įvykių liudininkų patirtimi ir svarstomos vien mažame artimų žmonių rate. Beje, nereikia pamiršti, kad žydų klausimas buvo „sprendžiamas“ ir Lietuvos provincijoje, taigi neturėjo būti svetimas ir poeto gimtinėje Nemeikščiuose. O gimtinė, priminsiu, poeto užrašuose išskyla kaip ramybės ir palaimingos būsenos vieta.

Praėjusio šimtmečio šeštojo dešimtmečio pabaigoje ir septintuoju dešimtmečiu holokausto tema imta svarstyti lietuvių emigracinėje spaudoje. Galima sakyti, kad 1966 m. ši tema jau plačiau ir atvirai diskutuojama. Drįstume tvirtinti, kad tuo metu ši tema tampa iššūkiu lietuvių išeivijos literatūrai – kviečia rašytojus apie ją pasisakyti. Prisiminkim, kad 1961 m. Antanas Škėma parašo apysaką „Izaokas“, iki 1964 m. Algimantas Mackus jau yra parašęs eilėraščių ciklą „Jurekas“ ir kt. Taigi tais metais, kai Nyka-Niliūnas parašo aptariamąjį eilėrašį, jis įsilieja į jau tekančią skaudžių žydų likimo Lietuvoje svarstymų srovę. Beje, prie šios tematikos Nyka-Niliūnas prisiliečia jau šeštojo dešimtmečio pabaigoje, ir apie tai dar bus kalbama.

Taigi išviešinti poeto patirčių dokumentai mažai duoda pagrindo eilėraščio vaizdinę medžiagą sieti su konkrečiais karo meto įvykiais Vilniuje. Nebent tai Gaono gatvės paminėjimas ar abstraktieji šios temos bruožai: pats karo faktas, tradicinis nacių apibūdinimas maršu ir kaustytų batų žingsniais, kruvina žydų tragedija, apie kurią negalėjo nežinoti ir jaunasis poetas.

Čia gali kilti klausimas, kodėl taip sureikšminama eilėraščio vaizdinės medžiagos prigimtis. Poezijos vaizdinė medžiaga yra kelių tipų. Dalis jos ateina iš istorinio-kultūrinio konteksto, pavyzdžiui, mūsų atveju tai minėti nacių maršai, Debussy kūrinys, Biblijos, antikos mitų citatos ir pan. Šie kūrinio elementai turi gana stabilias reikšmes, kuriomis Nykos-Niliūno eilėraštyje remiamasi. Kita dalis vaizdinės medžiagos ateina, sakytum, iš tradicinio poezijos žodyno, pavyzdžiui, mūsų eilėraštyje: *vidudienis, pavasaris, sniegas, langas, durys, knygos* ir pan. Šie įvaizdžiai turi įprastas savo reikšmes, bet jos gali būti keičiamos atsižvelgiant į eilėraščio

turinį. Trečioji vaizdų grupė galėtų būti kildinama iš autentiškos poeto patirties, kuri dažnai laužo stereotipines reikšmes, įtraukia naują, savitą vaizdinę medžiagą arba siūlo neįprastą jos interpretaciją. Vienais atvejais tai gali būti tiesioginė gyvenimo patirtis, pavyzdžiui, Nykos-Niliūno eilėraščiuose apie gimtinę greta tradiciškesnių *lango, durų įvaizdžių* išskyla *stakta* ar kokia nors kita konkreti sureikšmintą namų Nemeikščiuose ar gimtinės apylinkių detalė. Dar kitais atvejais gali būti originaliai panaudojama ir kultūrinio konteksto medžiaga. Nykai-Niliūnui, gerai išmaniusiam ir vertusiam klasikinę ir moderniąją literatūrą, tai ypač būdinga. Manychiau, kad taip aptariamame eilėraštyje atsiranda šūksnis ar kreipimasis *Thalassa*.

Jei karo meto patirtis nepadarė didesnės įtakos aptariamo eilėraščio vaizdinei medžiagai, tai galima kelti hipotezę, kad šis eilėraštis audžiamas iš universalesnių poetinių vaizdų. Daliai jų teikiamos naujos reikšmės, dar kita dalis ateina iš Nykos-Niliūno poetinio žodyno, kitaip sakant, dalies vaizdų reikšmes galima suprasti tik juos siejant su kitais šio poeto eilėraščiais.

