

VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS

Emija Grigorjeva

Literatūros antropologijos ir kultūros studijų programa

**Šiuolaikinė lietuvių ir latvių poezija:
Judita Vaičiūnaitė ir Monta Kroma**

Magistro darbas

Darbo vadovė doc. dr. Audinga Peluritytė-Tikuišienė

Ginti leidžiama

2022 m. [.]

Vilnius, 2022

ANOTACIJA

Magistro darbo *Šiuolaikinė lietuvių ir latvių poezija: Judita Vaičiūnaitė ir Monta Kroma* teorinė dalis skirta Maurice'o Merleau-Ponty kūniškos pagavos sampratai pristatyti. Joje aprašomos pagrindinės fenomenologinės kūno supratimo nuostatos. Pagrindinė tyrimo dalis skirta poezijos tekstų analizei. Analizuojami XX a. II pusės urbanistinių modernisčių poezijos tekstai: lietuvių kilmės poetės J. Vaičiūnaitės eilėraščių rinkinys „Vėtrungės“ (1966), bei latvių kilmės poetės M. Kromos rinkinys „Lūpos. Tu. Lūpos. Aš“ (1970). Poezijos subjektu šiame darbe laikomas kalbantysis. Per jo kūnišką pagavą atsekamos skirtingos judėjimo kryptys, leidžiančios atrakinti pagrindinius autorių poezijos bruožus.

Raktažodžiai: kūno fenomenologija, Maurice Merleau-Ponty, Judita Vaičiūnaitė, Monta Kroma

ABSTRACT

The theoretical part of the Master's Thesis *Contemporary Lithuanian and Latvian Poetry: Judita Vaičiūnaitė and Monta Kroma* is based on the Maurice Merleau-Ponty's theory of Phenomenology of Perception and describes the main provisions to the phenomenological understanding of a corporeal body. The focus of the research carried out in this thesis is the analysis of the poem collections: *Vėtrungės* (1966) by Lithuanian author Judita Vaičiūnaitė, and *Lūpos. Tu. Lūpos. Aš* (1970) by Latvian author Monta Kroma, which are both known as urban modernists of the latter half of 20th century. Applying the phenomenological principle in the context of poetry, the subject can be considered the one who speaks. The different ways of movement in space are linked with the subject's perceptive body, which works as a means of revealing the main features of the authors' poetry.

Keywords: Phenomenology of Perception, Maurice Merleau-Ponty, Judita Vaičiūnaitė, Monta Kroma

TURINYS

ĮVADAS	4
1. AUTORĖ IR KALBANTYSIS	8
2. POEZIJA IR KŪNIŠKUMAS	13
3. KŪNIŠKA PAGAVA J. VAIČIŪNAITĖS IR M. KROMOS POEZIJOJE	18
3.1 VĖTRUNGĖS	18
3.2 LŪPOS. TU. LŪPOS. AŠ	29
3.3 ŽIŪRINČIOJI IR GIRDINČIOJI “AŠ”	39
IŠVADOS	43

IVADAS

2021 mokslų m. rudens semestre susipažinus su fenomenologija ir Maurice'o Merleau-Ponty (*Maurice Merleau-Ponty*) teorija apie kūnišką pagavą, kūno ir sąmonės sukibimas atsiskleidė kaip savaime suprantama, bet niekad anksčiau nepastebėta visuotinė tiesa. Bet kuri patirtis įmanoma tik dėl sąlygos, kad egzistuoja ją patiriantis kūnas, nors ir dažniausiai šis kūnas tėra nepastebimas. Ypač įdomus šiuo atžvilgiu atrodo kūniškos pagavos ir poezijos santykis, nes rašymas siejasi su įkvėpimu, bandymu išreikšti kažką, kas tarsi neišreiškiamas, bet taip pat yra neabejotinai tikra, nes jaučiama kūnu. Būtent tokią suvokimo svarbos prieš objektyvųjį pasaulį poziciją savo knygoje „Juslinio suvokimo fenomenologija“ (*Phénoménologie de la perception*) išlaiko ir M. Merleau-Ponty.

Dažniau aptinkama tradicija žiūrėti į poeziją kaip į įkontekstintą reiškinį. Eilėraščių rinktinė lyginama su autoriaus ligšioline kūryba, su kitų autorių kūriniais, į ją žiūrima kaip į tam tikros krypties ar judėjimo, neretai net ideologijos dalį, tokiu būdu paliekant nuošalyje svarbiausią – poezijos atsiradimo momentą.¹ Kadangi eilėraštinis prasideda patyrimu, būtina atkreipti dėmesį į juslinę poezijos prigimtį. Fenomenologija remiasi prielaida, kad sąmonė suvokia save kaip suvokiančiąją, todėl tai yra tinkama teorija poezijai nagrinėti, nes poezijos rašymas ir kūryba yra bandymas suprasti save pasaulyje ir pasaulį savyje. Galima sakyti, kad šis tyrimas įkvėptas tų ieškojimų, kurie priveda prie amžino klausimo – kas yra poezija? Fenomenologija yra lanksti teorija, nes gali būti pritaikoma tiriamajai medžiagai nuo pat jos atsiradimo momento.

Fenomenologinio požiūrio į kūną strategija 2005 metais apgintoje disertacijoje „Kūno fenomenologija Alfonso Nykos-Niliūno tekstuose“ remėsi Humanitarinių mokslų daktarė Giedrė Šmitienė, teigianti, kad jos tyrimas yra *pirmas fenomenologinis darbas apie kūną literatūroje*. Fenomenologinis požiūris būtent J. Vaičiūnaitės aspektu taip pat aptinkamas Gintarės Bernotienės

¹ Pavyzdžiui, Kęstutis Nastopka knygoje „Išsprūstanti reikšmė“ rašo taip: *Jos [J. Vaičiūnaitės knygos – E. G.] vertintos S. Nėries tradicijų fone dainingumo, emociingumo kriterijais, „lyrinėse akimirkose“ pasigesta betarpiškesnės „lyrinio herojaus“ charakteristikos*. Tarp dviejų erdvių. Vilnius: Vaga, 1991., p. 12.

knygoje „Menų sąveikos ieškojimai“.² Apie Vilnių poetės kūryboje yra rašiusi literatūros tyrinėtoja Viktorija Daujotytė knygoje „Vieninteliui miestui“.³

Judita Vaičiūnaitė (1937–2001) yra viena žymiausių XX a. II pusės lietuvių poečių, per savo gyvenimą parašiusi beveik 2000 eilėraščių, kurie sudėti į 15 eilėraščių rinkinių.⁴ Jos eilės išsiskiria intymumu, nesuvaržytumu. Tai yra gyvenimo akimirksniai, impresijos, kurios dažniausiai neturi apibrėžtos pabaigos ir staiga nutrūksta kaip nenuspėjamas šnekos fragmentas, paskui vėl prasidedantis iš naujo. J. Vaičiūnaitės poezijos rinktinės išleistos anglų, norvegų ir latvių kalbomis. Ji yra gerbiama poetė Latvijos literatūriniam lauke, kuris man asmeniškai svarbus.⁵ Dar prieš išleidžiant rinktinę „Žemės prisilietus“⁶ („Zemei pieskaroties“, 2001), latvių skaitytojus su J. Vaičiūnaite ir jos kūryba susipažindino skirtingos publikacijos. 1957 m., poetei dar tik studijuojant ketvirtame kurse Vilniaus universiteto Filologijos ir istorijos fakultete, publikuotas jos eilėraštis „Mano miestui“, verstas Hario Galinio (*Harijs Gāliņš*),⁷ vėliau pasirodė ir „Vėtrungių“ ciklas „Keturi portretai“, kurį 1969 m. į latvių kalbą išvertė Maris Čaklajis (*Māris Čaklais*), o 1982 m. Hermano Margirio Majeviskio (*Hermanis Marģers Majeviskis*) verstas „Kanonas Barborai Radvilaitei“,⁸ vėliau tapo ir rinktinės dalimi.

Poetė Monta Kroma (*Monta Kroma*, 1919–1994) laikoma viena žymiausių XX a. II pusės modernisčių, net nematytu fenomenu, padariusiu didelę įtaką XX a. 7-ojo dešimtmečio lyrikos

² Gintarė Bernotienė, *Meno sąveikos ieškojimai*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2005.

³ Viktorija Daujotytė, *Vieninteliui miestui. Juditos Vaičiūnaitės Vilnius*. Vilnius: Lietuvos Dailės muziejus, 2009.

⁴ Gintarė Bernotienė, *Branginusi šviesos gelmes*. Iš: Judita Vaičiūnaitė, Raštai, I tomas. Vilnius: 2005, p. 5.

⁵ 2002 metais jos latviškos poezijos rinktinės, sudarytos Knuto Skujenieko ir Hermano Margirio Majeviskio (*Hermanis Marģers Majeviskis*), atidarymo šventėje susirinko tokios žymios asmenybės kaip Latvijos Mokslų akademijos prezidentas prof. Janis Stradinis (*Jānis Stradiņš*), Latvijos Universiteto rektorius Ivars Lacis (*Ivars Lācis*), taip pat Lietuvos prezidentas Valdas Adamkus bei Latvijos prezidentė Vaira Vykė-Freiberga (Vaira Vīķe-Freiberga). Skujenieks Knuts, „*Es mīlestībā sevi atstāšu kā dzejnieks vārsnās*“ – *Judita Vaičiūnaite*, Latvijas Vēstnesis (LR ofic. Laikr.), Nr. 126 (05.09.2002.), [interaktyvus], [žiūrėta 2022 m. balandžio 8 d.]. Šaltinis internete: periodika.lv

⁶ Judita Vaičiūnaite. *Zemei pieskaroties*. Vert. Hermanis Marģers Majeviskis. Rīga: Tapals, 2002.

⁷ Padomju Jaunatne, Nr. 245. (15.12.1957), [interaktyvus], [žiūrėta 2022 m. gegužės 13 d.]. Šaltinis internete: periodika.lv

⁸ Literatūra un Māksla, Nr. 23 (04.07.1982), [interaktyvus], [žiūrėta 2022 m. gegužės 13 d.]. Šaltinis internete: periodika.lv

erdvei.⁹ Kartu su lietuvių skaitytojų auditorijai pažįstamu Aleksandru Čaku (*Aleksandrs Čaks*, 1901–1950), M. Kroma laikoma miesto poete. Abu poetai vaizduoja Rygą, tik A. Čakas Rygą mato kaip modernizacijai veikiant dingstantį rojų, kol M. Kroma žavisi naujais daugiabučių rajonais ir pramonės vystymusi. Ją įkvėpė net Vilniuje statomas Lazdynų rajonas, kuriam aprašyti skirti 6 puslapiai 1979 m. rinktinės „Refrenai“ („Refrēni”¹⁰). Ant kalno statomas šešiolikaukštis namas čia lyginamas su paukščiu.

Analizuoti šių poečių kūrybą, iš pirmo žvilgsnio atrodančią labai skirtingą, mane paskatino, visų pirma, meilė ir pagarba jų eilėms, kuriose pastebimas tam tikras dienoraštingumas ir jusliškumas. Antra, urbanistiniai motyvai. Vis dėlto aš manau, kad kūrinio tema nėra kažkas, ką poetas išsirenka pats, tema atspindi autorių. Todėl skaitant šių autorių poeziją atrodė svarbu kreipti žvilgsnį į pačias poetes ir jų kūnišką pagavą, kreipiant dėmesį ir į tai, kaip atsiskleidžia miestas būtent *savojo kūno* ir pasaulio santykyje.

Šio darbo rašymo metu rengiama Montos Kromos poezijos rinktinė lietuviškai, todėl dalis magistro darbe cituotų eilučių verstos poeto ir vertėjo Dominyko Norkūno, kuriam dėkoju už leidimą jomis naudotis. Kur tai nenurodyta – vertimas mano.

Magistro darbo tikslas yra parodyti, jog J. Vaičiūnaitės ir M. Kromos poezijos bruožai gali būti atskleidžiami per eilėraščiuose besireiškančius kalbančiojo kūniškus patyrimus.

Magistro darbo uždaviniai:

1. Atskleisti sąsają tarp autorės ir lyrinio veikėjo;
2. Pateikti pagrindines teorines sąvokas apie kūnišką pagavą bei paaiškinti, kaip jos susijusios su poetiniu tekstu;
3. Pasitelkus M. Merleau-Ponty teoriją apie kūnišką pagavą, analizuoti dvi rinktines ir atskleisti, kokie yra lyrinių veikėjų patyrimai;
4. Apibendrinti surinktą informaciją, pateikti pagrindinius skirtumus ir paaiškinti, kuo jie pagrįsti.

⁹ Agija Ābiķe-Kondrāte, *Priekšvārds*. Monta Kroma: Trotuārs. Dzejas izlase 1959–1993. Rīga: Neputns, 2019, p. 9.

¹⁰ Monta Kroma, *Refrēni*. Rīga: Liesma, 1979, p. 125–130.

Magistro darbo struktūra. Magistro darbą *Šiuolaikinė lietuvių ir latvių poezija: Judita Vaičiūnaitė ir Monta Kroma* sudaro trys skyriai.

Pirmame skyriuje „Autorė ir kalbantysis“ skiriamas dėmesys autorių biografinėms detalėms bei jų sąsajai su poezijos „aš“.

Antrame skyriuje „Poezija ir kūniškumas“ pristatoma M Merleau-Ponty kūno pagavos teorinė samprata.

Trečiame skyriuje „Kūniška pagava J. Vaičiūnaitės ir M. Kromos kūryboje“ per kūno ir pasaulio sankabą apčiuopiama ir aprašoma kalbančiojo patirtis. Skyrius sudarytas iš trijų poskyrių, pirmi du poskyriai skirti J. Vaičiūnaitės rinkiniui „Vėtrungės“, bei M. Kromos rinkiniui „Lūpos. Tu. Lūpos. Aš“, o trečias jų kūrybiniais bruožams palyginti.

Tyrimo metodai. M. Merleau-Ponty samprata apie kūnišką pagavą implikuoja fenomenologinį požiūrį, kuris pateiktas teorinėje dalyje. Taip pat taikomas biografinis ir komparatyvistinis metodas.

