

Saulius Žukas

## NEPAVYKĘS DIALOGAS

O. Milašiaus eilėraštis „Naktį sustojusi karieta“ („La berline arrêtée dans la nuit“) išspausdintas 1922 metais išėjusiame rinkinyje *La confession de Lemuel* ir yra dedikuotas *A Madame la duchesse E. De Clermont-Tonnerre*.

Viena svarbiausių šio eilėraščio perskaitymo problemų – jo segmentavimo principai. Iš esmės teksto skaidymas į santykiškai autonomiškas dalis ir yra pirmoji perskaitymo hipotezė. Mūsų skaidymas remsis pirmiausia tematinės kaitos principu.

I atkarpa, 1–6 eilutės

Raktų laukdama

[...]

Paklauskite, Ponia, seno ir kurtaus

Naktinio kuždesio alėjoj...

Šioje citatoje yra praleistas įterptinis sakinytis, kurį aptarsime atskirai. Cituotasis sakinytis yra dvejojimo pobūdžio diskursas – tai ir kreipimasis į adresatą, kitaip tariant, tai sakymo aktas ir jo komentaras, apibūdinantis situaciją, skirtas tiek skaitytojui, įvedant jį į pasakojimo kontekstą, tiek ir pokalbio partneriui brėžiant pirmuosius sakančiojo ir klausančiojo santykių kontūrus.

Pirmąją frazę – *Raktų laukdama* – galima laikyti apskritai įžanga į pasakojimą, kuris apima dvi veiksmų programas: 1) atvykimas prie namų, į kuriuos norima įeiti, tam tikslui pasiunčiamas žmogus atnešti raktų, paskutinėje eilėraščio frazėje pranešama, kad jis grįžta su raktais; 2) kiek varginantis laukimas, kurį kalbantysis subjektas bando užpildyti savo pasakojimu; antroji programa rutuliojasi pirmosios fone. Veiksmų paraleliškumą rodo panaudojamos dalyvinės formos, lietuviškame vertime pasirinkta pusdalyvinė

konstrukcija, pabrėžianti paralelinį veiksmą: laukdamas darai tai ir tai.

Pirmoji citatos frazė tiesiogiai siejasi su kreipiniu *Paklausykit, Ponia...*, nes argumentuoja, kodėl reikia, galima klausytis – ieškoma raktų ir yra laiko. Čia turime laiko aspektiškumo įtampą, – laukiama pabaigos (terminatyvinis aspektas), bet laukimas tęsiasi (duratyvinis aspektas): pirmoji programa linksta į pabaigą, raktų ieškojimas yra tarsi pasakutinis išbandymas prieš konjunkciją su vertės objektu – utopine erdve (namais, gimtaisiais namais). Pauzė pirmojoje veiksmo programoje (atvykimas, noras įeiti į namus) sudaro sąlygas antrosios programos iškilimui – bandymui paaiškinti šito atvykimo prasmę. Užbėgant į priekį galima sakyti, kad išorinis eilėraščio intrigos šaltinis – įtampa dėl užsitęsusio laukimo, bet ji slepia gilesnį tarpasmeninį konfliktą.

#### Intarpas, 2–4 eilutės

Be abejo, jį jį ieško  
Mirusios prieš trisdešimt metų Teklės  
Drabužiuose...

Subjektas kalba pabrėždamas įsitikinimą, bet tai šiuosyk, atrodo, yra ironijos ženklas, nes kalbama apie nelogišką dalyką. Vis dėlto ironišką pokalbio pradžią galima laikyti ne vien konstatuojančiu pasakymu apie raktų ieškotoją, bet ir teisinimusi prieš pokalbio partnerį – situacija pristatoma beveik kaip nereali (nelogiška), paruošianti neišvengiamai ilgą laukimą (laiko trukmės figūros čia pabrėžiamos – prieš trisdešimt metų).

Tad turime jau keletą užuominų apie subjekto santykius su pokalbio partnere bei apie jo paties savijautą: 1) kviečiama atlaidžiau žiūrėti į įvykį (ironiškai kalbama apie raktų ieškojimą); 2) kalbantysis gerai žino, kad, čia atvykus, yra pereita į kitą aplinką, kitokią, daug lėtesnę, laiko tėkmę, kad čia nusitrina ribos tarp praeities ir dabarties; 3) tarp Jo ir Jos jau iš anksto egzistuoja tam tikra įtampa, nes Jam reikia teisintis, aiškinti šios aplinkos taisykles; tokiu būdu formuojasi Jos, kaip svetimos šiai aplinkai, pavidalas.

Intarpe pateikiamomis laiko figūromis pradedama ir praeities, senovės prasminė izotopija.

Raktų į uždarytus namus ieškojimas nėra probleminamas – neabejojama, kad jie atsiras, tik tai reikalauja laiko.

## 5–6 eilutės

Pasiklausykite, Ponia, seno ir kurtaus  
Naktinio kuždesio alėjoj...

Verčiant pažodžiui: „Paklausykite, Ponia, paklausykite...“ (*Écoutez, Madame, écoutez...*); taigi originale kvietimas klausytis yra pakartotas ir jis neturi ryškaus sangražinio aspekto.