Eilėraščio ryšys su Nykos-Niliūno poetinės kalbos žodynu

Dabar aptarsime, kokios reikšmės šio eilėraščio vaizdinei medžiagai yra teikiamos kituose, tuo metu jau parašytuose, Nykos-Niliūno eilėraščiuose. Aišku, čia bus kalbama tik apie interpretacijai svarbesnius vaizdus. Atkreiptinas dėmesys, kad tam tikrais atvejais viename taške kryžiuojasi skirtingos to paties vaizdo interpretacijos, pavyzdžiui, kultūrinio konteksto teikiamas turinys ir asmeninė patirtis. Bet jos nebūtinai paneigia viena kitą, dažniau tai kaupiasi į vieną visumą.

Individualiam poeto žodynui aprašyti reikės dar kartą persijoti eilėraščio vaizdinę medžiagą ir pateikti ją primenančių vaizdų iš kitų eilėraščių citatas. Aišku, cituojant bus apsiribota tik būtinais pavyzdžiais.

Langai

Kaip jau buvo minėta, *skausmo šaligatvis* – tai metaforiška eilėraščio pradžia, kurioje iš karto įvertinama veiksmo aplinka. Šaligatvis siejasi su trečiojoje strofoje minima *Gaono gatve*; formuojasi netiesioginė priešprieša: *gatvė*, kuria žengia kaustytais batais, ir šaligatvis, kuriame tie, kas jaučia *skausmą*, girdi artėjančius žingsnius, bet nekalbama apie tai, ką jie mato. Kitame sakinyje – tai irgi aptariau – keičiasi kalbėjimo perspektyva: minimi *langai* skirti ne tam, kad pro juos būtų žvelgiama į gatvę, čia eilėraščio kalbantysis (ar lyrinis subjektas) žvelgia į *langus* iš išorės ir mato nelaimės ženklus, lemtingą nusidažymą krauju. Antrojoje strofoje pro juos bus, tarsi, žvelgiama į namų vidų.

Antrojoje strofoje dar minimos: *kruvinos staktos* ir *langai ir knygos*. *Langas, durys, stakta* – įprasta Nykos-Niliūno topika. Prie šios serijos galima pridurti ir tam pačiam semantiniam laukui priklausančias *langines*. Šie namo atributai vertybiniu požiūriu yra gana neutralūs, jie pasitelkiami apibūdinant namo, t. y. uždaros erdvės, ryšį su aplinka. Pavyzdžiui, langai gali būti suvokiami kaip ekranas, rodantis tiek, kas vyksta ar yra namo viduje, tiek aplinkos paveikį (buvusį ar būsimą) esantiems viduje. Vertinamąjį krūvį *langai* įgyja papildyti epitetais (mūsų atveju dramatiškos spalvos – *kruvini, kruvinos*).

Kai šio semantinio lauko žodžiai siejami su teigiamais vertinimais, jie nudažomi, tarkim, mėlyna spalva: „Ten laukia kaimas, gatvė, mėlynom langinėm namas“ (Nyka-Niliūnas 1996: 30). Bet langinės gali būti personifikuojamos, nešti neigiamo vertinimo krūvį: „Ir mirštančio peizažo gelmėse vėl kūkčioja langinės“ (Nyka-Niliūnas 1996: 72). Vis dėlto plačiausiai iš šios vaizdų grupės panaudojamas, dažnai antropomorfizuojamas *lango* įvaizdis. Čia pateiksiu keletą jo pavyzdžių, rodančių vieno iš raktinių Nykos-Niliūno žodžių reikšminio spektro įvairovę:

Juodi langai akis išmeigę sekė mus
Ir sielą daužė dar labiau inirtęs varpas. (1996: 108)

Ir vėl aš tau rašysiu – taip, kaip kadais
Ant drėgno lango pirštais... (1996: 186)

Nuo varpo smūgių
Sutrukinėjo širdis
Kaip lango stiklas. (1996: 246)

... Languose
Iš lėto blėsta susapnuoti miestai. (1996: 258)

Aš vis tebeieškau tavo
Mirusiam lange apleisto silueto. (1996: 264)

Langai sugėrė tavo plaukus,
Lūpas ir akis... (1996: 279)

Ankstyvojoje poeto kūryboje *langai* tiesiogiai siejasi su gimtinės namų pasauliu, bet pasakyti, kad iš pradžių *langas* buvo Nemeikščiuose stovėjusio gimtojo namo dalis, tikroviškas vaizdas, o vėliau jam suteikta ir metaforinė reikšmė, būtų per drąsu. *Langas* yra kultūriškai įkrautas poezijos įvaizdis, turintis sąsają, be kita ko, ir su Biblija, kurioje jis taip pat vartojamas tiek tiesiogine, tiek ir perkeltine reikšme. Matyt, būtų tiksliau sakyti, kad lango įvaizdis Nykos-Niliūno poezijoje, atsižvelgiant į kontekstą, gali lokalizuotis bet kurioje minėto spektro dalyje: viename poliuje būtų tikroviškas, „realistinis“ Nemeikščių namo langas, ant kurio gali piešti pirštu ir pan.; kitame poliuje – metaforiškai *mirę langai* ir pan. Šiame spektre telpa ir aptariamame eilėraštyje minimi metaforiškai *kruvini langai*, ir *langai*, pro kuriuos gali matyti *knygas* bei mergaitę prie muzikos instrumento.