Tyrimo aktualumas, visų pirma, siejamas su dviejų šiuolaikinių autorių kūrinių analize, kuri, nors grįsta bendra lyrine prigimtimi ir bendra prokalbe, vietoj to iškelia būtent mieste gyvenančią, modernią asmenybę. Antra, tai žvelgimas į lietuvių skaitytojams gerai pažįstamą J. Vaičiūnaitės kūrybą iš kito kultūrinio lauko prizmės bei nuodugnesnis M. Kromos įvedimas į Lietuvos literatūros lauką. Trečia, tai jautrus fenomenologiškai pagrįstas požiūris į poetinį tekstą, laikomas iššūkiu sutverti eilėraščių jo gimimo momente.

1. AUTORĖ IR KALBANTYSIS

Šiame skyriuje bus žvelgiama į poečių biografines detales ir jų santykį su poezijos „aš“. Ar galima sakyti, kad autorė ir kalbantysis yra tas pats? Kas apie tai liudija? Kodėl tai svarbu? Kad būtų įmanoma atsakyti į šiuos klausimus, pasitelksiu biografines nuorodas ir bendrus abiejų poečių kūrybos bruožus.

Judita Vaičiūnaitė savo kūrybinį periodą (keturiasdešimt penkeri rašymo metai) išgyveno be duobių ar lūžių,¹¹ kokie išrinka M. Kromos kūrybą. J. Vaičiūnaitė gimė Kaune, psichiatrijos profesoriaus Viktoro Vaičiūno ir jo žmonos Adelės šeimoje, kurie rūpinosi dviejomis dukromis. J. Vaičiūnaitė kilusi iš inteligentiškos šeimos,¹² turi gero išsilavinimo galimybę. Įgautas išsilavinimas atsispindi ir poetės kūryboje. J. Vaičiūnaitės archyve saugojami dailės istorijos konspektai, pieštuku nupiešti šventųjų ir artimųjų portretai. Jau pradiniame kūrybos periode, prie kurio priskiriamas ir rinkinys „Vėtrungės“, pasirodo 12 eilėraščių ciklas Mikalojaus Konstantino Čiurlionio motyvais – „Zodiakas“.

Dėl šių priežasčių, padedant intelektualiai aplinkai kaip pirminiam kūrybiniam impulsui, galima manyti, jog skirtingos kultūrinės aliuzijos, pasitelkiama vizualiųjų menų leksika (peizažas, portretas ir kiti), bei formų ir šviesos niuansų išžvelgimas yra išsilavinimo paveikto suvokimo pasekmė. Anot M. Merleau-Ponty, kai matome priešais save knygą ar bet kokį kitą objektą, žodžio reikšmę pateikia ankstesnė patirtis, išmokusi vartoti šį žodį.¹³ Manau, jog panaši yra J. Vaičiūnaitės percepcinė patirtis – išžvelgti *gotikinį kūną* įmanoma tik kūniškai įsisavinant gotikos sąvoką, kitaip tariant, tik tada, jeigu žodis yra vartotinas leksikoje, jeigu jis pasiekiamas *žodžių horizonte*.¹⁴ Sąveika su tapybos ir architektūros detalėmis išplaukia tarsi natūraliai, iš poetės intonacijos.

¹¹ Gintarė Bernotienė, *Branginusi šviesos gelmės*. Iš: Judita Vaičiūnaitė, Raštai, I tomas. Vilnius: 2005, p. 6.

¹² Tėvo broliai buvo kunigas Juozas Vaičiūnas ir poetas, dramaturgas Petras Vaičiūnas; tarp šeimos draugų ir kiti menininkai, pavyzdžiui, skulptorius Rapolas Jakimavičius. Ten pat, p. 8.

¹³ Maurice Merleau-Ponty, *Juslinio suvokimo fenomenologija*. Vert. Jūratė Skersytė, Nijolė Keršytė. Vilnius: Baltos lankos, 2018, p. 17.

¹⁴ Ten pat, p. 209.

„Vėtrungėse“ pasirodo ciklai, kur autorė slepiasi už graikų mitologijos veikėjų kaukių. Ji atgaivina antikinius mitus ar leidžia tarp savęs ir teksto įžengti kultūriniam motyvui, pavyzdžiui, cikle „Zodiakas“. Tai susiję ir su J. Vaičiūnaitės vertėjos patirtimi, pavyzdžiui, verčiant Ovidijaus „Metamorfozes“.¹⁵ Kartu poetės eilėraščiai, ir taip pat tekstai iš kitų ciklų, kupini akimirkiškumo, kuriuose lyrinė veikėja tarsi sutampa su pačia autore, žvelgiančia į besireiškiantį pasaulį, bandydama jį atpažinti per įvardijimą.

J. Vaičiūnaitės laikysena Sovietų Sąjungos okupuotoje Lietuvoje lieka patriotiška ir demokratiška. Literatūrologas, prozininkas Saulius Vasiliauskas savo daktaro disertacijoje aprašinėja 1960 m. įvykį, kai neleista publikuoti poetės eilėraščio dėl eilių: *likimai kaip šviesoforai / čia žaibiškai keičia spalvą – raudoną, geltoną, žalią*,¹⁶ o poetas Marcelijus Martinaitis teigia, jog pirmas J. Vaičiūnaitės rinkinys „Pavasario akvarelės“ (1959) išleistas tik antru bandymu. Po pirmo leidimo poetė buvo kaltinama *nebūtu miesčioniškumu ir kitomis „nuodėmėmis“*,¹⁷ todėl rinkinį sunaikino.

Latvių literatūros kritikas ir radijo žurnalistas Reinis Admydinis (*Reinis Ādmīdiņš*) 1994 m. Latvijos radijo literatūros laidoje, atsisveikinant su anapilin iškeliavusia poete M. Kroma, sako: *Ji gimė dukart – pirmąsyk 1919-aisiais Jelgavoje, antrąsyk – 1966-aisiais, kai buvo išleistas eilėraščių rinkinys „Stambiu planu“*.¹⁸ Panašai rašo ir poetas Maris Čaklajis, įvardindamas M. Kromos kūrybinio vystymosi kelią *lūžiu į du gyvenimus*¹⁹, bei literatūros tyrinėtoja Agija Abike-Kondratė (*Agija Ābiķe-Kondrāte*) M. Kromos šimtajam gimtadieniui skirtoje rinktinėje „Trotuaras“ („Trotuārs“, 2018): *Poetės kūrybinis palikimas nuo pirmosios knygos 1947 m. iki paskutinių eilėraščių 1993 m. vienija du estetiškai ir tipologiškai vienu kitam prieštaraujančius*

¹⁵ Gintarė Bernotienė, *Branginusi šviesos gelmes*. Iš: Judita Vaičiūnaitė, Raštai, I tomas. Vilnius: 2005, p. 7.

¹⁶ Saulius Vasiliauskas, *Jaunieji rašytojai sovietmečio literatūros lauke: institucinių darinių vaidmuo*. Daktaro disertacija. Vilnius, 2021, p. 88.

¹⁷ Gintarė Bernotienė, *Branginusi šviesos gelmes*. Iš: Judita Vaičiūnaitė, Raštai, I tomas. Vilnius: 2005, p. 6.

¹⁸ *Viņa ir dzimusi divreiz – pirmo reizi 1919. gadā Jelgavā, otreiz – 1966. gadā, kad iznāca dzejoļu krājums „Tuvplānā“*. Agija Ābiķe-Kondrāte, *Priekšvārds*. Monta Kroma: Trotuārs. Dzejas izlase 1959–1993. Rīga: Neputns, 2019, p. 9.

¹⁹ Māris Čaklais, *Laiks iegravē sejas: uzmetumi memuāriem*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2000, p. 132.

periodus.²⁰ Tikrai įdomu spėlioti, koks būtų buvęs poetės kūrybinis palikimas, jeigu jos nūsūisukimas nuo soorealizmo modernizmo link būtų įvykęs anksčiau.

Tyrimė analizuojamās rinkinys „Lūpos. Tu. Lūpos. Aš“ (1970) laikomas sąžiningu nusigręžimu nuo pionierių ir kareivių temos, ankstesnius rašymo principus ir griežtą formą užstojant subjektyviais patyrimais, išreikštais verlibro strofomis: *Aš pasikeitus visa nuo galvos / iki kojų*. Ankstesni M. Kromos darbai, pavyzdžiui, kelionių aprašymai yra ištikimos sovietinės rusų literatūros pavyzdys – gvildenama rusų kalbos svarba, vieninga sovietinė kultūra.²¹ 1959 m. laikraštyje „Rygos Balsas“ publikuotas poetės „Antras laiškas iš gamyklos“, prasidedantis sakiniu: *Beveik keturis mėnesius dirbu prie konvejerio VEF²² septinto cecho 2-ame skyriuje*.²³ M. Kroma dirba gamykloje, gamina aukšto dažnio blokus radijui „Akordas“ ir savo laiškuose džiaugiasi kolektyvo sutelktumu ir tikslingumu. Gamyklos motyvai vėliau pasirodo rinkinyje „Stambu planu“ (1966). Iš vienos pusės aprašomas kolegos prakaituojantis kūnas, iš kitos – kolektyvinis santykis: *Aš tau svetima kaip moteris, / Ir todėl / Aš tau visai artima kaip žmogus*.²⁴

Vieną iš vėliausių rinkinių pavadinimu „Monta“ (1985) būtų galima skaityti kaip autobiografiją. Čia poetė apmąsto savo ankstesnę kūrybą, sėkmes ir klaidas, cituoja draugus, kolegas, kritikus, atpasakoja įvykius. Eilėraščiai panašėja į trumpas išmintis, aforizmus, intelektualius vidinių apmąstymų blyksnius. Pavyzdžiui, vienas iš eilėraščių yra kito, ankstesnio kūrinio „Kur esi, mano juodoji sese“ (plačiau aptariamās poskyryje 3.2) refleksija. Poetė datuoja tikslią „Juodosios sesės“ rašymo vietą ir laiką, aprašinėja tapsmo procesą ir vėlesnę recepciją.

²⁰ *Dzejnieces radošais mantojums, datējams no pirmās grāmatas 1947. gadā līdz pēdējaiem dzejoļiem 1993. gadā, apvieno divus estētiski un tipoloģiski pretrunīgus daiļrades periodus*. Agija Ābiķe-Kondrāte, *Priekšvārds*. Monta Kroma: Trotuārs. Dzejas izlase 1959–1993. Rīga: Neputns, 2019, p. 9.

²¹ Maija Burima, *Orientalism, otherness, and the Soviet empire: travelogues by Latvian writers of the Soviet period*. *Journal of Baltic Studies*, 2016, p. 69., [interaktyvus], [žiūrėta 2022 m. gegužės 24 d.]. Šaltinis internete: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01629778.2015.1103511>

²² Valstybinis elektrotechnikos fabrikas – didžiausia sovietinių laikų Latvijos gamykla ir pagrindinis komunikacinės technikos gamintojas.

²³ Monta Kroma, *Otrā vēstule no rūpnīcas: Aug nākotnes cilvēki*. Rīgas Balss, Nr. 130 (04.06.1959). Šaltinis internete: periodika.lv

²⁴ Monta Kroma, *Tuvplānā*. Rīga: Liesma, 1966, p. 18.

Išpažintis pasibaigia eilutėmis: *Šiandien mes teigiame: – Išeik / iš paprastų rėmų! – / Vis dėlto – sakyti tai sakome, bet / jei kas ateitų / daug didesnis už paprastų / rėmų? / Gero jam takelio...*²⁵

M. Kroma gyvenimo tėkmėje dirbo cheminėje laboratorijoje, kasininke autobuse, XX a. 4-ajame dešimtmetyje savanoriškai įstojo į 201-ąją latvių šaulių diviziją, vėliau perėmė sanitarės ir ryšininkės pareigas. Kai savanorę sužeidė kulka, ją demobilizavo. Šis sunkus laikotarpis likęs tik artimųjų prisiminimuose, pati poetė apie jį nekalba. Taip pat jos poezijoje nėra ryškių vaikystės motyvų, nepasirodo liūdesys, koks ištinka nepilnametei likus be tėvų. Noras prie ko nors prisirišti aptinkamas M. Kromos kūryboje. Tad galima teigti, nes M. Kromos eilėraščiuose didelė vieta skirta meilės motyvams. Vėliau prasideda darbas redakcijose, kuris poetei suteikia didžiausią malonumą ir džiaugsmą. Leidykloje „Liesma“ Rygos centre poetė dirba nuo 1960 iki 1974-ųjų m.²⁶

Įdomu pasižiūrėti į poetes per religinę patirtį. Galima sakyti, jog M. Kroma tokios neturi. Dievas jos eilėraščiuose nepasirodo, viskas yra protu lemiama, miestas yra žmogaus darbo indėlis ir lyginamas su smegenimis. Toks miestas neturi nieko panašaus su Bibliiniu miestu. Nors J. Vaičiūnaitės tėvo brolis buvo kunigas Juozas Vaičiūnas²⁷ ir poetė savo poezijoje aprašo Vilniaus bažnyčias ir šventųjų portretus, jos santykis su Dievu eilėse taip pat tiesiogiai nepasirodo, bet visada jaučiamas metafizinio žvilgsnio buvimas, idealo siekimas, būvimas lyg tarp dviejų erdvių – žmogiškosios ir švytinčiosios.

Tyrimui pasirinktų autorių Juditos Vaičiūnaitės ir Montos Kromos kūryba neretai lyginama su dienoraščiais, impresijomis ar užrašais, ir pačiuose eilėraščiuose kupina skubomis užsirašytų išgyvenimų nuorodų. Pavyzdžiui, daugtaškių gausa J. Vaičiūnaitės rinkinyje „Vėtrungės“ gali būti interpretuojama kaip minčių ir impresijų srauto begalybė. Užsirašius vieną eilutę, „aš“ susitelkia ir laukia kitos atėjimo. Juolab, J. Vaičiūnaitei poezijos dalijimas į miesto ir kaimo poeziją atrodė juokingas *lyg poezija nebūtų kuriama iš kraujo tvinksnų, nervų, iš supančio oro, gimstanti bet kur*

²⁵ Monta Kroma, *Monta*. Rīga: Liesma, 1985, p. 11.