Šis sakymo aktas yra įteigiantis, kviečiantis, kitaip tariant, tai manipuliacija, vertybių formulavimas, jų siūlymas. Vertybės figūratyvizuojamos romantine peizažo topika: sena, tamsu, duslūs naktiniai garsai. Beje, akustinės figūros dominuoja, bet garsai nėra ryškūs, viskas prislopinta, reikia pastangų, kad išgirstum; kitaip sakant, reikia mokėti girdėti kurtų naktinį kuždesį, reikia sugebėti pažinti ar atpažinti šio tipo vertybes. Taigi šiuo kreipimusi tikimasi partnerio sugebėjimų. Sakymo subjektas tikisi atsako. Viena vertus, jis kalba primygtinai kreipdamasis (*écoutez* – du kartus), kita vertus, tai bandymas užmegzti dialogą nubrėžiant kalbėjimo ir susikalbėjimo plotmės ribas. Pirmiausiai čia turimas galvoje minėtasis romantinis kontekstas, kurį nurodant daroma prielaida, kad jo vertybės gali būti pažįstamos (pripažįstamos) ir partneriui. Tiesa, tai nėra „grynakraujis“ romantinis kontekstas; jau buvo užsiminta apie replikos ironiškumą, tad sakantysis yra dviprasmiškoje padėtyje – jis ir išpažįsta šio konteksto vertybes, gali jas visai nedviprasmiškai artikuliuoti, ir gali į jas žvelgti iš šalies, ironizuodamas. Beje, intarpą apie raktų ieškotoją ir naktinės alėjos aprašymą jungia /senumo/ izotopija.

Aptariamoji frazė baigiasi daugtaškiu – tai sakymo, kreipimosi nutrūkimas.

## 7–9 eilutės

Tokią mažytę ir silpnutę, dukart įsupęs į apsiaustą,  
Nunešiu aš tave per gervuogynus ir griuvėsių dilgėles  
Pilies durų. prie aukštų ir juodų

Pirmojoje atkarpoje (1–6 eilutės) turėjome garsiai sakomus žodžius, tiesioginį kreipimąsi (tai rodo gramatinės kreipimosi formos) į greta esantį žmogų. 7–9 eilutes reikėtų laikyti anksčiau ištartų žodžių pratęsimu, nes tekste nėra nuorodų, kad būtų kalbama apie kokį trečią asmenį. Tačiau kalbėjimo būdas skiriasi. Pirmojoje atkarpoje kreip-

pian:asi pagarbiai, beveik oficialiai – *Madame*. Antrojoje atkarpoje ka. bėjimas – tarsi išlaikant tiesioginio kreipimosi formas – familiarus, intymus (*tokią mažytę ir silpnutę...*).

Mūsų siūloma šio eilėraščio perskaitymo hipotezė remiasi požiūriu, kad antroji atkarpa yra tarsi replika į šalį arba *monologinis kalbėjimas apie ją, bet sau pačiam*. Besikeičiantis vietomis dvejopas kalbėjimo būdas yra šio eilėraščio kompozicijos pagrindas. Vienu atveju turime oralinį diskursą, kitu, sakytum, mintijimą, „vidinį monologą“. Pirmu atveju – kreipiamasi į kitą, tikintis atsako, dialogo, projektuojant savąjį „aš“ į „kitą“, antruoju atveju – pasilieka savajame įsivaizdavimų pasaulyje, kuriame atitinkama vieta skirta ir Jai. Taigi Ji, sakytum, iškyla dviejuose pavidaluose.

Antrojoje atkarpoje Ji apibūdinama būdvardžiais „mažytė“, „silpnutė“ (*si petite ir si faible*) ir šis įvardijimas Ją ima sieti su apibrėžta tematine role, kitaip sakant, toks įvardijimas numato galimų poelgių scenarijų. Paminėjus, kad Ji mažytė ir silpnutė, savaiame numanoma, kad Jai reikia globos, ir tuomet kalbantysis – vyras iškyla kaip saugotojas, galią turintis ir, aišku, absoliučiai dominuojantis subjektas. Prieš tai ėjusioje atkarpoje irgi matėme norą tapti adresantu ir imti dominuoti ta prasme, kad buvo siūlomas situacijos perskaitymo kodas – salygiškai mes jį pavadiname romantiniu kodu. Tuomet kalbančiojo intencija buvo aiški, nors apie Jos atsaką neužsiminta. Antrojoje, monologinėje atkarpoje dominavimo tema dar stiprinama ir ne vien kognityvinėje, supratimo plotmėje (kviečiama išgirsti), bet ir pragmatinėje plotmėje (kalbama apie suvystymą, nešimą ant rankų). Pastarosios procedūros gali būti suprantamos ne tik kaip rūpesčio – kad nesusaltų ir pan. – išraiška, bet ir kaip įsivaizduojamas visiškas Jos bejėgiškumas, atsidavimas tam besirūpinančiajam. Ar tai nebus vien subjekto svajonė, įsivaizdavimas? Juk šitoje atkarpoje tėra tik vienas veiksmazodis – *je te porteraï* (aš tave nunešiu), kuris yra būsimąjo laiko, tad kalbama apie dar nerealų sapnui, įsivaizdavimui, svajonei priklausantį veiksma. (Lietuviškame teksto variante tarsi esama ir antrojo veiksmazodžio – dalyvinė forma – *dukart įsupęs į apsiaustą*, bet originale *deux fois envelopée dans mon manteau* dalyvis yra būdvardinio pobūdžio ir laikytinas sinonimu būdvardžiams *petite ir faible*.)

Šis intymus ir pakylėtas pažadas nunešti siejamas su nauju romantiniu peizažu: griuvėsiai, gervuogynai, dilgėlės, aukštos ir juodos pilies durys. Juodos durys, aišku, tęsia naktinės alėjos (nors teisingiau

būtų sakyti *murmure nocturne de l'allée...*) temą. Pilis apleista, neaišku, ar gyva, bet ją supanti ir griaunanti gamta yra grubiai gyvastinga – gervuogės ir dilgėlės ne tik vešlios, bet ir aštrios – tai taktinės aliuizijos. Tokiu atveju nešimas ant rankų pagal inversijos principą numato rankų švelnumą. Beje, nešama ne į pilį, bet prie aukštų ir juodų pilies durų – atsiduriama analogiškoje padėtyje, kaip ir laukiantys rakto personažai.

### 10–11 eilutės

Tai šitaip kitados senolis grįžo  
Su mirusiaja iš Vercelli.