Manau, kad panašiai reikėtų kalbėti ir apie *durų* įvaizdį, kuris yra dažnas tiek klasikinčiuose poezijos tekstuose, tiek ir Nykos-Niliūno lyrikoje, ir jam gali būti suteikiamos įvairios reikšmės.

Problemiškesnis *kruvinių staktų* aiškinimas. *Kruvinos staktos* yra minimos Biblijos Išėjimo knygoje, kur pasakojama apie Viešpaties

pamokymus Mozei, kad Viešpačiui paklūstantys Izraelio žmonės aukojamų avinėlių krauju pažymėtų savo namų durų staktas („Ir ims jo kraujo, ir pateps abi staktas ir viršuslenkstį namų, kuriuose jie valgys“ (Iš 12.7). Ir greta: „O kraujas bus jums ženklas namuose, kuriuose būsite; ir matysiu tą kraują, ir jus aplensiu; ir naikinanti sloga jūsų nepalies, kai aš užgausiu Egipto žemę“ (Iš 12.13). Bibli-niame pasakojime kraujo ženklas ant durų staktos turėtų apsaugoti žydus nuo Viešpaties bausmės, skirtos jo nepripažįstantiems Egipto gyventojams. O eilėraštyje *kruvinos staktos* yra ne saugantis nuo teroro ženklas, bet rodo pasmerktumą, numato būsimas žudynes. Taigi *kruvinų staktų* reikšmė eilėraštyje labiau susijusi su vidine Nykos-Niliūno poezijos vaizdų sistema negu su biblinėmis reikšmėmis. Tai nėra vienkartinis staktų paminėjimas poeto kūryboje, pavyzdžiui, eilėraštyje „Įrašas durų staktoje Nemeikščiuose: Jonei“ (1996: 41) kalbama apie lyrinio subjekto santykius su kitu žmogumi nusakančią įrašą ant *staktos*. Aišku, pats *durų staktos* kaip svarbios ženklinimo vietos motyvas galėjo ateiti ir iš Biblijos.

Kovo vidudienis

Sudėtingesnė yra laiko nuorodos *Kovo vidudienis* interpretacija. 1943 m. pavasarį prasidėjo Lietuvos, ir Vilniaus, getų likvidavimo etapas. Tačiau Vilniuje reikšmingiau tai vyko rudenį, todėl klausimas, ar poetas šia laiko nuoroda kalba apie kokį nors konkretų įvykį, lieka atviras. Jei tęsti Biblijos temą ir staktų žymėjimą aukojamo ėriuko krauju, tai šis laikas gali asocijuotis su žydų švente Pascha, kuri vėlgi pažymi žydų apsaugojimą nuo nelaimės, pražudžiusios egiptiečių pirmagimius. Aptariamame eilėraštyje tai tikrai ne išsigelbėjimo šventė, bet teroro metas, nes kalbama apie žodžių *nužudymą*. Kita *kovo vidudienio* interpretacija susijusi su vidiniu Nykos-Niliūno poezijos žodynu. *Kovas* yra žymėtas mėnuo, jis ypatingas, sakytum, savo pavasariškumu:

Mums metuose tebūtų tik du mėnesiai – kovas ir spalį;
Mūsų mėnesiai – kovas ir spalį. (1996: 216)

Šiame eilėraštyje („Aš norėčiau, kad mudu gyventume šiaurėje“) pavasarinis kovo mėnesio laikas susijęs su teigiamai vertinamais potyriais, buvimu drauge. Čia užsimenama ir apie sniegą – „Po kvepiančio sniegu lietaus srove“ (1996: 217). Tiesa, šiuo atveju pavasarinis lietus primena sniegą, o mūsų aptariamame eilėraštyje *užpustymas* artimas *nužudymui*.

Aptariama laiko nuoroda primena vieną vietą iš eilėraščių rinkinyje *Vyno stebuklas* publikuoto ciklo „Requiem U“ pirmosios dalies „1. Žiema in Paradiso“ (1996: 274). Kaip tik šis, 1958 m. datuotas eilėraštis ir turėtas galvoje, kai buvo užsiminta apie ankstesnį žydų temos iškilimą Nykos-Niliūno kūryboje. Beje, kaip matysime, šiame eilėraštyje yra ir daugiau sąsąukų su „Vilnius 1943“.