²⁶ Inga Žolude, *Dzejnieks un literatūrzinātnieks Ronalds Briedis par Montu Kromu. Viņa spēj uzrunāt jebkuru*. Ziņu portāls „Diena“, [interaktyvus], [žiūrėta 2022 m. gegužės 23 d.]. Šaltinis internete: <https://www.diena.lv/raksts/kd/literatura/dzejnieks-un-literaturzinatnieks-ronalds-briedis-par-montu-kromu.-vina-spej-uzrunat-jebkuru-14220021>

²⁷ Gintarė Bernotienė, *Branginusi šviesos gelmes*. Iš: Judita Vaičiūnaitė, Raštai, I tomas. Vilnius: 2005, p. 7.

*ir bet kada.*²⁸ O M. Kromos mėgstami skliaustai išima įterptinį tekstą iš pirminio, tokiu būdu iškeliant įterptinio tariamą nebūtinumą ir pabrėžiant teksto skaidymą, kuris leidžia manyti, jog autorė užrašius viską, kas tik „šovė į galvą“. Būtent toks jautrumas ir atidumas pasauliui, įsiklausymas į savo kūną bei išgyvenimo tikslus užsirašymas eilėraščiu leidžia manyti, jog poečių biografiniai motyvai atsispindi ir jų lyrinių veikėjų šnekoje, nors pačios poetės gyvena skirtinguose pasauliuose.

Per trumpos biografines detales, eilėraščių formą ir kalbėjimo manierą galima įžvelgti daug panašumų tarp autorių ir jų veikėjų. Vis dėlto jie nėra tapatūs, todėl vengiant autoriaus ir lyrinio veikėjo problemos, eilėraštis šiame darbe bus laikomas kalbančiojo ištara. Kalbantysis (analizėje – „aš“, poezijos „aš“, lyrinis veikėjas (-a) kažką teigia, mato, girdi, juda ir t. t., todėl laikomas kūnišku. Kadangi fenomenologija atsirado bandant nukreipti filosofiją nuo gamtos mokslų atgal prie tikro pažinimo ir kadangi savo tikslu ji išskėlė sąmonės turinį – reiškinius,²⁹ to bus bandoma laikytis ir šiame darbe.

²⁸ Gražina Ramoškaitė, *Pokalbiai apie poeziją*. Vilnius: Vaga, 1984, p. 134–135.

²⁹ Algis Mickūnas, David Stewart, *Fenomenologinė filosofija*, vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 1994, p. 17–18.

2. POEZIJA IR KŪNIŠKUMAS

Šiame skyriuje bus žiūrima į poezijos patyrimą kaip į kūnišką patyrimą, remiantis M. Merleau-Ponty samprata apie *savąjį kūną* ir *kūnišką pagavą*. Toks požiūrio kampas pasirenkamas todėl, kad eilėraštis yra pasaulio patyrimas, o pasaulis patiriamas kūniškai, jį juntant.

Kūnišką pagavą sudaro duomenys, kurie išreiškia kažko buvimą. Spalviniai duomenys, taktiliniai duomenys, garsiniai duomenys bei skonio ir kvapo duomenys – visi padaro įmanomą tam tikro reiškinio suvokimą.³⁰ Viskas, kas patiriama žmogaus, patiriama iš jo kūno perspektyvos. Kai poetas rašo eilėraščių, jis sako, jog yra pagautas įkvėpimo, o ne sugalvojęs jį, nors ši jausena nepasireiškia aiškiai kaip šlubavimas, kai skauda koją. Žmogaus kūnas negali būti laikomas fiziniu objektu, matuojamu, skaičiuojamu ir aprašomu kaip bet koks negyvas objektas, nes kūnas kaip tik yra ta centrinė ašis, kuri įgalina visų kitų fizinių objektų patirtį.³¹

Taip pat kūnas yra veikimo priemonė. Turint *savo kūną* galima judėti ir atlikti veiksmus. Pavyzdžiui, už rašymą atsakingi kūno vizualiniai, taktiliniai ir motoriniai aspektai apgaubia vienas kitą ir padaro įmanomą tam tikrą kompiuterio klaviatūros mygtukų spaudimą. Tai reiškia, jog spaudinėjimo judesiams reikalingos užduotys pačios pasiskirsto tarp rankų, pirštų, raumenų ir t. t.³² Pats rašantysis jų net neįjunta. Kartą išmokti judesiai tampa pačiu kūnu, kuris veikia savaime ir apie kurį galvojama tik jam „sugedus“. Kitaip tariant, kol vaikščiojančiajam neskaudėjo kojos, jis neskyrė dėmesio savo žingsniams. Dėl šio sugebėjimo veikti *savaime*, kūną kaip veikimo priemonę pajaučiame rečiau, o kavos kvapas, muzika ar mėlynas dangus staiga ištinke, kadangi nėra dalis paties kūno.

Kūnas, anot M. Merleau-Ponty, yra *gyvų reikšmių mazgas*.³³ Tik per kūną gali aktualizuotis intencijos, o be kūno jų ir negali atsirasti, todėl sąmonė ir kūnas nėra atskiriami vienas nuo kito.

³⁰ Alphonso Lingis. *Jautrus kūnas*, Vilnius: Baltos lankos 31/32, p. 16.

³¹ Algis Mickūnas, David Stewart, *Fenomenologinė filosofija*, vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 1994, p. 117–118.

³² Maurice Merleau-Ponty, *Juslinio suvokimo fenomenologija*. Vilnius: Baltos lankos, 2018, p. 177.

³³ Ten pat, p. 179.

Kūnas, tarsi juntamas laukas, sugauna pasaulį ir pats save, kadangi priklauso šiam pasauliui.³⁴ Toks kūnas, kuriuo suvokiama ir veikiama, vadinamas *savo kūnu*³⁵ ir būtent toks patiriantis kūnas yra žmogaus, šio darbo atveju, poetės kūnas.

Svarbu pabrėžti, kad pasaulio pagava nėra tokia kūno ir pasaulio sąveika, kurioje pirmasis įsilaužia į paskutinį, kad jį patirtų. Būtent kūnas įgalina objekto patyrimą, jo matymą (akių sugebėjimas matyti) ir formą (rankų sugebėjimas judant liesti, patirti formą), bet ir pats objektas lemia, kaip jis patiriamas. Pavyzdžiui, kriaušės patyrimas skiriasi nuo namo patyrimo, nes pati kriaušė savo savybėmis nurodo „pakelk mane“, „pasuk rankoje“, „paragauk“, o namas gali nurodyti eiti aplinkui, užlipti ir kitaip judėti ar būti erdvėje.³⁶ Objektai pasaulyje pasirodo ne tik tai plokščiai, bet ir vienas už kito, kur padėtis *už* reikalauja judėjimo. Šio darbo aspektu visa tai svarbu pabrėžti to, kad matyti, paliesti, girdėti, užuosti ir pajauti skonį, bei judėti erdvėje yra neišvengiamos bet kokio patyrimo prielaidos. Patyrimas įmanomas dėl kūno ir patiriamo objekto abipusio ryšio tam tikroje erdvėje, kuri pati nepriklauso daiktiškam pasauliui.

Algis Mickūnas teigia, jog, jeigu erdvė būtų daiktiška, galėtumėme paimti vieną erdvę ir padėti šalia kitos,³⁷ bet tai neįmanoma, nes nuolat patys joje randamės. Taip pat, anot M. Merleau-Ponty, erdvei nepriskiriamas kokios nors talpyklos ir joje talpinamo turinio santykis, nes šis santykis egzistuoja tik tarp objektų.³⁸ Mes gyvename erdvėje, o ne tiesiog joje judame, todėl, kadangi žmogus yra laikomas centrine erdvę patiriančia ašimi, neišvengiama *erdviškumo sąlyga yra subjekto įsikūrimas aplinkoje*³⁹. Panašiai kaip mano minėtas šlubavimas skaudant kojai, kuris liepia kūnui dėl šios kliūties išnirti iš savaime suprantamybės, taip kūnui liepia atsirasti ir sąlytis su pasauliu. Humanitarinių mokslų daktarė Giedrė Šmitienė savo disertacijoje apie Alfonso Nykos-Niliūno kūrybą pateikia tokį pavyzdį: *Apsiliedami šaltu vandeniu, juntame ne tik vandenį, bet ir savo liemenį bei kojas vandenyje. Nors kūnas savaime buvo ir prieš sąlytį su vandeniu, bet jo*

³⁴ Alphonso Lingis, *Jautrus kūnas*. Vilnius: Baltos lankos 31/32, p. 25.

³⁵ Algis Mickūnas, David Stewart, *Fenomenologinė filosofija*, vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 1994, p. 118–119.

³⁶ Algis Mickūnas, *Fenomenologijos pradai*. Vilnius: Baltos lankos, 2012, p. 189.

³⁷ Algis Mickūnas, *Erdvė*. Vilnius: Baltos lankos 37, p. 221.

³⁸ Maurice Merleau-Ponty, *Juslinio suvokimo fenomenologija*. Vilnius: Baltos lankos, 2018, p. 290.

³⁹ Ten pat, p. 330.

*buvimo nesuvokiame.*⁴⁰ Taigi bet koks patyrimas pasaulyje vienaip ar kitaip išreiškia mūsų dalyvavimą erdvėje, mūsų erdvės kūrimą ir atvirkščiai. Leisdami vandeniui save paliesti, mes per pasaulį išvystame savo kūną iš naujo.

Kaip jau minėta skyriaus pirmojoje pastraipoje, konkretaus reiškinio suvokimą įgalina jusliniai duomenis: regėjimas, lytėjimas, girdėjimas, uoslė ir skonis, bet šie duomenys patys negali būti laikomi patiriamu objektu. Kitaip tariant, kriaušė nėra jos žalia spalva, tekstūra, kvapas ir skonis. Valgantis kriaušę nepatiria priežastinės sąsajos su fiziniu objektu, tiksliau, jis nepatiria vien skonio receptorių reakcijos su seilėse ištirpusiomis medžiagomis, o patiria percepcijos aktą, kuris remiasi ne vien moksliskai paaiškinamu fiziniu patyrimu, bet ir atmintimi, vaizduote, numatymais. Kriaušė valgančiajam gali turėti „vaikystės skonį“ ar kelti šleikštulį, suvokimas gali būti paveiktas nuovargio ar išsiblašymo, bet tai vis vien bus jusliškai suvokta reali kriaušės prasmė, dabartyje sutelkta visų juntamų matmenų visuma. Kitaip tariant, jusliniai duomenys nėra objektyvi pasaulio kopija kaip vaizdo ar garso įrašas, o „klaidingas“ kūniškas susitelkimas prasmei pagauti.

Taip pat svarbu paminėti, kad jusliniai duomenys yra tarpusavyje susipynę.⁴¹ Nėra įmanoma atskirti kriaušės spalvos nuo jos tekstūros ir skonio. Tai puikiai vaizduoja hiperrealistiniai tortai. Kepėjui, norint iškepti kriaušei identišką tortą, neužtenka nuspalvinti gaminį. Žalioji glazūra turi būti nuklota mažomis dėmėmis, taškučiais ir blizgesiu, kurie sukuria kriaušės netobulą, realią tekstūrą, ir tik tada tortas atrodys kaip tikra kriaušė ir apgaus valgantįjį. Jis tikėsis atsikąsti sultingo vaisiaus, bet vietoj to paragaus šokoladinio gaminio. Kitaip tariant, juslinis suvokimas nėra atskirų duomenų sujungimas vienoje reprezentacijoje. Tai, ką iš tikrųjų mato į kriaušę žiūrintis, yra į žievelę krintanti šviesa ir šešėliai, per kuriuos išryškėja vaisiaus forma, spalva ir tekstūra. Tuomet ir jos skonis yra savaime suprantamas, tačiau viso to neįmanoma matyti sykiu nematant ir pačios šviesos ir šešėlių. Todėl, kaip teigia filosofas A. Lingis, kiekviena jusliškai suvokta detalė kartu perteikia visą pasaulį.⁴²

⁴⁰ Giedrė Šmitienė, *Kūno fenomenologija Alfonso Nykos-Niliūno tekstuose*. Vilnius, 2005, p. 45.

⁴¹ Alphonso Lingis, *Jautrus kūnas*. Vilnius: Baltos lankos 31/32, p. 16.

⁴² Ten pat, p. 24.

Ta šviesa ir šešėliai, leidžiantys kriaušę pamatyti su visa savo tobula netobulybe, poezijos atveju yra kalba. Leidus kažką suvokti, ji pati tampa nematoma, kaip ir žmogus tarsi „nemato“ šviesos ir šešėlių, žiūrėdamas į kriaušę. Taip pat, norėčiau pabrėžti, kad neatskiriamumu remiasi ir poezijos pamatinė raiškos priemonė – metafora, kurią įgalina toks pasaulio matymo būdas, kuris laiko viską slaptai, nematomai susijusiu.⁴³

Anot M. Merleau-Ponty, kūrinys yra į kūną panašus reikšmių mazgas,⁴⁴ kur visi duomenys panašiai susipynę kaip pavyzdyje su kriaušė. Žodžiai, jų skambesys, balsiai ir priebalsiai, dalijimas eilutėmis, skyryba – visa tai eilėraštyje išlaiko vientisą sistemą kaip kūno atliktos užduotys išlaiko tam tikrą judesį. Pats autorius, ar tai judesio, ar žodžio autorius, nesusimąsto apie atliktas užduotis – viskas vyksta savaime lyg kūnas pats žinotų, kas turi būti padaryta. Panašiai kalbėjimo ar klausymo metu kalbančiojo ir klausiančiojo mąstymas yra tuščias.⁴⁵ Tai reiškia, jog kalbantysis kalbėjimo metu negalvoja, pats kalbėjimas yra mąstymas. Ir aš šiuo metu negalvoju, kokius mygtukus spausti – mano kūnas pats tai žino. Taip pat poetas, rašydamas eilėraštį, vadovaujasi jį supančių reiškinų suvokimu – įvardydamas jis atpažįsta tai, ką įvardina,⁴⁶ suvokimas ir išreiškimas, kuriuos įvardiname atskirais žodžiais, tikrovėje yra neatsiejami. Taip ir kūrinio forma (kaip?) ir turinys (kas?) nėra atskiriami vienas nuo kito. Kalbėjimo metu reikšmę turi ne tik patys žodžiai, bet ir balso tembras, intonacija, gestai, laikysena ir veido išraiškos, o tai atskleidžia ne kalbančiojo mintis, o pamatinį jo būties būdą. Taip pat ir eilėraštis, anot M. Merleau-Ponty, yra „egzistavimo moduliacija“.⁴⁷ Taigi rašytojo kūnas yra laikomas centru, iš kurio patiriami jį supančio pasaulio reiškiniai ir kuris tuo pačiu šį pasaulį moduliuoja savo kūryba.