Grįžimas į pilį rankose laikant mirusiąją rodo akivaizdų globos, dominavimo temos stiprinimą: nuo bandymo paaiškinti, kaip klausytis naktinės alėjos garsų, per globėjo vaidmenį iki visiško globojamosios išnykimo besitęsiant pačiam globojimo veiksmui. Kas ta mirusioji (moterišką žodžio lytį rodo artikelis ir galūnė – *la morte*), nėra aiškinama, tad, predikatas – globa – čia svarbesnis už objektą. Dabar aišku, kad noras apgaubti apsiaustu turėtų reikšti ne tik ypatingą globą, bet sietinas ir su mirusiosios vyniojimu į drobulę. Aišku, du skirtingi veiksmai išlieka – nunešiu tave taip, kaip senolis kitados nešė, – jie tik lyginami siekiant intensyvumo ar net dramatinant situaciją.

Čia kyla klausimas, kaip vertinti tai, kad Ji yra tokiu būdu dominuojama, suvystoma ir pagaliau palyginama su mirusiaja? Subjekto intencijos suprantamos, bet kodėl taip toli skrieja asociatyvi mintis, kodėl atsiremiamą į mirtį?

### 12–13 eilutės

Koks nebylus, koks nepasitikęs ir juodas  
Namas mano kūdikiui!

Beveik nekyla abejonių, kad tai grįžimas prie ankstesnio kalbėjimo apie tos, kuri vadinta mažyte (*si petite*) ir silpnute, nešimą; tik dabar yra vertinamas tokio nešimo rezultatas arba numatomas toks vertinimas. Tačiau šiuo atveju toks vertinimas labiau primena nešančiojo ir kalbančiojo autosankciją. Tai prisipažinimas, kad visa ši atvykimo situacija nėra paprasta ir vienareikšmė.

*Mano kūdikiui (pour mon enfant)* siūlyčiau skaityti kaip mažybinių eufemizmą, panašų į *la petite*, nes tęsiama ta pati – nešimo į pilį (prie

pilies) – tema. Tiesa, aplinkybės čia jau kiek subuitinamos: vietoj *noire porte du château – maison noire* (juodas namas). Viena yra aišku, nešamoji nėra artima, sava šiam namui. Namas šiame pasakojime yra šeimos tradicijų simbolis, bet ne visiems ta tradicija prieinama, suprantama, ji nėra vienodai vertinama – namo durys juodos ir užvertos; pirmajame epizode ieškoma raktų ir tai užsitęsia, o dabar pasakoma, kad Jai namas yra *méfiante* (nepasitikįs, nepatiklus) ir *nebylus*. Kitaip sakant, tarp Jos ir namo, t. y. tradicijos, kuriai atstovauja šis namas, nėra susišnekėjimo, nėra sąlyčio, bet nekalba namas tik Jai, o ne jam. Tad kalbantysis subjektas yra prisiėmęs tos tradicijos bylotojo vaidmenį. Pradėjęs laukti, jis ima įteiginėti šio romantinio peizažo vertingumą. Šiame romantiniame kontekste juodumas, tamsa yra vertingi, kaip paslaptis, potencialumas. Tuo tarpu dabar namas lieka tiesiog juodas, durys, langai neatsiveria, jie nebylūs, juodumo prasmė keičiasi, pakrypsta į disforiškumą.

#### 14–20 eilutės

Jūs jau žinot, Ponia, – tai liūdna istorija.  
 Jie miega išsisklaidę tolimuos kraštuos.  
 Jau šimtas metų  
 Laukia jiems skirta vieta  
 Kalvos širdy.  
 Su manimi užges jų giminė,  
 O šių griuvėsių Ponia!

Tai vėl kreipinys į Ją, perėjimas į sakymo situaciją. Giminės istorija Jai jau yra pasakota (*Jūs jau žinot*), bet tenka pakartoti. Ar tai neprilygsta *écoutez, écoutez* pakartojimui? Istorija, kuri yra kartojama – banali ir sentimentali: pilis–namai–gimtinė laukia sugrįžtant savo augintinių. Saitai nėra išnykę, bet jie vienpusiai – gimtinė laukia, o jie ilsisi kitur. Tai apgailestavimas, kitaip sakant, dar vienas situacijos įvertinimas, tačiau kalbantysis elgiasi kitaip – jis grįžta, vykdo scenarijų. Gal tie, kas išsisklaidę tolimuos kraštuos, nevykdo giminės prievolių sugrįžti į namus todėl, kad yra mirę – jie miega, bet jų vieta laukia, jie turi sugrįžti; šis privalėjimas yra stipresnis už gyvenimą ar mirtį (neatsitiktinai senolis grįžo su mirusiaja). Tie, kas negrįžta, lieka svetimi šiems namams. Visa tai yra tradicijos galių svarstymai: ji silpsta, bet namai, gimta vieta ją dar spinduliuoja, jie lieka stipriai traukos poliūmi. Šiame kontekste

senolio sugrįžimas su mirusiąja yra ne tik meilės, prisirišimo apoteozė, bet ir pareigos atlikimas.