Eilėraštyje „1. Žiema in Paradiso“ amžinoji Rojaus vasara virsta žiema, tai reiškia, kad vertybės apsiverčia aukštyn kojomis. Pirmosiose eilėraščio strofose minimas Dekalogas, bet Senajame Testamente pamokymas išsakytas neutraliau – „Nežudysi“, o eilėraštyje šis Šventojo Rašto priesakas virsta įsakmiu *Nežudyk!* Vis dėlto šis įspėjimas lieka neišgirstas: „Bet nėra žmogaus. Nebuvo, / Nėbėra ir nebebus žmogaus“ (1996: 274). Šios eliptinės frazės nutyli besitęsiančią sąsają su Dekalogu – nėra žmogaus, kuris paklustų Dievo įsakymams, o tie, kas jam nepaklūsta, nėra laikytini žmonėmis. Beje, čia, kaip ir mūsų aptariamame eilėraštyje, panašia reikšme minimas *sniegas*, jis pabrėžia žiemos ir mirties temą:

Vėjas drasko trupančius lapus ir sniegas
 Jau baigia užpustyti
 Prie šulinio sukniubusias raides. ... (1996: 275)

Apibendrinant šį komentarą, *kovo sniegą* galima suprasti ir kaip vertybių tvarkos sugriuvimą. O *vidudienio* reikšmė (*kovo vidudienio*), kaip jau minėta, formuojasi iš aptariamo eilėraščio konteksto: *vidudieniai* ir *aušros* yra *kruvini*, lydimi *geležinių žingsnių aidėjimo*, jų kontrastas – *mėnesiena* ir *tyla*.

Muzikinė tema

Antroje strofoje minimos *knygos*, grojančios *mergaitės pirštai* ir nutylėto instrumento *klavišai* kaip ir pats Debussy kūrinys nėra komplikuoti vaizdai, jie formuoja teigiamai vertinamus eilėraščio veikėjus, kurie yra įtraukti į konfliktą.

Čia dar kartą grįžtu prie muzikinės temos ir *maršo* priešpriešos impresionistiniam Debussy kūriniiui. Eilėraštyje minimam *maršui* suteikiamas negatyvus turinys, bet kituose Nykos-Niliūno eilėraščiuose *maršas* nebūtinai negatyviai vertinamas. Kartais jis gali būti liūdnai kilnus:

Gamta jiems grojo gedulingą maršą, –
Galingą raudą, kad likimas jos vaikams per daug šiurpus ... (1996:
109)

Kartais maršas gali būti artimas garbės temai:

... naktimis
Sapnuodavau ginklų žvangėjimą,
Kraujuotas vėliavas ir sutikimo maršus“ (1996: 290)

O kartais, kaip jau minėtame eilėraštyje „1. Žiema in Paradiso“, šiuo įvaizdžiu išreiškiamas netikras džiaugsmas: „Lydi mirusį iš džiaugsmo karuselės maršą“ (1996: 274).

Eilėraštyje „Vilnius 1943“ *maršą* lydėjo epitetas – *surūdijęs*. Aki-vaizdu, kad šiame kontekste *surūdijimas* suprantamas kaip kažkas sudėvėta, nevertinga, nužeminta. Bet kituose Nykos-Niliūno eilėraščiuose *rūdimis* teikiamos ir kitos, netgi artimos pozityvioms, reikšmės, pavyzdžiui, minėtame „1. Žiema in Paradiso“:

Teką šaltas laiko kraujas,
Kantrus kaip rūdys,
Pradėję milijoną tonų geležies. (1996: 274)

Gyslos

Trečiojoje eilėraščio strofoje minimos *gyslos* (*Surūdių / maršas plėšo mūsų gyslas*) taip pat aptinkamos kituose Nykos-Niliūno eilėraščiuose, tarkim, eilėraštyje „Odisejo kareivis Hado karalystėje pasakoja“ šiam įvaizdžiui teikiamas panašus semantinis krūvis, *gyslos* yra tai, kas jungia gyvastį į visumą, o *surūdių maršas* ar šiuo atveju *vėjas* išardo žmogišką visumą ir gali būti laikomas mirties eufemizmu:

Bet kartais mus užklupdavo audra.
Įtūžę mirtinai gelmių dievai
Išnirdavo tada taip netikėtai
Ir imdavo galingom vėjų rankom,
Beprotiškai kvatodami iš džiaugsmo,
Kaip nendres laužyti aukštuosius stiebus,
Draskyti vėliavas, bures ir vyrų
Granito raumenis ir plieno gyslas.
Taip kartais tekdavo mums pralaimėt –
Ir vienas iš laivų po kieto mūšio
Nugrimzdavo į šaltą Amfitridės glėbį. (1996: 238)

Dar kitoje vietoje skaitome:

Prie tavo kūno aš turėjau gyslom prisirišti
Ir iki galo taip kovot su mirtimi. (1996: 138)

Taigi *gyslos*, matyt, ateina iš literatūrinių kontekstų, bet tampa vidinio Nykos-Niliūno poezijos žodyno dalimi. Paskutinis cituotas eilėraštis „Išduotas medis“ rašytas 1949 m., o eilėraštis apie Odisejo kareivį rašytas 1956 m., tuo tarpu mūsų aptariamasis, kaip jau minėta, 1966 metais. Visais atvejais *gyslos* minimos kritinėmis, mirties ir gyvybės sandūros aplinkybėmis.

Žiurkių tema

Ši tema yra viena iš labiausiai intriguojančių aptariamame eilėraštyje. Žiurkės – netikėtas ir komplikotas įvaizdis. Jau buvo-

me kalbėję, kad iš pirmo žvilgsnio tai peyoratyvas, pasitelkiamas aprašyti uždarają erdvę, į kurią įžengia kareivių batai, bet iki 1966 m. rašytos Nykos-Niliūno poezijos apžvalga sustiprina nuomonę, kad į žiurkes reikėtų žvelgti kitaip. Jau ne kartą minėtame eilėraštyje „1. Žiema in Paradiso“ yra tokios eilutės:

Prie violetinio saulėlydžio altoriaus
Suklaupę žiurkės meldžiasi šurpioj tyloj. (1996: 274)

Žiurkės čia žymi kažkokią žmoniškumo ribą. Meldžiasi ne žmonės, paniekinę Dekalogo prisakymus, meldžiasi tik žiurkės – menkiausias žmogiškos aplinkos padaras. *Gaono gatvės žiurkė* taip pat nurodo žemiausią šios lokacijos gyvasties rūšį. Žiurkės paminėjimą lydi svarbus epitetas – *atsargi*. Tai jau galima laikyti ir nuoroda į kultūrinį kontekstą: žiurkėms būdinga nelaimės nuojauta, jos bėga iš laivo nujausdamos artėjančią audrą. Galbūt šio konteksto pritraukimas atneša į eilėraštinę ir patį neaiškiausią jo pabaigos elementą – jūros temą, su kuria susijusi ir jūros deivė *Thalassa* iš graikų mitų, ir *kraujo jūra*. Taigi *atsargioji* žiurkė išpėja apie artėjančią nelaimę ir *kraujo jūrą*.

Žydų tema

Atskirai reikėtų aptarti ir Nykos-Niliūno poezijoje (spausdintoje su parašymo data iki 1966 m.) pasirodančią žydų temą. Aptariamame eilėraštyje žydus identifikuoja aiškus *Gaono gatvės* paminėjimas. Kituose eilėraščiuose ši tema turi, sakytum, savo stereotipinį žodyną.

Besitraukdamas iš Lietuvos 1944 m. trumpam sustojęs Tauragėje Nyka-Niliūnas baigia rašyti eilėraštinę „Praradimo simfonija“, kuriame yra tokia strofa:

Atėjus vakarui, žiūrėdavau, kaip dega žiburiai pro sunkų šydą, –
Svajonėse sužibęs Eldorado nuostabiu regėjimu skaisčiu...
Tuomet keliu sulytas vilkosi namo išgesęs senas žydas
Su duona, liūdesiu ir panieka ant palenktų pečių. (1996: 101)

Sulyto seno žydo figūra čia tarsi atstovauja realybei, varganą būti kontrastuodama su *skaisčiomis* lyrinio subjekto *svajonėmis*.

1946 m. Tubingene rašytame eilėraštyje apie Vilnių žydas išskyla kaip emblemėnė miesto figūra, jis čia pateikiamas labiau kaip miesto atributas, bet ne holokausto auka, nors minimas ir kraujas, kurį galima laikyti nebent tolimu žydų tragedijos aidu:

Žiaurusis Mieste! Taip. Tai tu! Paslėpęs trupančioj Gemaroj upę,
Ištroškęs bėga surūdijęs žydas. Taip. Tai tu! Ir smegenim jo atvirais
Čiurlena polaidžio srovė, ir kruviną jo galvą supa
Apokaliptiški namai langais siaurais. (1996: 180)

Beje, kaip minėta, *rūdys* Nykos-Niliūno poezijoje nėra vien neigiamas apibūdinimas, taigi, *surūdijęs* – nelaikytina pejoratyviniu žydo apibūdinimu, čia šis žodis prisideda prie kentėjimo reikšmės kūrimo.