Mano nuomone, tokie ir kiti tolesniuose skyriuose aptariami reiškiniai pabrėžia pačių autorių juslingumą ir atidumą savo jaslėms, leidžia eilėraščiuose žvelgti į fenomenologinę prieigą šaukiančią būti. Kitaip tariant, šios poetės rodo, jog sąmonė nėra atskirta nuo kūno. Vis dėlto poezijos atveju daugiau dėmesio skiriama būtent tokiai turinio interpretacijai, kuri vengia sąmonės

⁴³ Viktorija Daujotytė, *Literatūros filosofija*. Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2001, p. 125–126.

⁴⁴ Maurice Merleau-Ponty, *Juslinio suvokimo fenomenologija*. Vilnius: Baltos lankos, 2018, p. 179.

⁴⁵ Ten pat, p. 209.

⁴⁶ Ten pat, p. 206.

⁴⁷ Ten pat, p. 179.

kūniškumo. Tyrimo autorės nuomone, poezijos grožis slypi būtent jutime, kuris nėra paprastas buitiškai suprantamas jautimas, bet kūniškas *mąstymas*. Ne veltui graikų kalbos žodis *aisthēsis* reiškia jausmą ir buvo priešinamas *noetikos*, mąstymo arba proto dalykui⁴⁸. Poezija autoriui yra pasirodanti kaip jauslė. Rašytoją įkvepia poezija, todėl ir pačios poezijos tyrimo atveju negali būti ignoruojama jos jauslinė prigimtis.

⁴⁸ Sverdiolas Arūnas, *Aiškinimo ratas. Hermeneutinės filosofijos studijos – 2*. Vilnius: Strofa, 2003, p. 13.

3. KŪNIŠKA PAGAVA J. VAIČIŪNAITĖS IR M. KROMOS POEZIJOJE

Anot M. Merleau-Ponty, jeigu kažkas reiškiasi, tai jau suponuoja tam tikrą aplinką, kurioje reikšis.⁴⁹ O bet koks besireiškiantis patyrimas turi tam tikras ribas. Šios ribos gali būti veikiamos paties kūno ar išorinio pasaulio. Pavyzdžiui, nematymas reiškiasi kaip žiūrinčiojo kūno dalies sugedimas (akys nerodo) arba erdvės nuostata, kai joje nėra šviesos ar šviesa yra akinanti. Taip pat negalimas matymas kiaurai daiktus ar už horizonto (toliau negu akys rodo).

Nors kūnas jau lemia tokias ir panašias percepcijos ribas, šiame skyriuje bus bandoma išsiaiškinti, kokios yra būtent Juditos Vaičiūnaitės ir Montos Kromos lyrinių veikėjų *savo kūno* patyrimų ribos. Kokios yra prielaidos, kurios lemia savotišką poečių pasaulio patyrimą, kokiomis jūslėmis šie patyrimai dažniausiai suvokiami ir kodėl. Dėmesys bus telkiamas į lyrinių veikėjų kūniškus patyrimus ir tai, ką šie patyrimai atskleidžia. Būtent „aš“ šiame tyrime laikomas centru, kuris kartu patiria ir moduliuoja aplinką, ją patirdamas. Toks žingsnis šio tyrimo aspektu svarbus todėl, kad būtent per eilėraščius išryškėjančios kūniškos pagavos ir erdvės sampyna padeda peršviesti patirties laukus, kuriuos šiame skyriuje bandoma apčiuopti ir kurie leidžia lyginti poečių kūrybą. Dėl nesustojančio erdvės formulavimosi nėra įmanoma rekonstruoti vientisą erdvės vaizdą, bet vis dėlto galima konstatuoti atskirus erdvės vaizdavimosi ypatumus.

Šiame skyriuje bus analizuojama: Juditos Vaičiūnaitės rinkinys „Vėtrungės“ (1966), Montos Kromos rinkinys „Lūpos. Tu. Lūpos. Aš“ (1970), bei lyginama judėjimo patirtis. Skyriuje aptariami ne atskiri eilėraščiai, bet ištraukos, pažyminčios skirtingus lyrinio „aš“ kūno patyrimus.

3.1 VĖTRUNGĖS

J. Vaičiūnaitės rinkinyje „Vėtrungės“ vyrauja regėjimas, ypač tamsos ir šviesos patyrimas. Dažnai iškeliamas švytėjimas: *stogai balti ir šviečiantys; o širdyje – švytėjimas; nušvinta [..] prospektų takas* („Gatvės gruody“), *byksteli stogų kaskados* („Muziejaus gatvė“), *pro šviečiantį dulkių stulpą* („Atspindžiai ant tinko“), *apraizgo virve spindulys* („Raudonas pagalvis“), *aš imsiu*

⁴⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Juslinio suvokimo fenomenologija*. Vilnius: Baltos lankos, 2018, p. 26.

vysti / vitrinų spindesys („Orfėjas ir Euridike“) ir t. t. Nors minimos ir spalvos: balta, raudona, žalia, geltona, mėlyna, pilka bei juoda, svarbesnis yra būtent patirtos šviesos krūvis, kuris pasireiškia švytėjimu. Literatūros tyrinėtoja G. Bernotienė savo knygoje „Menų sąveikos ieškojimais“ pabrėžia J. Vaičiūnaitės kūrybos impresionistiškumą,⁵⁰ kuris glaudžiai susijęs su impresionizmui būdinga spalvos vaizdavimo percepcine prasme, atitinkančia pažangiausią jautrumą žmonijos spalvinio pojūčio raidoje.⁵¹ Kitaip tariant, pabrėžiamas vaizdavimas taip, kaip matoma iš vaizduojančio pozicijos, vietoj „objektyvaus“ vaizdavimo.⁵² J. Vaičiūnaitė, žvelgdama į tam tikrus objektus, stogus, stulpus, vitrinas ir kitus, išvelgia ne tik patį objektą, bet ir tai, kaip jis reiškiasi – šviečiant, blykstelėjant, spinduliuojant. Ryškus yra būtent šviesos patyrimas, o ne pačių apšviestų objektų patyrimas, nes dažnai pabrėžiamas būtent švytėjimas, o ne šviesos išryškinta daiktų spalva ir tekstūra. Kadangi šviečia miesto reiškiniai, kurie randasi lauke, galima teigti, jog veikėja juos patiria atviroje erdvėje.

Tamsa ir naktis rinkinyje paminėtos 20 kartų, retesni reiškiniai yra juodumas ir šešėliai. Tamsa pirmame rinkinio skyriuje „Sekmadienio sniegas“ lyrinei veikėjai dažniausiai reiškiasi kaip gyva ir paliečiama tamsa. *Tamsa užplūsta* kaip vanduo („Nemiga“) ir *užtrina stalus* („Užsidega kavinių ugnys“). Naktis pasirodo kaip vieta, link kurios būtų galima judėti ar kurioje būnama („Prekių stotys“). Nakčiai galima nusišypsoti („Būgnai“), du kartus pabrėžiamas nakties miglotumas ir didumas: *naktis, / dosni ir neaprepiama kaip jūra* („Naktinės šviesos“, „Trys ežerai“). Naktis ir tamsa yra gaubiantys reiškiniai, greičiau kūnai, kurie patys lyti subjektą, o ne yra liečiami ir patiriami subjekto. Tamsoje prarandama pastovumo ir kismo galimybė, kuri įgalina daiktų patirtį. Galima sakyti, jog naktis patiriama kaip įforminta, įkūnyta, o šviesa patiriama per daiktus.

⁵⁰ *Vaičiūnaitės poezijos impresionistiškumas atspaudęs beveik kiekviename eilėraštyje – bandyme sustabdyti, įamžinti jausminio įspūdžio nuotrupą.* Gintarė Bernotienė, *Meno sąveikos ieškojimais*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2005, p. 96.

⁵¹ Meyer Schapiro, *Impressionism: Reflections and Perceptions*, New York: George Braziller, 1996, p. 206.

⁵² *The experience of seeing, at a particular moment in time and from what later became the spectator's position, was a felt content of the work.* Meyer Schapiro, *Impressionism: Reflections and Perceptions*. New York: George Braziller, 1996, p. 12.

Jeigu tamsoje kažkas šviečia, tai nėra patys dangaus kūnai, bet būtent žibintais ar prožektoriais nušviesti miesto reiškiniai: klevų lapai („Ir vėl rytas“), fontanas („Senosios Rinkos aikštė“) ar pats šviečiantis miestas („VII. Liūtas“). Tai tikslus aplinkos matymas, kadangi dėl mieste esančios šviesos taršos, dangaus kūnai tikrai atrodo blankesni. Todėl ir pilnatis lyrinei veikėjai reiškiasi būtent išvažiuojant iš miesto, prie Dusios ežero („Trys ežerai“). Pasaulio literatūroje dosniai apdainuojamas mėnulis „Vėtrungėse“ paminėtas tik kartą. Mėnulio poetė „nepastebi“, nors ir jis toks pat besireiškiantis dangaus kūnas kaip žvaigždės ir saulė, kurie jos kūryboje aptinkami. Tamsos ir šviesos dualumą vaizduoja ir „Vėtrungių“ iliustratorius Arvydas Každailis. Rinkinio skyrius vieną nuo kito atskiria juodai balti puslapiai su stilizuotomis vėtrungėmis, kurios įsiveržia į priešingos spalvos lauką kaip vienas kitą papildantys in ir jang pradai. Ir pats miestas gali pasirodyti per šį dualumą. Naktį miesto šviesa skrodžia tamsą, bet dienos metu pastatai meta šešėlius.

Tamsos tema ryškiausia antrame rinkinio skyriuje „Orfėjas ir Euridikė“, kur lyriniai veikėjai persikelia į pomirtinį pasaulį, į požemius, taigi pasaulį, kurį iš esmės valdo tamsa. Veikėja įsikūnija pamainomis į Orfėjo ir Euridikės vaidmenis, ir šiuose požemiuose jiems reiškiasi miestas: aikštės, vitrinos, reklamos, gatvės, varpai, triukšmai ir t. t. Šiame cikle įžvelgiama sąsaja miestas-pragaras būdinga ir kitiems Vakarų kultūros mitams. Kainas išduoda savo brolių Abelį ir, persekiojamas kaltės jausmo, galiausiai pastato miestą (Pr 4, 17); Romulas nužudo savo brolių Remą ir įkurią Romos miestą; Adomas ir Ieva yra išvaryti iš „kaimiškojo“ rojus į kančią, miestą. Pasak Leonido Donskio, miestas gimsta kaip nusikaltimas, savo prigimties paneigimas.⁵³ Šis motyvas išlaikomas ir cikle „Orfėjas ir Euridikė“, kur Euridikės balsas skamba taip:

Aš pragare. Manęs nešauk. Aš neišgirsiu.
Aš tavo skausmo jokia atgaila neišpirksiu.
Aš nenutrinsiu rentgenu išdeginančių pirštų.

Šį sykį jie paskyrė man devintą ratą –
reklamom akinantį, neaprėpiamą paros kvadratą
ir karuselės greity besiliejančias spalvas...
O tiltai ir tramvajai pragariškai trata...

⁵³ Leonidas Donskis. *Naujasis Leviatanas. Filosofinis esė apie miestą*. Iš: Miestelėnai, Vilnius: Taura, 1991. p. 170–171.

Gyvenimas dabar triukšmingas kaip beprotnamis.
Apšviestas girtas pragaras.
Tik durys liko praviros...
Tik groja negrų džiazas –
didmiesčio šviesų tragingas protrūkis...

Kaip nurodo lenkų teologas Waldemaras Chrostowski (*Waldemar Chrostowski*), visi Hebrajų Biblijoje vartojami žodžiai miestui vadinti yra moteriškos giminės, bei *visa, kas joje [Hebrajų kalboje] yra moteriškos giminės, siejasi su moteriškumo idėja*⁵⁴. Taip pat minėtuose mituose išvelgiama moteriškumo idėja. Išvarymas iš rojaus yra būtent Ievos nuopelnas. Jos sūnus, Kainas, pastato miestą. O Romulą ir Remą išgelbėja ir maitina vilkė. Miestas, taip pat kaip motina, išlaiko vaikų, miesto gyventojų, gyvybę, todėl galima sakyti, kad miestas yra moteriška erdvė. Taip J. Vaičiūnaitė rašo eilėraštyje „Ir vėl rytas“: *moterys – tos gyvos kalbančios kariatidės, / atlaikančios metalo ir akmens triukšmingą miestą*. Euridikė J. Vaičiūnaitės cikle, taip pat kaip Ieva, yra išvaryta iš ten, kur gera. Ji atsiduria pragaro devintame rate, kuris pagal Dantės Aligjerio (*Dante Alighieri*) „Dieviškosios komedijos“ yra paskutinis pragaro ratas, išdavikų ratas, tik šiame eilėraštyje šis ratas yra miestas. Taip išvelgiamas biblinis nuo gyvatės užkalbėtos moters, kuri kaltinama dėl miesto atsiradimo fenomeno, motyvas. Net baltų folklore, kuris taip pat būdingas J. Vaičiūnaitės kūrybai,⁵⁵ gyvatė, persikūnijusi deivė Laima ar Mara, asocijuojama su kūrybiniais pradais.⁵⁶ Tai išvelgęs, filosofas Leonidas Donskis savo esė apie miestą pavadino būtent „Naujasis Leviatanas“.⁵⁷ Taigi matoma, jog moteris-gyvybė-miestas yra glaudžiai susiję reiškiniai.

Kaip nurodo literatūros tyrinėtoja Virginija Šlekienė,⁵⁸ ciklas „Orfėjas ir Euridikė“ yra mito modernizavimas, nes jame išvelgiamas Amerikos didmiestis po prezidento Johno F. Kennedy nužudymo: *ant Žaklinos kelių kraujo srovę limpančią; po peršauta demokratijos vėliava*. Mano nuomone, šiame ir taip pat kitame rinkinio skyriuje „Keturi portretai“ bandoma atlikti judesį nuo

⁵⁴ Waldemar Chrostowski. *Biblinė miesto vizija*. Iš: Miestelėnai, Vilnius: Taura, 1991. p. 9–10.