Šis epizodas komponuojamas sugretinant kelias laiko ir erdvės figūras; viena vertus, erdvės neapibrėžtumas (*tolimuos kraštuos*) ir neapibrėžta laiko tąsa (*šimtas metų*), t.y. /toli/ ir /ilgai/. Kita vertus sakralinis taškas erdvės ir laiko baigtinumo požiūriu – laidojimas kalvos širdy: /čia, greta/ ir /visam laikui/. Visa tai ruošia svarbią aptariamame pasakojime repliką: *Su manimi užges jų giminė...*

Kalbantysis subjektas prisistato kaip paskutinis giminės tradicijų saugotojas; jis griūvančios pilies metonimas, romantinių tradicijų ideologas. Jis grįžta, bet nejaugi mirti? Tiksliau būtų sakyti, jo grįžimas šiek tiek primena senolio grįžimą su mirusiąja, tačiau daug kas yra pasikeitę. Konstatavimas, kad *su manimi užges jų giminė*, slepia dar kelis prasminius niansus. Pirmiausia, nėra sakoma, kad užges *mūsų* giminė, galima palyginti originalą, kur aiškiai pasakyta – *jų: Avec moi leur race s'éteint*. Priminus originalą lieka pridurti, kad pažodžiui šios frazės veiksmožodis pateiktas esamajame laike, o ne būsimajame, kaip tai matome vertime. Trumpai tariant, originale aptariamasis teiginys yra dar kategoriškesnis (jei verstume pažodžiui – *Su manimi išnyksta jų giminė*), tai reiškia, kad nykimas ne perspektyva, virtuali galimybė, bet jau prasidėjęs realus procesas. O minėtasis įvardis *jų* rodo nežymią, bet jau esančią kalbančiojo subjekto distanciją su ta deklaruojamąja tradicija (apie tam tikrą kalbančiojo dvejinimąsi jau buvo užsiminta). Antrasis paliestinas dalykas yra tai, kaip subjektas kalba apie savąjį buvimą paskutiniu juo, – tai tampa verte, įpareigoja; giminės išsisėmimo istorija kartoja pilies griuvimo istoriją. Kalbančiajam abejonių nekelia jo paties bergždumas, jis negali būti giminės pratęsėju. Kodėl taip yra sakoma: ar tai blavus savo galimybių vertinimas (juk subjekto santykis su tradicija yra komplikuoatas ar net dviprasmis), o gal atvirkščiai – tai netiesioginiai priekaištai Jai, grėsmės priminimas, jei jų ryšys bus bergždžias. Galima kalbėti net apie nedidelį spaudimą, šantažą dramatinizuoiant pasakojamą istoriją – aš esu paskutinis. Aišku, čia turimas galvoje ne vien fizinis bergždumas, bet ir nesugebėjimas tinkamai atstovauti tradicijai ar negalėjimas įtikinti.

*O šių griuvėsių Ponia!* Šie žodžiai išsprūsta kaip atsidusimas, nes buvo kalbami ne itin džiugūs dalykai. Formaliai šis kreipinys, matyt, turėtų jungti du pasakojamos istorijos epizodus, tai, kas tik ką pasakyta, ir kas netrukus bus sakoma. Tačiau svarbiausia turbūt yra tai,

kad pašnekovė, Ji, vis labiau įtraukiama į pasakojamą istoriją, jai priskiriamas vis svaresnis vaidmuo; šiame netgi šiek tiek teatrališkame kreipinyje Ji jau tiesiogiai jungiama su griuvėsiais, lyg tikintis, kad tatai ir ją ims įpareigoti. Beje, šiame sakinyje pavartota nauja kreipimosi forma *Dame*, anksčiau buvo *Madame*.

## 21–27 eilutės

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

Atkarpa prasideda vėl būtuuju laiku, tik jis sustiprintas parenkant atitinkamą gramatinę formą: iš pradžių buvo *je te porterai*, o dabar *nous allons voir* (pažodžiui verstina – *mes tuojaus pamatysime*), tai tarsi dar labiau priartinta, realesnė ateitis, bet būsimasis laikas lieka būsimuoju ir kalbėt galima tik apie pažadą, o ne realybę.

*Gražusis vaikystės kambarys* – tai pirmasis jaukus prisiminimas, susijęs su šiais namais; kognityvinėje plotmėje, atsiminimuose įeinama į namus ir prasideda kelionė po rūmus. Tačiau ir gražiu vadiname vaikystės kambaryje grįžtama prie tamsumo (paveikslai), tylos ir netekties motyvų (reikia įdėmiai klausytis, kad išgirstum). Atodrėkio ir šarvų širdžių paralelė jungia dvi temas. Viena vertus, metalas, šaltis, atšiaurumas – ir susirietimas savo guolyje, kita vertus – atodrėkis, atšilimas, atgimimas, sugyvinimas. Bet reikia labai atidžiai klausytis, reikia sugebėti atodrėkio lašus jungti su šarvų širdimi. Naktis vaikui natūraliai kelia baimę, visai panašiai, kaip buvo minėta ankstesnėse eilutėse – *koks... juodas namas mano kūdikiui*, – tik susirietusiam guolyje vaikui greta nejaukumo aktualus lieka tam tikro pasitikėjimo šiais namais jausmas. Namai jam nėra vien nebylūs portretai ir šarvai – kartais jie gali atgyti. Tai baugūs, bet prijaukinti, savi namai. Tačiau dabar šis gūdumas, netgi besiribojantis su haliucinacijomis, dominuoja; šviesiu vaikystės kambario prisiminimu prasidėjusi kelionė po rūmus baigiasi savotišku atkritimu prie ankstesnės būsenos, kai buvo aiškiai suvoktas namų svetimumas pokalbio partneriui:



## 28 eilutė

Koks laukinis mano kūdikiui baugščiam gimtasis kraštas!