Dar kartą prie žydų temos grįžtama eilėraštyje „1. Žiema in Paradiso“, kuriame yra tokios šiam semantiniam laukui priklausančios eilutės:

Žibalo, žuvies ir skurdo kvapas

Ir

Žuvų turgavietėje atverstoj didžiulėj skausmo Toroj
Vėjas drasko trupančius lapus ir sniegas
Jau baigia užpustyti
Prie šulinio sukniubusias raides. Negerk!
Tai kraujas!
Tavo kraujas! Mūsų kraujas!
Užnuodytų atsiminimų kraujas! (1996: 275)

Jau buvo minėta, kad kai kurie šio eilėraščio vaizdiniai sprendimai buvo panaudoti rašant eilėrašį „Vilnius 1943“. Apskritai eilėrašį „1. Žiema in Paradiso“ galima laikyti įžengimu į žydų tragedijos temą Nykos-Niliūno poezijoje. Cituota eilėraščio pabaiga yra suasmeninta, išpėjantys lyrinio subjekto šūksniai yra pasisakymas dėl

apverstų pasaulio vertybių, tapatinimasis su aukomis ir slegiančių atsiminimų pripažinimas. Tuo tarpu 1944 ir 1946 m. eilėraščiuose žydo įvaizdis dar stereotipinis, jo turinyje jungiasi atskirtumas, senatvė, vargas, jis stebimas iš tolo: jis *velkasi* ar *bėga*. O eilėraštyje „1. Žiema in Paradiso“ jis jau siejamas ne tik su žuvų turgumi, bet ir su *Tora*, *užpustytomis raidėmis*. Lyrinis subjektas tarsi priartėja prie jo, tapatinasi per *kraują* (*Tavo kraujas! Mūsų kraujas!*). Eilėraštyje „Vilnius 1943“ matome panašų tapatinimąsi, kai sakoma *mūsų gyslos*. Bet atstumas išlieka, abiem atvejais kalbama ne „aš“, o „mes“ vardu. Be to, eilėraštyje „Vilnius 1943“ šaukiamasi krikščionims, o ne žydams aktualios Dievo Motinos. (Pastaroji nurodo Naująjį Testamentą, o Dekalogas, Tora siejasi su žydams ir krikščionims bendru Senuoju Testamentu.)

Kraujo tema

Kraujas minimas visose trijose aptariamo eilėraščio strofose: *kruvini langai; Kruvinos staktos. Kruvini / Vidudieniai ir aušros; Kraujo jūra*. Akivaizdu, kad čia kraujas yra mirties ženklas. *Kraujo* pasirodymas yra iššūkis gyvybei, į tai būtina sureaguoti, *kraujas* neturi palikti abejingų, dėl jo pasirodymo eilėraštyje „Macbeth“ tenka ir pasi-
aiškinti Viešpačiui:

Taip beldžiasi ir beldžiasi, ir beldžiasi
Rytojus. Kraujas, tirštas ir šlykštus,
Bliaukė tavo pirštais. Taip. Rytoj.
Dar vienas ratas logomachijos arenoj,
Dar viena gerai išmokto skausmo
Etimologijos minutė, kol paklaus:
Kas ten tas kruvinasis?
Ir atsakys kažkas, ne tu:
Tai aš, *my Lord!* (1996: 248)

Priminsime, kad paskutinėje eilėraščio „Vilnius 1943“ strofoje pagalbos prašančiu šūksniu kreipiamasi į aukščiausią krikščioniškojo žmogiškumo instanciją – *Motina nesuteptoji!*