⁵⁵ Folkloro motyvai atsispindi *Vėtrungių* eilėraščiuose „Drebulė“ ir „Gintaras“.

⁵⁶ Janina Kursite, *Latviešu folkloro mītu spoguļi*. Rīga: Zinātne, 1996, p. 56.

⁵⁷ Leviatanas yra Senajame Testamente minėta mitinė jūrų gyvatė, mitologinė pabaisa, įsmeininanti pradinį chaosą. Iš: *Šventasis Raštas. Senasis ir Naujasis Testamentas*, Vilnius: Lietuvos Katalikų Vyskupų Konferencija, 1998.

⁵⁸ Virginija Šlekienė, *Moters pasaulis Juditos Vaičiūnaitės kūryboje*. Iš: *Žmogus ir žodis*, 2009, p. 41. Šaltinis internete: etalpykla.lituanistikadb.lt

kaimo moters, kaip gyvybės karalienės, prie miesto moters, kuri yra pasaulio istorijos ir politinių procesų sekėja, atvira savo jausmams, kovojanti už savivertę ir asmeninį išsipildymą. Atrodo, jog autorė nori parodyti, kad nėra tokio šiuolaikiškumo, kuris nebūtų pagrįstas pirmutine mitologine ir istorine tiesa.

Tamsa apgaubia veikėją ir patį miestą, ji sąveikauja su „aš“ kaip šalia esanti jėga. Tai susiję ne tik su tįsiu erdvės patyrimu, jaučiant požemius, bet ir su Vilniaus, bei Varšuvos ir Krokuvos⁵⁹ miestais, kurie visi pasižymi Antrojo pasaulinio karo nelaimė. Tuo įdomus eilėraštis „Muziejaus gatvė“, kuriame jos kaip „aš“ pozicija išvis neatsispindi. Aprašoma aplinka, bet pačios kalbančiosios nėra:

Ant stalo – baltos lėkštės, duona ir geltoni
obuoliai.
Ir vasara – už pradaryto lango penktame aukšte.
Nutilo griausmas ir lietus.
Ir saulė brėžias apvaliai...
Ir moteris artėja aikšte – šviesiaplaukė ir aukšta.
Jai blyksteli stogų kaskados.
Šventės nuotraukos jau gatavos –
šiltais delnais įmūrytos erdvėj triukšmingos, alsios
gatvės –
ir langas,
šaukiantis iš bokštų balandžius
ir žvirblius, duona penimus,
iškilęs kaip aukšta gaida
pro geto ugnį, rekviam ir pelenus...

Lyrinės veikėjos žvilgsnis čia „kameriškas“. Ji priartėja prie ant stalo gulinčių lėkštų, duonos ir obuolių, paskui šis vaizdas ištirpsta, kamerai nukreipiant fokusą į langą, pro kurį fiksuojama moteris, stogai, kurie *blyksteli* kamerai „nusifotografuojant“, įrėminant vaizdą, kad būtų galima nutolti nuo paties lango, pro kurį žiūrима, pamatant jį išskylantį virš Didžiojo ir Mažojo Vilniaus žydų getų skiriamosios ribos – Muziejaus gatvės. Būtent šioje gatvėje 37-erius metus iki

⁵⁹ Varšuvai ir Krokuvai rinktinėje skirta po vieną eilėraščių.

mirties 2001 m. gyveno ir pati autorė.⁶⁰ Į Vokiečių gatvę ji atsikraustė 1963 m., todėl galima manyti, jog didžiausia dalis „Vėtrungių“ buvo parašyta būtent čia.⁶¹

Ir kituose tekstuose, kur, priešingai negu eilėraštyje „Muziejaus gatvė“, įskaitoma kalbančioji „aš“, intencionalumas yra labiau pasyvus: *man vaidenasi* („Kryžmos rankos“), *džiaugsmas žodžius kaip stygas man derina, / [...] laiškais man užgula delną* („Būgnai“). Aktyvesni yra patys miesto reiškiniai: *Lietus išgraužia kryžgatvius* („Pirmas griaustinis“), *langas šaukiantis* („Muziejaus gatvė“), *atgyja spaustuvės, gamyklos, kareivinės / ir stadionai* („Ir vėl rytas“). Jeigu veikėja juda erdvėje, tai dažnai yra metaforinis judėjimas: *Į tavo glėbį aš einu* („Gatvės gruody“), *aš įeinu į [...] kadrą* („Gėlės“). Kitur ji ruošiasi išeiti, slysta iš rankų ar tolsta („Naktinės šviesos“). Dažniausiai veikėja akcentuoja sėdėjimą, sustojimą, taktilišką jutimą: *jaučiu po grindim* („Nemiga“), *jaučiu pro šaltas bangas*, arba pasyvus veiksmus: *tyliu, matau* („Drebulė“, „Gintaras“). Keliose iš jau minėtų eilėraščių lyrinė veikėja slepia akis. Šie tekstai pasižymi būtent skausmingais patyrimais: baimės, išdavystės, nenustojančios laiko tėkmės, liūdesio išgyvenimais. Kadangi regėjimas lyrinei veikėjai ypač svarbus, būtent šis nematymas užmerkiant akis išreiškia stipriausią pergyvenimą. „Aš“ pastovus nukreipimas būtent į vizualiąsias detales ir staigus nusigręžimas nuo jų išreiškia ribinę patirtį – juntama per daug, todėl kokia nors juslė tarsi „išjungžiama“.

J. Vaičiūnaitės poezijoje dažnai pasirodo asmeniniai įvardžiai *tu, tavo, mes. Tu* pozicija asmeniškumu neprilygsta „aš“. Prie šio fenomeno minimi ir mitologiniai ciklai „Orfėjas ir Euridikė“ ir „Keturi portretai“, kuriuose lyrinė veikėja užsideda kaukę, tampa kitu. Poetė kreipiasi į kitą: *šliauži tu, didžiulis ir lėtas* („VI. Vėžys“), arba į save kaip kitą: *nes tu žinai, kad čia dar grįši* („Senosios Rinkos aikštė“), *tu jas randi senuos kvartaluos* („Gėlės“). Dažnai minimas į kameros lęšį panašus objektyvizuotas stebėjimas: *aš įeinu į nerealų trumpalaikį kadrą* („Gėlės“), *o gal jau mus filmavo kažkuomet jame [mieste] / Ir nukreipė prožektorius į tamsą; keičiasi gatvių pavadinimai lyg filmų titrai* („Senosios Rinkos aikštė“), *o filmas tęsiasi* („Kambarys ant kopos“).

⁶⁰ Vilniaus muziejus, paroda. *Vokiečių gatvė*. Ulos Vaičiūnaitės archyvas. [aplankyta 14.05.22.]

⁶¹ Dukra Ona Vaičiūnaitė papasakoja, jog visa jos [J.V.] kūryba parašyta čia [ant Vokiečių gatvės] ir kavinėse aplink. Vilniaus muziejus, paroda. *Vokiečių gatvė*. Ulos Vaičiūnaitės archyvas. [aplankyta 14.05.22.]

Tai liudija apie norą įrėminti taip, kaip yra iš tikrųjų, nes žmogaus akis nepatikima. Žmogaus matymas visada yra neobjektyvus, pavyzdžiui, bet koks vaizdas pakraščiuose išsilieja, objektai įžiūrimi sunkiau, gali net atrodyti iškreipti. Literatūros kritikas Kęstutis Nastopka savo recenzijoje apie „Vėtrunges“ nurodo į J. Vaičiūnaitei būdingą apibendrinančių beasmenių konstrukcijų vartojimą⁶², kuris, mano nuomone, susijęs noru pateikti šį jau minėtą iš tikrųjų: *Ir kas sapnuojama, yra ir tikra* („Senosios Rinkos aikštė“), *kaip būtina / šitie balti stogai ir neužnuodyta ant stalo duona* („Gatvės gruody“). K. Nastopka rašo, jog J. Vaičiūnaitės *poezijos subjektas – pati tikrovė*,⁶³ taigi galima sakyti, jog poetės eilės iš vienos pusės rodo subjektyvią patirtį, labai tikslų to, kas kūniškai pagauta, išreiškimą, bet iš kitos pusės – siekia objektyvumo, kuris bet koku atveju siejamas su dieviškuoju žvilgsniu, kitaip tariant, žmogiškajame pasaulyje neegzistuojančiais matymo sugebėjimais.

Skyrius „Zodiakas“ įkvėptas M. K. Čiurlionio 12 paveikslų ciklo „Zodiakas“. Šiame cikle žvaigždės ir žvaigždynai paminėti kiekviename eilėraštyje, taip pat žvaigždžių motyvai išvelgiami kiekviename menininko paveiksle. Kadangi aprašoma dangaus sferos juosta, būtent pati pasirinkta zodiako koncepcija įteigia žvaigždynų paminėjimą. Kitaip tariant, savaime suprantama, jog rašant eilėraščių ciklą apie žvaigždynus ir remiantis paveikslų ciklu apie žvaigždynus, eilėraščiuose bus paminėti žvaigždynai. Tuo noriu teigti, jog žvaigždynų paminėjimas nereiškia, kad lyrinė veikėja juos pagauna kūniškai. Jos žiūrėjimas į dangų yra netiesioginis. Ji žiūri į dangų per Čiurlionio interpretaciją, nes kiekvienas ciklo eilėraštis savo reiškiniais atitinka tam tikrą paveikslą. Tai įdomu intersubjektyvumo atžvilgiu, nes šiame cikle prasmė konstatuojama per kitą.⁶⁴ Pavyzdžiui, M. K. Čiurlionio paveiksle „Liūtas“ išvelgiamos penkios palmės, kurias mini ir J. Vaičiūnaitė savo eilėraštyje „VII. Liūtas“: *Atgaivina tik penkios palmės šią tvankią naktį*. Nors paveikslo patyrimas vis vien yra kūniškas – tonai, potėpiai, šviesos ir šešėlių žaismas visi kartu įgalina kūnišką reiškinio patyrimą, – suvokiama ne tai, kas egzistuoja savaime, o tai, kas kito sukurta. Tai, ką suvokė menininkas, kurdamas paveikslus, nėra pasiekama, todėl poetės matymas reiškia ne kito požiūrio

⁶² Kęstutis Nastopka. *Poetinio pasaulio mastai. Recenzija knygai: Vėtrungės*. Vilnius, 1966 // Pergalė. – 1966, Nr. 7, p. 164–169.

⁶³ Ten pat, p. 165.

⁶⁴ Mintautas Gutauskas, *Dialogo erdvė*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010., p. 98.

rekonstravimą, o savęs išreiškimą per kito kūrinį. Tad, kadangi vaizdai svarbūs ir pačios poetės kūryboje, jų nevengtina ir žiūrint į paveikslą, kuris jau pats savaime yra vaizduojantis.

Galima būtų prieštarauti, jog rinkinyje dažnai minima saulė taip pat yra dangaus kūnas, todėl negalima teigti, jog dangus lyrinio veikėjo išvis nedomina. Tačiau saulė J. Vaičiūnaitės poezijoje yra besikeičiančių sezonų matmuo, labiau miesto, o ne dangaus dalis. Miestas *kvepia saule* („Gėlės“), jis saulės šildomas ir apšviečiamas. Saulė lyrinei veikėjai yra miesto nimbas, aukščiausias miesto patyrimo taškas („Saulėgraža“). Saulei poetės kūryboje priskiriama svarbi vieta. Vėliau ji išleidžia rinktinę pavadinimu *Klajoklė saulė* (1974), o latvių laikraštyje *Literatūra ir menas* aptinkamas įdomus 1964 m. straipsnis, pavadintas pačios J. Vaičiūnaitės eilute: *Jei aš užaugus saulės tabore*.⁶⁵

Centrinio rinkinio skyriaus „Vėtrungės“ cikle „Trys ežerai“ lyrinė veikėja teigia: *Prieš neištirtas planetas mes turim žemės pranašumą*. Tai raktas į poezijos „aš“ erdvės perpratimą. Ant žemės statytas miestas ir jo požemiai yra pranašesni už dangaus reiškinius. Anot literatūros tyrinėtojos Viktorijos Daujotytės, miestas visada yra *dalinai pradingęs*⁶⁶. Tai yra fiziškas dingimas kultūriniuose sluoksniuose ir bažnyčių rūsiuose, bei istorinis pradingimas, išliekantis kalbiniais pėdsakais. Dėl J. Vaičiūnaitės poezijoje pasireiškiančios vertikalės požemiai-miestas-dangus, galima sakyti, jog lyrinės veikėjos patirta erdvė yra vertikali. Jos miestas prasideda žemėje, praeityje, istorijoje, kad nuo požemių tamsos iškilęs paviršiuo, jis savo bokštais pasiektų saulę. Poezijos „aš“ rinkinyje „Vėtrungės“ suvokia erdvę, visų pirma, aplink save skyriuje „Sekmadienio sniegas“, kuriuo prasideda rinkinys, paskui nukrypsta žemyn į erdvę po savimi skyriuje „Orfėjas ir Euridikė“, bet rinkinio pabaigoje pakelia žvilgsnį į dangų skyriuje „Zodiakas“.

Anot Algio Mickūno, kūniška orientacija yra sudaryta iš *čia* ir *ten*, kur *ten* viešpataujantis, nes žmogui nebūdinga kreipti dėmesį į savo *čia*. *Čia* niekad nėra paliekamas, nes, kadangi esu kūnas erdvėje, kažkokiam *čia* aš neišvengiamai randuosi visada⁶⁷. Kitame minėto ciklo „Trys

⁶⁵ Māris Čaklais, „*Ja es užaugusi saules taborā*“, *Literatūra un Māksla*, Nr.34 (22.08.1964), [interaktyvus], [žiūrėta 2022 m. balandžio 8 d.]. Šaltinis internete: periodika.lv

⁶⁶ Viktorija Daujotytė, *Vieninteliam miestui. Juditos Vaičiūnaitės Vilnius*. Vilnius: Lietuvos Dailės muziejus, 2009. p. 31.