Tai labai artima frazė tam, kas buvo sakyta (ar pagalvota, jei remtumės mūsų interpretacija) anksčiau: *Koks nebylus, koks nepasitikęs ir juodas / Namas mano kūdikiui!* (12–13 eil.). Jeigu nuo 21-os eilutės diskursas turi aiškius oralinio kalbėjimo požymius (netiesioginis kreipinys – *Mes aplankysim*, arba kreipiantis į kitą, kitam pasakojant panaudojama erdvinė nuoroda, prieveiksmis *tenai*), tai cituota 28-a eilutė, mūsų nuomone, vėl yra replika pačiam sau, o naratyvinėje plotmėje – autosankcija. Lyginant su pirmąja apgailestavimo fraze 12–13 eilutėje namo nebylumas ir nepatiklumas dabar peraugo į stipresnę ir platesnę apibūdinimą – *patrie sauvage (laukinis kraštas)*. Laukinis – tai priešprieša kultūriniam, bet pirmiausia, matyt, čia turima galvoje nesusikalbėjimas, jo neįmanoma perprasti. Beveik nekyla abejonių, kad vienu ir kitu atveju turimas galvoje tas pats asmuo, kuris vadinamas *mon enfant*. Ar galima čia įžiūrėti, tarkim, kalbančiojo subjekto vaiką, taigi, frazę suprantant tiesiogine prasme, – turbūt ne, kadangi buvo minėta, jog su kalbančiuoju baigiasi jo giminė ir bergždumui nebuvo duota alternatyvų. Dabar jau su didesniu įsitikinimu galima sakyti, kad 28-oji eilutė tai eufemistinis pokalbio partnerės įvardijimas, replika į šalį arba sau pačiam. Ji vienintelė nėra perpratusi senųjų, Jo namų, tik Jai visa tai gali atrodyti kaip laukinis kraštas. Tačiau visa tai yra pateikta kaip kalbančiojo įsivaizdavimas, tarsi bandant įsijausti į Jos vaidmenį. Šioje replikoje atsiranda naujas Jos apibūdinimas – *baugštus* kūdikis. Susirietęs guolyje vaikas ir šis kūdikis iš esmės skiriasi, pirmasis moka klausytis ir girdi, antrajam visa tai laukinis kraštas. Bet kalbantysis, pasakodamas vaikystės prisiminimus ne tik siekia Ją įvesti į Jai svetimą aplinką, ne tik teisinasi, bet tokiu nebyliu Jos svetimumo pripažinimu jis tarsi laukia iš pokalbio partnerės tokios sankcijos paneigimo.

Kadangi replika beveik kartojasi (intensyvėdama), jau atsiranda savotiškas ritmas tarp bandymo įteigti, pristatyti savąsias vertybes, ir tokių bandymų vertinimo (minėtos autosankcijos), kurie rodo, kad nedaug tikimasi sėkmės; tam tikra nesugebėjimo paaiškinti ir nesupratimo iš Jos pusės nuojauta persekioja kalbantįjį.

## 29–30 eilutės

Žibintas gęsta, mėnuo apsitraukė,  
Pelėda šaukia savo dukteris giraitėn.

Tai tarsi pasakojimo tąsa „iš naujos eilutės“, kadangi keičiasi kalbėjimo būdas, o tematiškai grįžtama į aktualią raktų laukimo situaciją. Peizažo pasikeitimai konstatuojami kalbant objektyvumo išpūdį sukeliančiu trečiuoju asmeniu. Iš pradžių pateikiamos vizualinės figūros – daugėja tamsos; bet pasakymas *žibintas gęsta* turi dar vieną aspektą – tai nuoroda į laukimo trukmę – laiko tąsa artėja prie pabaigos momento, tačiau kartu tai ir nuobodulio reikšmių pasirodymas, o jų netrukus prireiks. Aišku, kad mėnulio apsitraukimas kartu su gęstančiu žibintu didina tamsą, o dar pasigirdę pelėdų balsai stiprina laukinės aplinkos raišką. Šie neįtakumo simboliai pabrėžia, kad vis dar esama išorėje, vis dar laukiama raktų.

### 31–33 eilutės

Raktų laukdama,  
 Užmikit truputėlį, Ponia.– Miegok, vargše mano  
 kūdiki, miegok,  
 Visa išblyškusi ir galvą padėjusi man ant peties.

Šiame epizode tarsi grįžtama prie išangos situacijos (*Raktų laukdama... pasiklausykite*), tačiau daug kas jau pasikeitė; iš pradžių bandęs suintriguoti, bet pajutęs, kad atsimuša į sieną, ir pripažindamas Jos svetimumą šiam pasauliui, subjektas-adresantas keičia taktiką: siūloma užmigti ir taip sutrumpinti vis labiau slegiantį laukimą.

Kartojasi ir kreipimosi būdas; iš pradžių pagarbiai, išlaikant reikiamą distanciją, po to pereinant prie jau pažįstamo familiaraus *mon enfant*. Kaip ir pirmu atveju įtikinėjimo veiksmas, juk siūloma nauja programa, yra gana intensyvus: pirmuoju atveju duryk buvo kartota *klausykite*, dabar vieną kartą kreipiantis trečiuoju asmeniu *užmikit* (*Dormez un peu*) ir du kartus, pagal mūsų interpretaciją, replikoje į šalį intymusis kreipinys antruoju asmeniu *miegok* (*dors*). Šie trys paraginimai užmigti jau galėtų priminti lopšinę, bet du iš jų sakomi sau pačiam. Lyginant su dviem veiksmožodžiais trečiuoju asmeniu, kuriuos matėme pirmoje situacijoje, išartų veiksmožodinių kreipinių dozė didėja, o garsiai tariamų – mažėja. Taigi didesnė įtikinėjimų dalis jau skiriama nebe garsiam pasakymui, t.y. kreipiantis į Kitą, o įsivaizdavimo sričiai, kognityviniam, bet ne realiam pokalbiui.