Viską sudėjus į krūvą

Eilėraščio aptarimas buvo pradėtas pateikiant jo perskaitymo hipotezę, kurią padėjo aprašyti „muzikinis“ semiotinis kvadratas. Manychiau, tai lieka galioti. Tiesa, kvadrato terminai nėra vienalyčiai. Pagrindinė kvadrato priešprieša: *surūdijęs maršas* atstovauja įžengiantiems naciams (mirtis), o Debussy kūrinys – Vilniaus žydų bendruomenei (gyvenimas). Kairėje apatinės kvadrato dalies pusėje pozicijonuojasi išsijungiantis *kontrabosas*, kuris atstovauja, akomponuoja žvelgiančiam iš šalies, dabar drąsiai pasakyčiau – iš laiko perspektyvos, eilėraščio kalbančiajam. Šiai vietai, matyt, reikėtų priskirti ir žiurkės *klyksmą*. Tiek lyrinis subjektas jau mato *kruvinus langus*, nors žingsniai dar tik *aidi*, tiek žiurkė įspėja apie atplūstančią *kraujo jūrą*, taigi jų funkcijos gana artimos (ne-gyvenimas). Dešinėje pusėje matome *maršo* paneigimą – *tylą* (ne-mirtis). Buvo minėta, kad *tyla* yra dviprasmiškas: *tyla* po paskutinio Debussy kūrinio akordo ir *tyla* kaip įžengiančių kareivių veiklos rezultatas – *nužudyti* žodžiai. Vis dėlto pagrindinė šio termino reikšmė, manytume, labiau sietina su *tyla* pasibaigus kūriniumi, o *tyla* po žodžių *nužudymo* priklausytų *maršo* ir mirties sričiai. Aišku, abi tylos šiame eilėraštyje susisieja.

Įdomus yra naratyvinės schemos likimas šiame eilėraštyje. Čia susiduriame su nevienaplane ir aptrupėjusia naratyvine schema, tiksliau sakant, su dviem schemomis, kurios sudaro poleminę struktūrą. Pirmoji schema: Adresantas – nacistinė ideologija, Subjektas – įžengiantys kareiviai ir Objektas, į ką nukreipta agresija, – žydai. Antroji – poleminė schema: Adresantas – su krikščionyste siejamos humanistinės vertybės, kurias išsako į pasakojimą įsikišantis eilėraščio kalbantysis, o vėliau ir žiurkė; Subjektas yra žydų bendruomenė; jų priešas – naciai, o Pagalbininkas, įspėjantis apie artėjančią nelaimę, – žiurkė. Naratyvinių schemų išdėliojimas, sakytum, yra trivialus, bet juo remiasi mūsų galvojimas apie eilėraštyje minimus įvykius. Be to, jis leidžia aiškiau suvokti eilėraščio veikėjų funkcijas. Eilėraščio kalbantysis yra tragiškų įvykių vertintojas, jis žino, kuo baigėsi kareivių įžengimas į *Gaono gatvę* Vilniuje,

todėl jau pirmojoje strofoje pateikiami nedviprasmiški įvykių ženklai (*krūvini langai ir durys, nužudyti žodžiai*), nors eilėraštyje kalbama apie įvykių etapą prieš prasidedant žudynėms: *geležiniai žingsniai* dar tik girdimi, Debussy kūrinys dar skamba, žiurkė dar tik išpėja apie artėjančią *kraujo jūrą*. Tai panašu į dramatiškas situacijas vaizduojančius klasikinius paveikslus, kuriuose kardu jau užsimota, bet kirtis ir kraujo jūra lieka „už kadro“ (nors pasakotojas, o šiuo atveju dailininkas, žino istorijos pabaigą).

Panašiu principu paremtas ir šiuolaikinio skaitytojo galvojimas apie holokaustą: mes žinome, kokia aktantinė funkcija tenka žydams, kokia – naciams, kur pozicionuojasi šių įvykių vertintojai. Minėtuose Nykos-Niliūno ir jo aplinkos dienoraščiuose, prisiminimuose apie gyvenimą karo metais Vilniuje buvo cituoti Dalios Sruogaitės žodžiai apie bandymus karo metais padėti žydams. Tai dariusiems žmonėms galima suteikti naratyvinę pagalbininko funkciją. O gerokai vėliau rašydamas eilėraštį „Vilnius 1943“ Nyka-Niliūnas lyrinį subjektą pozicionuoja į galutinės sankcijos teikėjo ar jo atstovo vietą. Pirmojoje strofoje nuskambantis šūksnis apie *krūvinius langus* dar gali būti suprantamas kaip išpėjimas, ateities numatymas, leidžiantis suartinti lyrinio subjekto ir vieno iš veikėjų – žiurkės – pozicijas. Bet iš tiesų lyrinio subjekto išmintį nulemia laiko nuotolis ir išaiškėjus holokausto faktams susiformavusi viešoji nuomonė. Tai leidžia pasakyti, kad Nyka-Niliūnas šiuo atveju yra nuoseklus: jo eilėraščio kalbantysis savo pasakojama istorija persikelia į karo metų Vilnių, bet lieka žvelgiantis iš šalies.