⁶⁷ Algis Mickūnas, *Erdvė*. Baltos lankos 37. p. 221.

ežerai“ eilėraštyje lyrinė veikėja randasi *čia*, prie Verniejaus ežero, įsivaizduojanti *ten* – lapkritį ir liūtyje už horizontų mirkstančius miestus. Eilėraštis prasideda Ofelijos mirties motyvu. Kadangi veikėja stovi ežere ir plauna uogas, galima manyti, jog „aš“ veidas atsiduria *jų [miestų] dugne* panašiai kaip skęstančios Ofelijos veidas upelio gelmėje. Taigi būdama *čia*, užmiestyje prie ežero, veikėja reiškiasi *ten*, mieste, ateityje. Net eilėraštyje, kuris atsiejamas nuo miesto erdvės, įvedamas trilypis patirties laukas. „Aš“ vėl žiūri aukštyn: *skardis – debesy*, aplink: *spalvoti lapai ant vandens*, bei žemyn: *ir mano veidas jų [miestų] dugne*. Tai leidžia manyti, jog lyrinės veikėjos patiriama erdvė jai atsiveria per tįsią struktūrą. Anot A. Mickūno, tai *kūno interpretavimas, vertikali stovėsena, turinti šešias kryptis: aukštyn / žemyn, pirmyn / atgal, kairėn / dešinėn*.⁶⁸ Šią kūniško judėjimo galimybių apibrėžtą erdvę atvaizduoja miesto architektūra, kur pastatai turi stogus, bokštus ir rūsius, priekinį ir užpakalinį fasadą, taip pat ir juose gyvenančių žmonių socialines klases. Net kultūros plotmėje atsispindi trilypis matmuo: dievai randasi aukštai, žmonės per vidurį, velniai žemai. Veikėja save įsteigia šioje kūniškumu pagrįstoje erdvėje lyg grindinio akmenį. Jos priklausymas miestui nėra išmąstytas, o kūniškai pagautas, todėl jis nedingsta ir būnant užmiestyje, prie ežero. Vietomis J. Vaičiūnaitės eilėraščiuose matomos horizontalų kraštų ribos. Pavyzdžiui, autobusai dažnai pasirodo kartu su tuštuma, jie asocijuojami su miesto palikimu: *Tuščias autobusas čiuožia / kilometrais, / snieglaša, tamsa, tylą / išklotais*.

J. Vaičiūnaitei svarbi eilėraščio forma. Viktorija Daujotytė jos kalbėjimą įvardina kaskadiniu ir lygina su keliomis pakopomis krintančiu vandeniu. Nors *Vėtrungėse* kalbama daugiausiai verlibru, išlaikomi tikslūs sąskambiai, aliteracijos, asonansai (žr. pavyzdyje aukščiau: *ratą-kvadratą-tratą*) ir ritmiškas trijų reiškinių įvardijimas. Pavyzdžiui, *strofos, išlietos iš saulės, / iš griausmo, / iš nervų* („Kasdien“) arba *kankina karštis ir sausra, ir nemiga* („Fontanai“). Kaip rodo pirmas pavyzdys, neretai *kaskadai* vaizduojami ir grafiškai, nes kiekvienas įvardytų reiškinių randasi savo eilutėje. Forma autorei svarbi ne vien išoriškai, užsirašant tekstą, bet ir turinio atžvilgiu. *Strofos kaip indai* turi supilti prasmę („Kasdien“). Biformis pasaulis lyrinei veikėjai pasirodo dykas, tuščias, tylus. Tokios jai reiškiasi lygumos ir plokštumos. Kitaip tariant, labiau kaimui būdingos beformės ir atviros gamtos būsenos. Taip pat cikle „Kambarys ant kopos“

⁶⁸ Mickūnas Algis. *Erdvė*. Baltos lankos 37. p. 224–223.

reiškiasi blyškumas, šaltis, svetimumas, paplūdimio tuštuma. Veikėja klausia: *Kodėl taip tuščia?*
[..] *Kodėl taip liūdna?*

Forma J. Vaičiūnaitei yra šilumos, gyvybės kiautas, kalba. Kiautu įvardijamas namas ir kambarys, kiautas asocijuojamas su šiluma: *skleis vidinę šviesą*; kiautas lyginamas su žodžiais ir rūbais, taip iškeliant žmogaus nuogumą ir pažeidžiamumą be kalbos, baisioje tyloje („Tiras“, „Gėlės“). Įdomi yra paralelė tarp liežuvio ir kiaukuto baimės akimirką eilėraštyje „Drebulė“:

Išdrinka jūržolėm saulėj plaukai.
Ištįsta gotiškas kūnas.
Bet širdis apsitraukia storėjančia medžio žieve.
Bet vaidenas nuožmi giminė.
Ir akina laužo ryškumas.
Nejaugi išduosiu tave?
Aš slepiu delnuose akis.
Aš tyliau kaip tyli žuvis.
Bet baimė veržia man riešus
Smaluota, šiurkščia virve.
Bet prakeiksmu sprogsta naktis.
Ir kiaukutu virsta liežuvis.
Nejaugi išduosiu tave?

Anot M. Merleau-Ponty, žodžio reprezentacija sukuriama tik žodį ištariant,⁶⁹ todėl sumedėjusio liežuvio vaizdiny šiam eilėraštyje pabrėžia neįvykusią ištarą. Žodžiai, bei mąstymas atsiranda būtent kalbėjimo metu, jie nėra ištraukiami iš „vidaus“ kaip tai neretai įsivaizduojama. Žodžiai yra tarsi už kalbančiojo – M. Merleau-Ponty tai lygina su horizontu, kuris randasi aplink namą. Kalbantysis žodžiais pasikliauja, nors jie tėra tik *labai bendra emocinė esmė*,⁷⁰ todėl eilėraštyje, kuris pateikia stiprų išgyvenimą, sustingsta lyrinės „aš“ kūnas, bei sugebėjimai prakalbėti. Išgyvenimas toks stiprus, kad tarsi visur aplinkui esantys žodžiai jam atrodo netinkami, todėl norima atsigręžti ir todėl įvardinamas pats nesugebėjimas įvardinti, pasireiškiantis per kūną. Skirtingai negu kitose eilėraščiuose, baimės suvaržytas kūnas jaučiamas atskiriomis dalimis: plaukai, akis, riešai, liežuvis. Jausmas apie artėjančią išdavystę liepia kūnui sumedėti, kartu tarsi

⁶⁹ *Aš pasitelkiu žodį panašiai, kaip mano ranka tiesiasi link tos kūno vietos, kur kažkas kanda, žodis esti tam tikroje vietoje, jis yra mano ekipuotės dalis, aš galiu susikurti jo reprezentaciją vieninteliu būdu – jį ištardamas, panašiai kaip menininkas tik vienu būdu gali susiformuoti savo kūrinio, prie kurio dirba, reprezentaciją: jis turi jį padaryti.* Maurice Merleau-Ponty. *Juslinis suvokimas*, p. 210.

⁷⁰ Ten pat, p. 209.

sumedėja ir kalba, tokiu būdu nurodant, kad kūnas ir sąmonė neatskiriama. Tuomet kalbama lyg per prievartą ir poetės įprastą kaskadinę intonaciją pakeičia trumpi, nepraplėsti sakiniai, pasikartojantys retoriniai klausimai. J. Vaičiūnaitės eilėraščiai rodo, jog tame, kas turi formą, galima pasislėpti, ar tai būtų kalba ar kambarys, ar kūnas, ar miestas, kuris suteikia galimybę palikti informaciją, tokiu būdu išreiškiant žmogaus tapsmą. O būseną be kalbos, be formos liepia sustingti, tai yra šaltis ir tuštuma.

Kaip jau minėta pirmame skyriuje, kūrinys yra į kūną panašus reikšmių mazgas, todėl svarbią dalį šalia pačių reiškinų ir jau minėtos formos, kuri atsispindi kaip grafiškai ir kalbiškai, taip ir pačiame turinyje, atlieka skyryba. J. Vaičiūnaitė savo poezijoje išlaiko privalomosios lietuvių kalbos skyrybos taisyklės ir vartoja didžiąsias raides, pradėdama naują sakinį. Laikymasis kalbos taisyklių liudija, jog autorei svarbi eilėraščio logika, žodžio nominalinė reikšmė. Jai rūpi išsireikšti aiškiai, suprantamai, bandant sučiuopti tikrovę.

Kūną lyrinė veikėja įvardina ne kartą ir gali į jį pažiūrėti *iš šalies*, visada siedama su miestu. Ji mato savo *mažą kūną* įeinantį filmo kadre ir kontrastuojantį su didžiuliais pastatais („Užsidega kavinių ugnys“) arba kaip Vilniui būdingos architektūros, formų įmantrumu pasižymintį, dalį – *gotišką kūną* („Drebulė“). Kūno balsas įvardijamas nenutildomu, neklystančiu („Trys ežerai“), kūnas pasižymi lengvumu („Prie Lūšio“) ir su kūnu lyginamas laikas: *Ir laikas [...] toks realus [E. G.], kaip kūnas [...]* („Gatvės gruody“).

Tylos kaip ribinės patirties svarbą iškelia Marcelijus Martinaitis, pasakodamas, kaip poetė skuba į miestą, nes kaimas jai per tylus. *Man baisu, kad tylu*, sako J. Vaičiūnaitė⁷¹. Apie tai sukalba ir eilėraščiai: *Bijau tylos – ji iplaukia lyg juodos plokščios [E. G.] žuvys* („Tylūs namai“), bei *Aš neapkenčiu [...] tos tylos* („Pirmas griaustinis“). Visa, kas turi formą, yra šilta, žmogiška, gyva ir aišku. Pavyzdžiui, žmonės autobuse yra *keturkampės nugaros* („Ir vėl rytas“). Miestas turi formą, todėl lyginamas su skafandru („Kasdien“), apgaubia kūną kaip saugojantis kiautas, žodis ar rūbas. Formos svarbą taip pat iškelia liečiančios rankos (delnai) ir šiluma kaip vieningas reiškinys: *Staiga išvystam bedugnių saulę / į mūsų delnus plūstant* („V. Dvyniai“), *ant siauro ir karšto riešo – sesers apyrankė* („Naktinės šviesos“), *kol tavo rankos – [...] putlios* („Raudonas pagalvis“), *telefono*

⁷¹ Martinaitis Marcelijus. *Prilenktas prie savo gyvenimo*, Vilnius: Vyturys, 1998, p. 93.

ragelis pro pirštīnē šiltas („Sekmadienio sniegas“). Delnuose slepiamos akys, bet *baimē veržia* [...] *riešus* („Drebulē“). Būtent liečiant ar prisimenant palietimo patirtį, mes išvystame formą bei šilumą. Latvių leidinyje „Literatūra ir menas“ rašoma, jog J. Vaičiūnaitės rinktinėje *Klajoklė saulė* (1974) išvelgiamas ir turgelių, teatrų, karnavalų, cirko arenų šurmuly, kuris pasižymi romantizuoto pasaulio matymo ir miesto erdvės santykiu⁷², bet šio šurmulio „Vėtrungėse“ dar mažai. Turbūt vėliau poetė pabėga nuo tylos miestą romantizuodama.

Apibendrinant, J. Vaičiūnaitės lyrinei veikėjai būdinga *žiūrinčiosios* ir *liečiančiosios* pozicija, nes šie patyrimai glaudžiai susiję. Kaip jau minėta pirmame skyriuje, jusliniams duomenims susipinant, tai, kas reiškiasi per regėjimą nėra atskiriama nuo taktilinių duomenų. Patiriamos spalvos atsiskleidžia būtent per medžiagą. Spalvos, formos, šiluma atsiskleidžia per stiklą, skardą, betoną, rankas ir kitus reiškinius. Mieste keičiasi naktys ir dienos, mėnesiai ir sezonai, ir „aš“ įsivaizduoja save šio vertikalaus, pastovaus miesto dalimi. Jos gyvenamajame pasaulyje kiekvienas daiktas turi tam tikrą vietą ir vidinę tvarką, todėl ir jos intonacija reiškiasi būtent per daiktavardį. Veiksmažodis dažniau susieja atskiras mintis ir nėra laikomas varomąja jėga. Dėl šios priežasties galima teigti, jog ir poetės intonacija statiška. O tai, kas statiška, tai nejuda, neišsilieja, tai yra tikslu. Kad išvystum miestą, kad būtų įmanoma jį patirti, veikėja vaikščioja, bet eilėraščiai „pagaunami“ būtent sustojant, atsigręžiant, bandant „akimis sutverti“, įrėminti tam tikrą impresiją. J. Vaičiūnaitės eilėraštis yra sustojus kūniškai pagautas vizualus įspūdis.

3.2 LŪPOS. TU. LŪPOS. AŠ

M. Kromos lyrinė veikėja aktyviai juda mieste. Tai ėjimas gatvėmis, po požemius, važiavimas autobusu. Erdvės ribos per šią judėjimo patirtį paaiškėja pačios. *Kaip su peiliu* jos pasivaikščiojimą nupjauna Dauguva („Mažai tetrūksta per Rygos senamiestį pertapsėti“⁷³).

⁷² Autorius nenurodytas. Literatūra un Māksla, Nr. 9 (03.03.1978.), [interaktyvus], [žiūrėta 2022 m. balandžio 8 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/?lang=fr#issue:685399>

⁷³ *Cik nu ilgi Vecrīgai cauri izdipāt*

Būvimą prie Dauguvos ji patiria kaip būvimą pasaulio krašte, nes į akis kertasi šviesa, sukurianti jausmą lyg toliau už upę nieko nėra. Eilėraštyje „Nedrasūs mano vidiniai judesiai“⁷⁴, lyjant pavasario lietui, veikėja eina po miestą su skėčiu: *Ant gatvių ankstyvas pavasario pasaulis, žinau, kad jis ryškus, bet jis už liet- / sargio. / Aš turiu lietsargio vidų.*⁷⁵ Kitame eilėraštyje Rygą išstinkantis rūkas lyg uždengia paprastai patiriamą judėjimo erdvę ir „aš“ išstinka ilgesio jausmai. Ji žiūri į ryškius virš rūko iškylančius namų stogus iš penkto aukšto lango, kol *telefono ragelis kvėpuoja ir guli saujoje vėsus ir keistas*⁷⁶ („Koks šiandien rūkas Rygoj!“⁷⁷). Rečiau iškeliamas veikėjos judėjimas aukštyn-žemyn. Eilėraštyje „Tro-tro-tro“ pati gatvė su žmonėmis kyla aukštyn kaip eskalatorius ir, einant požeminiu tuneliu, po plaukus važinėja autobusai („Mažai tetrūksta per Rygos senamiestį pertapsėti“). Judėjimas mieste ir pats miestas savo ritmu veikėjai yra nervų gydytojas: *Toks požeminis praėjimas – tai geriau nei nervų gydytojas*⁷⁸. M. Kromai ėjimas tuneliu yra ta akimirka, kai miestas viešpatauja žmogui, bet vis vien tai yra judėjimas horizontale – tuneliu pereinama per gatvę, kad būtų galima judėti toliau nuo vietos A link vietos B.