Įdomi yra 33 eilutė: *Tout pâle, la tête sur mon épaule*. Alfonsas Nyka-Niliūnas ją verčia: *Visa išblyškusi ir galvą padėjusi man ant peties*; Valdo Petrausko vertime: *Toks perbalęs, padėki galvą man ant peties*; visai

pažodžiui būtų: *Toks perbalęs (išblyškęs), galva ant mano peties*. Petrausko vertimo netikslumas – įvestas imperatyvas *padėki galvą*, jis tarsi pratęsia kvietimo užmigti izotopiją, nors tekste to nėra. Vertėjas šiuo atveju tapatino kreipinį į *Madame* ir į *mon enfant* darydamas juos sinonimiškais ir esančiais vienoje plotmėje. Nors šiaip jau atrodo, kad minėta eilutė yra konstatuojamojo pobūdžio, nusakanti *mon pauvre enfant* būseną. Nyka-Niliūnas savo vertime išvengia imperatyvumo, dalyvis čia visai tinka, bet jis nurodo moterišką dalyvio giminę tokiu būdu derindamas jį ne su *vargše mano kūdiki*, bet su *užmikit, Ponia*. Daiktavardis *enfant* gali reikšti tiek vyriškos, tiek moteriškos giminės vaiką, kūdikį, tad Nykos-Niliūno pasirinkta moteriškoji giminė galėtų turėti prasmę, jeigu ne kategoriškas giminių atsiskyrimas *Ponios* ir *kūdikio* lietuviškoje poroje.

Pamažu ima rinktis duomenys ir apie Ją. Kodėl Jinai išblyškusi; ar tai kelionės, laukimo nuovargis, ar tam tikro gyvenimo stiliaus nuroda, užuomina apie „gyvenimo nuovargį“, gyvastingumo trūkumą? Kaip vertinti frazę *galvą padėjusi man ant peties*? Sakėme, kad tai būsenos konstatavimas, bet toks tvirtinimas pagrįstas tik gramatine frazės struktūra, tiksliau sakant, tai leidžia tvirtinti sintaksinis modelis. Tačiau nėra jokių argumentų, kad ši būseną yra reali, todėl ją reikėtų skaityti kaip kalbančiojo subjekto noro išraišką. Eilėraščio subjektas norėtų, kad Ji užsnūstų, padėjusi galvą jam ant peties. Šis prisilietimas tarsi turėtų nuvyti abejones susišnekėjimo galimybe, kartu galvos padėjimas ant peties būtų atsidavimo, paklusnumo, leidimo būti savuoju sargu ženklas, taigi tai būtų toks laukiamas Jo autoriteto pripažinimas. Pagal mūsų interpretaciją, ši frazė kartu su kreipiniu į kūdikį lieka garsiai neištarta ir priklauso įsivaizduojamos sau palankios būsenos formulavimu. Beje, atsakymo žodžių jau nebelaukiama, pakaktų ir gesto.

### 34–37 eilutės

Tu pamatysi, kokia graži nerimastinga  
Giria birželio nemigose, pasipuošus  
Gėlėm, o mano kūdiki, tarsi beprotės karalienės  
Mylimiausioji dukra.

Be abejonės, čia tęsiasi „vidinis monologas“, nes tebesikreipiama antruoju asmeniu *tu... o mano kūdiki*, bet tęsiasi ir kvietimo užmigti tema; šios eilutės tarsi perkelia į visai kitą – sapno kontekstą. Pirmą

kartą pasirodo ryškios spalvos, o *birželio nemiga*, išlaikydama nakties vertes, numato ne tokį niūrų tamsumą. *Mon enfant* palyginimas su karalienės dukra įdomus keletu požiūrių; pirmiausia, visai pagrįstas būtų moteriškos giminės vartojimas frazėje *mano kūdiki*, kartu tai patvirtinimas, jog tarp kreipinių *Ponia* ir *mano kūdiki* yra gramatinis giminių bendrumas. Beprotės karalienės mylimiausioji dukra yra įvairiapusiškai talpi metafora, nes, viena vertus, įvardija aistringą (gal net su perviršiu) sakančiojo santykį su tuo, kas vadinama *mon enfant*, kita vertus, tai truputį autoironiškas savęs sutapatinimas su beprote karaliene. Svarbus dar vienas aspektas – sapnui yra siūloma vasaros pradžios išsidabinusi gamta, ir į šį grožio, nerimastingumo, nemigos ir puošnumo kontekstą įstatoma beprotės karalienės meilė. Aišku, kad subjektas esmingai keičia savo siūlymus, bet, mūsų nuomone, ir tai lieka kognityvinėje plotmėje.

### 38–40 eilutės

Įsivyniokite į mano kelioninį apsiaustą:  
Didžiulės rudens snaigės tirpsta jums ant veido,  
Ir jus jau ima miegas.

Vėl grįžimas į realią situaciją, kreipimasis garsiai tariant žodžius, vėl trečio asmens distancija. Sapne buvo siūloma pamatyti ankstyvą vasarą, o dabar minimas vėlyvas ruduo. Jei eilėraščio pradžioje buvo minėtas ketinimas įsupti Ją į apsiaustą, tai dabar tatau siūloma padaryti Jai pačiai, kitaip sakant, distancija išlieka, visi kalbėjimai apie prisilietimą, galvos padėjimą ant peties buvo ir liko vien noru, o didžiausiu rūpinimosi ženklu tampa savo kelionės apsiausto pasiūlymas. Šios eilutės primena ankstesnį konstatavimą (*Visa išblyškusi ir galvą padėjusi man ant peties*); tai, kas buvo sakyta sau, dabar pasakoma ir Jai. Kalbantysis ištaria ir vieną rizikingą dalyką, jis tarsi įtikėjęs, kad jo susigalvotas pasaulis jau tampa realybe: *jus jau ima miegas*.