Norėtusi atkreipti dėmesį į dar vieną šio eilėraščio aspektą. Eilėraščio kalbantysis krikščioniškame kontekste kreipiasi: *Motina nesuteptoji!* Į dievus kreipiasi ir žiurkė, tik šį kartą tai graikų dievai. Tai suprantama, nes nelaimę nujaučiančios žiurkės legenda irgi priklauso antikiniam kontekstui. Taigi *Motinos Švenčiausiosios* ir antikinės jūrų deivės paminėjimas stoja į vieną gretą, ir tai gali būti laikoma apeliavimu į visą Europos civilizaciją – tiek antikinę, tiek krikščioniškąją, – parodant, kad holokaustas visą ją skandina kraujyje (tai Naglio Kardelio sugestija, už kurią dėkoju).

Eilėraščio kontekstų aptarimas padėjo aiškintis diskursinio lygmens figūrų, konkretinusių veiksmo laiką, vietą, veikėjus, reikšmes. Pavyzdžiui, diskursinės vietos ir laiko nuorodos eilėraščio pavadinime „Vilnius 1943“, nieko daugiau nežinant, nebuvo aiškios ir priklausė nuo pasirinkto konteksto: tais metais buvo uždarytas Vilniaus universitetas, tais metais suimti inteligentai – Balys Sruoga ir kt. – įkalinti kaip įkaitai baudžiant Lietuvą, kad jos jaunimas nestoja į SS dalinius, tais metais buvo sunaikintas Vilniaus getas ir pan. Eilėraštyje, matyt, siekiant išlaikyti įtampą ir pasitikint skaitytojo žinojimu, viskas galutinai paaiškėja trečiojoje strofoje paminint žydų išminčiaus *Gaono gatvę*. Šis paminėjimas savo ruožtu grąžina prie ankstesnių užuominų ir įprasmina jas kaip aukštosios kultūros izotopijos elementus (*knygos* – Debussy kūrinys – išminčius *Gaonas*). Paaiškėjusi aukštajai kultūrai atstovaujančių vaizdų serija dabar jau neabejotinai kontrastuoja su masine *maršų* kultūra, o ryšys su nacistais ją degradouoja į antikultūrą. Taigi skirtingų kontekstų reikšmėmis pakrauti vaizdai ima sluoksniuotis ir jungiasi į platesnes grandines, kur kiekvienas vaizdas turi savo sinoniminę sąsąuką ir oponentą kitoje grandinėje (šiuo atveju pateikiamų terminų išdėliojimo tvarka stulpeliuose nėra svarbi):

maršas	Debussy kūrinys
surūdijusi geležis	knygos
kaustyti kareivių batai	išminčius Gaonas
kraujas	tyla
triukšmingumas	uždara erdvė
nacių ideologija	mėnesiena
agresyvumas	aukštoji kultūra
antikultūra	pasmerktumas
diena, šviesa (kontekstinės vertybės)	krikščioniškoji kultūra
atvira erdvė	Antika
nusižengimas žmoniškumui, mirtis	gyvybė
aštrus, kapotas kalbėjimas	švelniai skambantys žodžiai

Visas šis susipinantis dviejų temų gaudesys pamažu sluoksniuojasi skaitytojo sąmonėje formuodamas labai abstrakčius, bet vertybiškai orientuotus semantinius laukus, kurie įvardija vieną ir kitą būvį. Šie du laukai susidaužia, tuoj susidauš, žinome, kad susidaužė, ir žinome, kaip juos vertinti. Įtampa pakyla iki kraštutinių laipsnių dėl savo masto – tautos genocido, *kraujo jūros*. Apie šį mastą sužinota tik vėliau, po karo, taigi toks eilėraštis galėjo būti parašytas tik vėliau, istorijai pasibaigus, žvelgiant iš perspektyvos.

Taigi daryčiau išvadą – istoriniai kontekstai ir šio eilėraščio turinys nerodo, kad jaunasis poetas iš Lietuvos išvyko su šio – būsimo – eilėraščio įspūdžiu ar įspaudu. Tai kito, jau brandaus poeto kūrybos etapo produktas, išsiskiriantis Nykai-Niliūnui būdingu intelektualumu, pritraukiamos medžiagos įvairove ir poetine meistryste.

Literatūra

Nyka-Niliūnas, A. 1996. *A. Eilėraščiai*. Vilnius: Baltos lankos.

Nyka-Niliūnas, A. 2002. *Dienoraščio fragmentai 1938–1975*. Vilnius: Baltų lankų leidyba.

Jonynas, V. A. 2006. *Rinktiniai raštai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.

Nyka-Niliūnas, A. 2019. *Laisvė: būti savimi. Archyvai*. Kaunas: Maironio lietuvių literatūros muziejus.

Sruogaitė, D. 2012. *Atminties archeologija*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.