Ribinį patyrimą suteikia ir mėlyna spalva. Mėlynas yra tolis ir gatvė, kuria išeina veikėjos mylimasis („Durys atviros“⁷⁹, „Nedrasūs mano vidiniai judesiai“). Naktis, tamsa yra artimesnė, negu tai, kas mėlyna. Asmeniniai išgyvenimai lyg pratęsia veikėjos percepciją. Iš ilgesio ji net kiaurai sienas patiria mylimojo išėjimą, o, kai ji jaučiasi saugiai ir laukia jo grįžtant, butas tampa lizdu nepermatomomis sienomis. Pats sugrįžimas nuspalvina mėlyną toli geltonai. Mėlynos kaip ilgesio spalvos reikšmė M. Kromos poezijoje nėra romantizmo pasekmė. Jau senovės graikai turėjo ypatingą santykį su mėlyna ir žalia. Tai buvo grynai atmosferinės spalvos, kuriomis dažniausiai buvo vaizduojamas dangus, jūros, derlingos lygumos, Pietų vidurdieniai. Šios spalvos tapyboje priklauso vakarui ir tolimų kalnų šešėliams, nes tai yra šaltos spalvos, kurias naikina bet kokį

⁷⁴ *Nedrošas ir manas iekšējās kustības*

⁷⁵ *Uz ielām ir agra pavasara pasaule, zinu, ka ir / spilgta, bet tā ir aiz lietus- / sarga. / Man ir lietussarga iekšpuse.*

⁷⁶ *Tātruņa klausule elpo un guļ manā saujā dīvainā / un vēsa.*

⁷⁷ *Kāda šodien Rīgā migla!*

⁷⁸ *Tāda pazemes eja – tas ir labāk nekā nervu ārsts.*

⁷⁹ Vert. Norkūnas Dominykas. *Durvis paliek atvērtas.*

kūniškumą, priešingai nei geltoni ir raudoni atspalviai. Mėlyna ir žalia kuria erdvės, tolumo ir beribiškumo įspūdį.⁸⁰

Mylimasis dažniausia pasireiškia arti ribos – prie horizonto, paplūdimio, jis susijęs mėlynumu, jūra: *Nes nafta ir jūra, ir vyras tai sinonimai* („Žemasis ūžesys ėjo tiesiai į ausį“⁸¹). Tai suponuoja nerealizuotų meilės jausmų esatį. Meilės jausmai aktualizuojasi per atskirus emocijų judesius, staigus šuolius. „Aš“ lyg sugriebia meilės akimirksnį, kol jis dar nėra pradingęs *trotuaro bedugnėje* („Šnervėmis mane garsiai įkvepia gatvė“⁸²). Rinkinio viduryje atsiranda liūdniausi, galima net būtų sakyti neviltingi eilėraščiai („Tavo šypsena į mane eina“⁸³, „Kartais yra taip“⁸⁴, „Liepsnoja giria“⁸⁵), kuriuose vidiniai jausmai perteikiami retoriniais klausimais ir ironiškais sušukimais arba brūkšneliais pakeistais neišsakomais jausmais. Šiam aspektui paaiškinti tinkamas ir įdomus yra eilėraštis „Laimę išprašo soduose“⁸⁶. Pateiksiu jo ištrauką:

*Skausmo niekad negauna soduose,
Skausmą gauna neįsivaizduojamai paprastose vietose –
Turbūt komunaliniame bute,
Kur už sienos klausosi kaimynė.
Turbūt ant gatvės.*

Per sodo-miesto priešingybę atsiskleidžia kaimiškos erdvės ir miesto erdvės priešprieša. Miestas, kitaip negu kaimas, yra didelė visuomenė, kuri siūlo individualų, anoniminių gyvenimo būdą. Šio eilėraščio paskutiniame posmelyje pabrėžiama „aš“ neapykanta abejingumui. Ji sako: *Abejingumas yra pats siaubingiausias. / Abejingumą aš einu lankstu*, nors tam tikru būdu miestas kaip tik yra ta plotmė, kuri pasireiškia abejingumu. Veikėja pripažįsta, jog svarbiausia vertybė kitame žmoguje yra vidinis švarumas ir skaidrumas („Žemasis ūžesys ėjo tiesiai į ausį“). Pati „aš“

⁸⁰ Nadežda Malinauskienė, *Žodžių, išreiškiančių spalvos sąvoką, semantikos raida senovės graikų kalboje*, 1983.

Šaltinis internete: journals.vu.lt

⁸¹ *Zemais dūciens gāja tieši ausī: [..] Jo nafta un jūra, un vīrietis ir sinonīmi.*

⁸² *Ar nāsīm mani skaļi ievēl iela*

⁸³ *Tavs smaids nāk man pretī*

⁸⁴ *Reizēm ir tā*

⁸⁵ Vert. Dominykas Norkūnas. *Dega mežs*

⁸⁶ *Laimi izlūdzas dārzos: Sāpes nekad nesaņem dārzos. / Sāpes saņem neiedomājami ikdienišķās vietās – / Varbūt komunālā dzīvoklī, / Kur aiz sienas klausās kaimiņiene, / Varbūt uz ielas.*

ir save mato kaip skaidrią asmenybę: *Aš plikas medis. / Lietui lyjant, / Lietui lyjant. / Vis skaidrėju ir skaidrėju.*⁸⁷

Meilės eilėraščiuose svarbus pasiklovimo motyvas. Pavyzdžiui, eilėraštyje „Kaip gera tamsią naktį“⁸⁸ „aš“ ir jos mylimasis piešia ant asfalto balta kreida. Lyrinė veikėja iškelia nupieštų figūrų skirtumus, kur vyras save nupiešia su didelėmis pėdomis ir didele galva, o ji save mažą ir su dviem galvomis. Literatūros kritikas Osvaldas Kravalis (*Osvalds Kravalis*) tai aiškina kaip istoriškai susiformavusiu mentaliteto vaizdinį, pagal kurį moters tikslu tampa ne jos pačios gyvenimas, o vyro tikslai, kuriuos ji turi būti nuolat pasiruošusi palaikyti.⁸⁹ Šiek tiek romantiškesnis yra „aš“ noras pratęsti savo percepciją per vyro kūną jam pasikliaunant („Einu prie tavo rankos“⁹⁰). Tai įdomus „aš“ santykis su kitu „aš“. Lyrinė veikėja siekia, kad jos suvokimo lauke įžengtų kitas su kita matymo galimybe.⁹¹ Kitame eilėraštyje pabrėžiama: *Vyras niekad nenustoja galvoti* („Laimę išprašo soduose“), o eilėraštyje „Niekuo ypatingu aš nesu“⁹² lyrinė veikėja lygina save žvirbliu. Neatsižvelgiant į savivertės klausimą, kuris neabejotinai iškyla, „aš“ yra aktyvi veikėja. Tai reiškiasi per įvardžių *aš, man, mano, manyje, savo* ir kt. gausa. Toks matymas ir dažnas dėmesio priskyrimas savo kūnui, pabrėžia būtent *aš jaučiu, kad jaučiu* santykį su savo kūnu. Veikėja nėra elegantiška miestietė, kuri savo norus išreiškia visuomenėje priimtinais gestais, o moderni miestietė, nebijanti aktyviai reikšti jausmus ir norus, bei pati būti liečiančiaja:

*Aš žmonių akyse kaip begalybės veidrodžiuose
Vaizduočiau
Tavo prilenktą galvą
Ir savo rankomis tavo pečius apsiautus,
Tavo pasitikėjimą
Ir savo glamonę.*⁹³

⁸⁷ Vert. Dominykas Norkūnas. *Es esmu kails koks. / Zem lietus, / Zem lietus. / Es kļūstu arvien caurspīdīgāks.*

⁸⁸ *Cik labi melnā naktī.* vert. Dominykas Norkūnas

⁸⁹ Osvalds Kravalis, *Emocijas un kinētika.* Jābūt: Raksti par dzeju. Rīga: Liesma, 1984, p. 44.

⁹⁰ *Eju pie tavas rokas*

⁹¹ Mintautas Gutauskas, *Dialogo erdvė.* Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010, p. 92.

⁹² *Nekas tāds es neesmu*

⁹³ *Es ļaužu acīs kā bezgalības spoguļos / Atspoguļotu / Tavu pieliekto galvu / Un savas rokas tev ap pleciem, / Tavu paļāvību / Un savu glāstu.*

Pratęsiant moters vaidmens temą M. Kromos poezijoje, galima paminėti, jog, vietoj latvių deivių, šeimos moterų ar kitų artimesnių moteriai figūrų, veikėja klausia būtent *juodosios sesės* patarimo: *Kur esi, mano juodoji sese, mano tolimoji sese? / Pamokyk mane, / Pamokyk mane – / Aš myliu*⁹⁴. „Aš“ nepalaiko esančio moters vaidmens visuomenėje, nors, kaip jau minėta anksčiau, ji pati yra patriarchato auka. Todėl veikėjos charakteryje matoma priešprieša, per kurią M. Kromos poezijoje atsiskleidžia žmogiškumas, realistiškumas.

Šiame ir kitose eilėraščiuose taip pat minimas tatuiravimo fenomenas. „Aš“ trokšta asmenybės išryškėjimo, savęs pamatymo, todėl darosi tatuiruotę ant kaktos („Kur esi, mano juodoji sese“), bei prašo mylimojo išsitatuiruoti ant rankos jos vardą, kad ji nebūtų pamiršta („Žemasis ūžesys ėjo tiesiai į ausį“). Dar tatuiravimas pasireiškia lietumi. Veikėjos kūną lietus raižo kaip mokslininkas su skalpeliu. Eilėraštis yra atgimimo refleksija, nes pabrėžiamas išėjimas iš vandens kaip pirmą kartą visos žmonijos harmonizacija („Lietus“).

Dažniausia „aš“ jaučia savo ir kitų kūnus ne kaip vieningą vienį, o atskirai per jusles. Pavyzdžiui, eilėraštyje „Tavo šypsena į mane eina“ mylimas žmogus vaizduojamas šypsenos reiškinyje, lūpų tam tikrame švelniame sudėjime. Kaip jau išduoda rinkinio pavadinimas „Lūpos. Tu. Lūpos. Aš“, svarbiausia kūniškos pagavos dalis yra lūpos. Lūpomis kalbame, jomis liečiamės su kitu žmogumi. Lyrinė „aš“ lygina kalbančias lūpas su lengvai išeinančiomis kojomis, taigi iškeliamas būtent jų judrumas. Eilėraštyje „vėsos“⁹⁵ akcentuojamas lūpų juslingumas ir ritminis eilėraščio aspektas sukuria šnabždėjimo besibučiuojant jausmą. Tokią interpretaciją pabrėžia mažųjų raidžių vartojimas ir skyrybos ženklų atsisakymas (šis eilėraštis vienintelis toks atvejis visame rinkinyje!) lyg nebūtų išsiskiriami šnabždami žodžiai, o tik lūpų čepsėjimas:

[..] lūpos
kaip tavosios
tavo lūpos kaip berniuko
prasižioja ir nuryja lietaus lašelį
prasižioja ir pūsteli lietaus lašelį į manąsias
mano lūpos it gipso lipdinys
vėsios
lūpos

⁹⁴ *Kur tu esi, mana melnā māsa, mana tālā māsa? / Pamāci mani, / Pamāci mani – / Es mīlu.*

⁹⁵ [..] lūpas / cik tavas / tavas lūpas kā zēnam / paveras un lāsīti norij / paver un lāsīti uzpūš uz manām / manas lūpas kā veidojums / ir vēsas / lūpas / cik tavas [..] vert. Dominykas Norkūnas

kaip tavosios [..]

Kitame eilėraštyje „Blogiausias yra prarastos lūpos“⁹⁶ veikėja iškelia būtent lūpų ir burnos skirtumą, nes burna mes valgome, ant burnos krentame,⁹⁷ bet lūpos pasižymi juslingumu, gražumu. Latvių poetė Elvyra Bloma (*Elvīra Bloma*) teigia, jog lūpas M. Kromos poezijoje galime laikyti riba tarp šiek tiek gyvuliško žmogaus vidinio gyvenimo ir kultūrinio, sąmoningo išorinio gyvenimo.⁹⁸ Tokiam požiūriui pagrįsti galima paminėti ir tai, jog per lūpas M. Kromos kūryboje atsispindi ir skirtumai tarp vyro ir moters. Teigiama, jog pabučiuotos moters lūpos tampa savimi patikintais, o vyro patikliais. Taip pat veikėja skiria dėmesį savo keliams, kaktai, giriasi *erelio rega* („Duryš atviros“). Lūpų reiškinys glaudžiai susijęs su ausimis, skambesiais, triukšmais. Neretai ausimi išreiškiamas būtent sugebėjimas girdėti lūpomis ištariamus žodžius.

Rinkiniu „Lūpos. Tu. Lūpos. Aš“ susiformavo M. Kromai būdingas grafinis eilėraščių išdėstymas – ilgos eilutės kaitaliojamos su trumpomis. Tai miesto struktūros interpretavimas, kurioje pagrindinės gatvės kertasi su šalutinėmis, sąveikauja miesto statmeniškai ir paraleliniai vaizdiniai. Šiame rinkinyje kaip poetiška priemonė išryškėja pasikartojimai. Galima sakyti, jog M. Kromos poetinė kalba yra paprasta ir šis paprastumas, lengvumas atitinka eilėraščių turinį, nes aprašomas kasdieninės situacijos ir kalbėjimo ritmiškumas pats neša skaitytoją į priekį. Vis dėlto tai nereikia, jog eilėraštis neturėtų gilesnių klodų. Pavyzdžiui, kupinas pakartojimų ir žodžių dalijimu skiemenyse eilėraštis „Tro-tro-tro“ primena žingsnių garso aidą, bet kiekvienas skiemuo turi atskirą prasminį krūvį:

Tro-tro-tro.

Tu-tu-tu.

Aras-aras. Trotuaras.