### 41–43 eilutės

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

Kalbantysis subjektas toliau tęsia pradėtą savo kalbą ir jaučiasi tarsi būtų atspėjęs pokalbio partnerės būseną prieš užmigimą (juk minimas

ir sapnas); pasakyti žodžiai pateikiami skliaustuose, bet kreipinio forma – *vous savez* – rodo, kad tai sakoma garsiai. Skliaustai turėtų rodyti tam tikrą nukrypimą nuo pagrindinės temos, nors čia pasakomi žodžiai greičiau yra dar vienas bandymas įtikėti, kad dialogas vystosi, kad žodžiai yra išgirstami ir jiems pritariama. Šiame sakinyje, kaip įprasta tikrame dialoge, kalbantysis apeliuoja į bendrą abiejų pokalbio partnerių žinojimo kontekstą, į tai, kas jau Jai yra anksčiau pasakota. Bendras žinojimo laukas yra vienas pirmųjų susikalbėjimo garantų, o šiuo atveju jis rodytų, kad klausančioji jau ankstesniais pasakojimais yra įvesta į gana intymius ir smulkius pasakojančiojo vaikystės atsiminimus, į gyvenimo šiuose namuose aplinkybes.

Pagal natūraliai vykstančio dialogo logiką, Ji turėtų linktelėti, pritarti, atsiliepti į tai, kas jau yra pasakyta, bet Jos replika, kurios negirdime, yra visiškai priešinga.

44–47 eilutės

Ne, Ponia, nieko negirdžiu.  
 Jis toks nukaršęs  
 Ir galvoj jam pasimaišę:  
 Lažinuos, kad jis nuėjo išsigerti.

Tik pagal kalbančiojo atsakymą galima įsivaizduoti Jos repliką, nusviedžiančią į visiškai kitą kontekstą. Tai, sakytum, lūžio momentas, Jo įsivaizdavimai pasirodo neatitinką realybės. Pokalbis tęsiasi, bet partneriai pasikeitę vietomis; juk dabar Ji kviečia įsiklausyti lygiai kaip iš pradžių kvietė Jisai. Savąja replika, kuri pakeitė pokalbio tėkmę, Ji aiškiai parodo, kad nelabai klausėsi Jo pasakojimų, arba jie nelabai Jai rūpėjo. Kalbančiojo pastangos manipuliuoti Ja pasirodė bergždžios.

Jos replika, reikalaujanti įsiklausyti, ar nesigirdi vežėjo žingsnių, esmingai skiriasi nuo to, kas Jai buvo siūloma eilėraščio pradžioje – įsiklausyti į naktinį alėjų šnarėjimą. Be abejonės, tai visai racionalaus ir romantinio diskursų priešprieša. Vėl, kaip ir eilėraščio pradžioje, tenka teisintis kaltinant delsimu vežėją, tik šį sykį ironizavimo ir žaismės dozė yra gerokai mažesnė. Tai suprantama, nes bet kokius pasakojimus apie šių namų praeitį ir savo paties vaikystę užgožia nuobodulys laukiant raktų.

48–49 eilutės

Mano kūdikiui baugščiam toks juodas namas!  
 Pačioj giliausioj Lietuvos gelmėj.

(Beje, paskutinė eilutė originale atrodo taip: *Tout au fond, tout au fond du pays lithuanien.*)

Tai vėlgi laikytume replika į šalį arba monologu sau pačiam, kuriam vėl pateikiamas apibendrintas situacijos vertinimas su vis didėjančia apmaudo doze. Giliausia gelmė romantiniame kontekste galėtų turėti visai palankias konotacijas, bet čia tai jau tampa greičiau neigiamu dalyku. Juodo namo figūra taip pat netenka dalies savo pozityvaus krūvio, dabar intriguojančios paslapties vietą užima kitas reikšmės aspektas; juodumas vis labiau siejasi su nebylumu.

50 eilutė

Ne, Ponia, nieko negirdžiu.

Kodėl ši replika kartojama? Matyt, tai rezignacijos ženklai ir kartu dar vienas posūkis kalbančiojo elgsenoje. Galima būtų sakyti, kad tai prisipažinimas, realybės, kad ir kokia ji bebūtų, įvardijimas. Kalbantis daugiau neapsimetinėja, jis prisipažįsta pralaimėjęs. Daugiau jiedu nebesikalba, tai paskutinė garsiai sakomo dialogo replika. Tolesnis pasakojimas yra savotiškas nugrimzdimas į save, užsisklendimas.

51–58 eilutės

Namas tamsus, tamsus.  
 Užraktai surūdiję,  
 Vynuogienojai nudžiūvę,  
 Durys užsklęstos,  
 Langinės uždarytos;  
 Alėjose jau šimtmetis ant lapų lapai.  
 Išmirė visi tarnai.  
 Aš pats nebeturiu nė atminties.

Regis, tai logiška minties eiga supratus, kad pastangos prakalbinėti – t.y. įvesti Ją į savąjį pasaulį – buvo bergždžios, tai supratimas, kad lieki tikrai vienas. Savojoje interpretacijoje siūlytume cituotas eilutes, kurios sudaro konstatavimų grandinę, laikyti ne replikos Jai tąsa, bet ilgesnio, nusitęsiančio iki eilėraščio pabaigos, kognityvinio diskurso pradžia. Beje, jo viduryje randame dar vieną autosankcinio pobūdžio eilutę, apie kurią atskirai kalbėsime. Cituotos aštuonios eilutės yra blokas, kuriame kartojami jau anksčiau minėti motyvai, figūros, tik visa yra palinkę disforiškumo pusėn; namas jau du kartus juodas, užraktai surūdiję, vadinasi, ir raktų ieškojimas yra beprasmis; augalai

aplank namus iš gervuogių ir dilgėlių (gajumas) virsta pabrėžtinu vaisingumo paneigimu – vynuogės nudžiūvę; užsklęstos durys jau minėtos, bet dabar greta minimi ir uždaryti langai; alėja irgi trūnija, tarnai iš tiesų, o ne juokaujant, kaip eilėraščio pradžioje, išmirę. Pagaliau tas, kuris vienintelis iš likusios giminės vykdo išsipareigojimus, prisimena ir primena kitam praeitį, – yra netekęs atminties. Šitokiomis aplinkybėmis namas tampa svetimas ir kalbančiajam, o laukimas virsta beprasmybe.

59 eilutė

Tokiam pasitikinčiam kūdikiui toks juodas namas!

Pagal mūsų interpretaciją šis sakinytis priklauso kognityviniam diskursui ir jį galima įrašyti į ankstesnių analogų eilę: *Koks nebylus, koks nepasitikęs ir juodas / Namas mano kūdikiui!* (12–13 eil.), *Koks laukinis mano kūdikiui baugščiam gimtasis kraštas!* (28 eil.) ir t.t. Tačiau yra vienas svarbus skirtumas, lyginant su anksčiau kartotomis frazėmis, čia nėra pavartotas įvardis *mano* (*mon*). Jau ir iš konteksto piršosi nuomonė, o šis argumentas ją dar labiau sustiprina, kad tai replika apie save. Apgailestavimas ir net ironiškas pasišaipymas iš savo patiklumo. Neturime jokių motyvų apie dialogo partnerę galvoti kaip apie patiklų žmogų; Ji būtent nepatikėjo, nesidavė vedama, nepalaikė dialogo. Dėl mums nežinomų ar tik iš Jo autosankcinių replikų numanomų priežasčių Ji liko užsisklendusi savajame pasaulyje. Galima būtų paskyti, kad dialogas neįvyko ar nepavyko, jeigu jo efektyvumo kriterijumi laikytume tiesiogines besikreipiančio į partnerį intencijas. Tačiau net ir dialogui nepavykus, partneriams prasilenkus lieka kalbėjusiojo patirtis, kuri šiuo atveju ir yra bandymo užmegzti dialogą rezultatas. Kalbantysis subjektas patikėjo tiek Ja, tiek buvo įtikėjęs su tamsiaisiais namais susijusių istorijų prasme; dabar šie namai jam atrodo atšiaurūs, neišsileidžiantys.

Tad, patiklusis turbūt tikrai jis pats. Deja, šiuosyk atpildas už patiklumą disforinis, ir jam – patikliam kūdikiui – namas yra juodas.

Kas lieka, kaip sakoma, kai nieko nebelieka? – keli labai šilti vaikystės prisiminimai; kai supo artimieji, o jie net trijų kartų, kai supo visiškai saugi pagal gamtos pavyzdį sutvarkyta kultūra.

60–64 eilutės

Tebeatsimenu tik prosenelio šiltnamį  
Ir jo teatrą:

Ten pelėdžiukai lesė man iš rankos.  
Mėnulis žvelgė pro jazminus.  
Tai buvo kitados.

Šiltnamis (ar oranžerija) yra tiesioginė priešprieša laukinei gamtai, kuri dabar supa juoduosius namus; teatras – tai tarsi viso praeities gyvenimo fonas su butaforiniais šarvais, portretais, herojiškais gestais (mirusiosios parsinešimas), pagaliau su romantišku savosios misijos suvokimu ir t.t. Pelėdžiukų, lesančių iš rankos, bei mėnulio, žvelgiančio pro jazminus, figūros skirtingų juslių aspektais kuria idilinę aplinką. Mažas, jaukus (bet vėliau tampantis baugiu) paukštis švelniai palyti ranką; mėnulio žvelgimas – vizualinė figūra, jazminai – tai stiprus kvapas, olfaktyvinis aspektas. Taupiai ir išsamiai piešiama sentimentali aplinka – utopinė erdvė bei laikas. Naudojant Greimo sąvoką, tai pradinė pankalija, kurios netenkama, kai žmogus išsina už tokio teatro ar oranžerijos ribų.

Paskutinės eilutės yra vis dėlto apdovanojimas, pozityvi pasakotojo nueito kelio sankcija; jau visai pasmerktas numirti pasaulis (ar apšauktas, kad jis jau numiręs) – tiek alėja, tiek mirę tarnai – pamažu atgyja, o tai reiškia, kad pasitikėjimas įvertinamas.

65–66 eilutės

Alėjos gilumoj girdžiu žingsnius.  
Šešėlis. Štai ir Vytautas su raktais.

Aprašant euforinę aplinką ir kalbant apie jusles galima buvo pasigesti akustinių figūrų, taip būtų pasiekta tikra vaizduojamos aplinkos pilnatvė, bet autorius taupus; akustikos netrukus prireiks – pasigirs žingsniai.

Šios dvi eilutės tęsia kognityvinį diskursą, bet paskutinį sakinį galima įsivaizduoti ir pasakytą garsiai; tačiau tai jau mažai ką bekeičia, Ji nebeprisimenama. Nesvarstoma net, ar Ji iš tiesų pirmoji išgirdo besiantinančio tarno žingsnius. Nors čia, matyt, galimi skirtingi perskaitymo būdai.

Viena vertus, tai pasakojimas apie bandymą grįžti į juoduosius namus su artimu sau žmogumi, ir grįžimas į juos likus vienam. Negailėstingos autoironijos dozė čia didelė. Kita vertus, kinematografiškas paskutiniųjų eilučių realizmas – iš pradžių žingsnių garsai, po to šešėlis ir iš tamsos išnyrantis, atpažįstamas Vytautas su raktais – tarsi išveda iš niūrios laukimo aplinkos, kurią bandyta pajvairinti



romantiškų prisiminimų pasakojimais. Šie vaikystės prisiminimai, kuriuos pasakojant nuolatos grįžtama prie frazės, prisipažįstančios, jog kitam visa tai buvo ir lieka svetima, galų gale veda prie minties, kad tavo patirtyje susikaupusi giminės, protėvių istorija tegali būti tik vien tavo paties istorija. Todėl nėra ko norėti paklusnaus sekimo iš paskos, bet svarbiausia, kai naktį prie pilies vartų sustoja karieta, tikėtis, kad tarnas su raktais pasirodys.