Trotuaras ir kojos. Kojos ir rankos.

Aras-aras. Kojos žengia. Priešais eina.

⁹⁶ *Vissliktāk, ja pazaudē lūpas*

⁹⁷ LT apsiversti dugnų į viršų / LV apgāzt uz mutes (pažodžiui – apsiversti ant burnos). Žodynas internete: <https://www.letonika.lv/groups/default.aspx?g=2&r=10621063&q=mute>

⁹⁸ Bloma Elvīra. *Citas Montas Kromas dzejas versijas*. Šaltinis internete: <https://www.punctummagazine.lv/2019/05/24/citas-montas-kromas-dzejas-versijas/>

*Ir nusliūkina pro šalį.*⁹⁹

Tro yra žingsnio aidas, tu tai kitas, o aras – atvira erdvė, išorė. Žodyje *trotuaras* M. Kroma įkoduoja visą, kas jai svarbu: miestą, santykį ir laisvę, kokia įmanoma tik mieste. Eilėraštis į lietuvių kalbą sėkmingai išverčiamas tik dėl baltų kalbų panašumo.

M. Kromos 1979 m. rinktinė, į kurią įtraukta ir didžioji dalis „Lūpos. Tu. Lūpos. Aš“ eilėraščių, charakteringai pavadinta „Refrenai“ („Refrēni“). Girdėjimas ir įsiklausimas mieste būtinas, bet tai tik miesto įsisavinimo pradinė stadija. M. Kroma rašo: *Teisingai, / visų pirma tavyje [mieste – E.G.] reikia įsiklausyti, na, sakykim / metų dvejų ar trijų šimtų, / kokiais triukšmais tu triukšminies.*¹⁰⁰

Pats miestas taip pat matomas ne kaip iki galo aiški, bet chaotiškai patiriama struktūra. Šis patyrimas yra asociatyvus, asociatyviai išmėtytas: čia profilis, čia namas, čia aš, čia kitas, čia miestas kaip atskiras kūnas, čia miestas manyje ir t. t. Dėl šių asociatyvinių blyksnių ir tik sau būdingos intonacijos poetė dosniai kritikuota ir dar dosniau parodijuota savo bendraamžių rašytojų. Vis dėlto veltui, nes intonacija turi didelį prasminį krūvį. Apie intonaciją rašė M. Merleau-Ponty: *Kai kurie ligoniai gali perskaityti tekstą „su intonacija“, bet jo nesuprasti. Vadinasi, šnekoje arba žodžiuose slypi tam tikras pirminis su jais sulipęs reikšmės sluoksnis, teikiantis mintį veikiau kaip stilių, kaip jausminę vertę, kaip egzistencinę mimiką, o ne kaip konceptualų pasakymą.*¹⁰¹ M. Kromos intonaciją išskėlė ir kritikas R. Admydinis, teigdamas, jog ten slypi tikrasis jos poezijos raktas.¹⁰²

⁹⁹ *Tro-tro-tro. / Tu-tu-tu. / Ąrs-ąrs. Trotuąrs. / Trotuąrs un kąjas. Kąjas un rokas. / Ąrs-ąrs. Kąjas iet. Pretīm nāk. / Un garām aziēt. vert. Dominykas Norkūnas*

¹⁰⁰ *Pareizi, vispirms ir tevī jāieklausās, nu, teiksim / gadus divsimt vai trīssimt, kādos trokšņos tu trokšņojies.*

¹⁰¹ Maurice Merleau-Ponty, *Juslinio suvokimo fenomenologija*. Vilnius: Baltos lankos, 2018, p. 211.

¹⁰² *Montos Kromos poezijos vertę ieškoma ne kalboje ir eilėraščio sudėjime, bet intonacijoje. Kadangi intonaciją neapibrėžiama, nes tai nesučiupiama materija, M. Kroma daugelyje savo eilėraščių kviečia pažvelgti į savo kūrybos laboratoriją. Jos ketinimas paprastas: jeigu skaitytojas žinos, matys ir pajus, kaip ji rašo, tada supras ką ji rašo. Ji savo eilėraščiuose vaizduoja pati save ir prakalbina pati save. Reinis Ādmīdiņš, Latvijas Radio literārā raidījuma – recenzijas par Montas Kromas dzejoļu krājumu “Citi veidi” scenārijs. Literatūros ir muzikos muziejaus saugykla Rygoje, 1988. [aplankyta 14.04.22.]*

M. Kroma kūniškai išgyvena miesto erdvę, kuri latvių literatūrai dar nėra natūrali, ji užsiima tinkamos kalbos ieškojimu kuo tikslesniam mieste gyvenančio žmogaus patirties vaizdavimui. Ji vaizduoja miesto žmogų ne kaip depersonalizuotą tarną, bet miestietį su jusliniu, emociniu pasauliu. Miestas kartais pasirodo dvilypis. Viena jo dalis – žmogaus pastatyta ir valdoma, o kita – vadovaujama paties miesto, kur miestas tampa pabaisa, galinti įkvėpti žmogų šnervėmis ir net jo atsisakyti, jeigu jis pasirodys prastas („Šnervėmis mane garsiai įkvepia gatvė“).

Eilėraštyje „Kas tai gyvenimas?“¹⁰³ „aš“ skambina poetui Ojarui Vaciečiui (*Ojārs Vācietis*) ir klausia jo: *Argi aš niekaip iš to autobuso neišlipsiu? [..] Nes mano poezijoje taip daug autobusų.* Rinkinyje „Stambu planu“ („Tuvplānā”, 1966) veikėja pati lygina save autobusu: *Aš esu toks autobusas.* Todėl verta paminėti, jog jos kūryboje dažnai poetizuojami ne tik autobusai, bet ir kiti technologiniai aspektai: telefonas, radijas, eskalatorius, daugiabučių masyvas, dažnai minimos smegenys, kaip ta vieta, kur gimsta eilėraštis, lietus lyginamas su mokslininku, kuris rėžia odą su skalpeliu („Lietus“) ir t. t. M. Kroma savo eilėraščiais parodo, jog gali egzistuoti miesto erdvėje rašyta ir įkvėpta poezija, nes rinkinyje pasirodo visi keturi sezonai, visi paros laikai.

Veikėja dažniausia patiria būtent spalvų gausą. Dažniausiai spalvos keičiasi, pavyzdžiui, eilėraštyje „Geltona. Purpurinė. Mėlyna. Žalia.“¹⁰⁴:

Geltona. Purpurinė. Mėlyna. Žalia.
Geltona. Purpurinė. Mėlyna. Žalia.
Tu purpurinis. Aš – mėlyna.
Tu mėlynas. Aš – purpurinė.
Nakties neonai.
Nakties neonai.
Reklamos.
Mes skrodžiam.
Mes skrodžiam geltonį.
Geltona. Geltona. Tavo akys geltonos. Ir
tavo apsinuoginęs kūnas
gelsta iš lėto. Esi
kur kas labiau įdeges,
ištariu, nužvelgusi mūsų

¹⁰³ *Kas ir dzīve: “Vai tad es nemaz netikšu ārā no autobusa?” / es tālrunī prasu / Ojāram Vācietim.*

¹⁰⁴ *Dzeltens. Violetis. Zaļš. Zils. / Dzeltens. Violetis. Zaļš. Zils. / Tu esi violets. Es esmu zila. / Tu esi zils. Es esmu violeta. / Nakts neoni. / Nakts neoni. / Reklāmas. / Mēs ejam cauri. / Mēs ejam cauri dzelenam. / Dzeltens. Dzeltens. Tavas acis ir dzeltenas. Un / tavs ķermenis kļūst pamazām / dzeltens un kails. Tu esi / daudz vairāk iededzis, / es saku, / salīdzinot mūsu / kailumu. vert. Dominykas Norkūnas.*

nuogybę. [..]

Taip spalvos reiškiasi mieste, kur reklamos, užrašai ir šviesos keičia vieni kitus einant gatve. Tai nėra stovinčio žmogaus regėjimas, o einančio, kuris nespėja pagauti daugiau už jį užpuolančių spalvų mirażais. Kartotinas spalvų minėjimas bando sukurti šios judrios spalvotų mirksėjimų erdvės išpūdį, o kai pasiekiamas paplūdimys, nuorodos taškas, kuriame judėjimas nurimsta, geltona spalva pasirodo tokiu ryškumu, kad asociatyviai įsiskverbia vaikščiojančiuose: *Tavos akys geltonos*. Tai atsitinka todėl, kad lėtesnis judėjimas, ramybė, išstinkanti miesto pakraštyje, padaro tokį patyrimą įmanomu. Atrodo, kad judant per miestą nėra pakankamai laiko, kad spalvos galėtų *užėiti*, kad galėtų reikštis kažkas daugiau už patį judėjimą. Judėjimas lyg aprėpia kitus patyrimus. Pati prielaida judėti, kad patirtų, tampa esmine.

Būtent šis judrumas pabrėžia kitą M. Kromos poezijai būdingą reiškinį – *profilį*. Čia neturima omenyje fenomenologinio termino, o kalbama apie judraus miesto reiškinį. Žmonėms einant pro šalį, matomas ne jų veido portretas, o būtent *profilis*. *Profiliai* išstinkami autobuse, *profilį* turi mylimasis, nukreipęs žvilgsnį į kitą pusę: *Ir kodėl tu turi tik profilį? Kodėl aš matau tik profilį? Ir į kur tu žiūri?*¹⁰⁵ Profilis nėra kažkas, kas priklauso subjektui ar objektui. Profilis tai žiūrėjimas į kitą iš tam tikro kampo. Kitas visada atsiveria kaip daiktas, bet kaip kūniškas jis peržengia plokštumo ribą ir kreipiasi į ką nors, kas šiuo atveju nėra pati veikėja. Tuomet jis tampa veikėjai nepasiekiamu subjektu, vyru, kuris neprieinamas. Veikėjai jos pačios kūnas staiga atrodo neparankus, neužtenkamas, menkas.

Tuomet tai pasiekia vienišumo motyvą, apimanti veikėją žmonėmis perpildytame mieste. Vietomis šis vienišumas išvelgiamas kaip kaimo gyvenimui priešingas ir reikalingas intymumas. Kaimas pririša žmogų ir apsunkina jo judėjimą, kuris veikėjai svarbus. Literatūros tyrinėtoja Anda Kubulina (*Anda Kubuliņa*) savo recenzijoje apie rinktinę „Refrenai” teigia, jog M. Kromos lyrinė veikėja turi suardytą sielą.¹⁰⁶ Poezijoje labiau atsispindi nepripildyto žmogaus emociniai blyksniai, o ne lyrinės veikėjos emocionalusis pasaulis. Mano nuomone, būtent šie nuolatiniai kūniški švystelėjimai rodo, kad poetė patiria pasaulį tiesiogiai, čia ir dabar.

¹⁰⁵ *Un kāpēc tev ir tikai profils? Kāpēc es redzu tikai profilu? Un uz kurienu tu skaties?*

¹⁰⁶ Anda Kubuliņa, *Kontūras: Raksti par dzeju*. Rīga: Liesma, 1981, p. 132.

Apibendrinant, M. Kromos poezijoje atsispindi momentinė subjektyvi kūniška pagava, kur lyrinė veikėja yra *girdinčioji, šokančioji*. Miestas daugiausia patiriamas judėjime. Tai gali būti fizinis judėjimas miestu kaip vaikščiojimas ar važiavimas autobusu, tai gali būti paros meto judėjimas, kur vakarą pakeičia naktis, naktį rytas, bei vienas sezonas kitą, ar staigūs emocijų ir asociacijų šuoliai, blyksniai. M. Kroma savo poezijoje aprašo ir vaizduoja pati save, mieste gyvenančią, mylinčią moterį ir per jos prizmę miestas beveik nematomas, jis – išgirstamas. Jos poezijoje nėra religinių motyvų, istorijos ar intertekstų, vietoj viso to šlovinamas mokslas, modernybė. Veikėjos kūnas nėra įskaitomas kaip objektas, o visada subjektas – klausiantis, girdintis, stebintis, einantis, galintis ar negalintis ir viskas matuojama tik šioje subjektyvioje plotmėje. „Aš“ nemato savo kūno iš šalies kaip vieningo, nes tam reikalinga ramybė. Savęs matymas *tarsi vidine akimi, kelių metrų atstumu apžvelgiančia mane nuo galvos iki kojų*¹⁰⁷ reikalauja tam tikro sustojimo. Kai man skauda, kai nuoširdžiai džiaugiuosi, juokuosi ir t. t., vidinė akis trumpam dingsta – aš gyvenu pilnai.

1985 m. išleidžiama M. Kromos rinktinė „Monta“, kuri plačiau aprašyta pirmame skyriuje. Vienas eilėraščių suskamba taip:

*Perskaitau savo kaip tik parašytą
knygą ir graužiuosi:
per mažai šalia
pagrindinio paveikslo
kitų istorijų ir minčių –
eilėraščiuose per mažai skliaustų.*¹⁰⁸

Aš čia įžvelgiu nusivylimą – pati autorė supranta, jog eilėraščiai naujoje knygoje yra lyg papasakojuojantys, o ne įspūdį sučiuopiantys. Tokie tekstai vietomis sukuria mirusio teksto jausmą, nes atrodo, kad vietoj percepcinės užduoties sprendimo ir bandymo išsiaiškinti jauseną, autorė vietoj rašymo užsiiminėja aprašymu. Nes eilėraštis kaip pati percepcija visada turi būti dalinai neišsakytas: neaiškus *reikšmių mazgas*, šovinyškas neišreiškiamybėje.

¹⁰⁷ Maurice Merleau-Ponty, *Juslinio suvokimo fenomenologija*. Vilnius: Baltos lankos, 2018, 178.

¹⁰⁸ *Pārlasu savu nupat uzrakstīto / grāmatu un / zūdos: / pārāk maz blakām / galvenajam tēlam / citu stāstu un domu – / dzejoļos / pārāk maz iekavu.*

3.3 ŽIŪRINČIOJI IR GIRDINČIOJI „AŠ”

Reikia pripažinti, kad J. Vaičiūnaitės ir M. Kromos kelias iki aptariamų rinktinių labai skirtingas. Taip pat antrame skyriuje atsiskleidė jų skirtingas intencionalumas. J. Vaičiūnaitės poezijoje dažniau aptinkamas vaizdas, o M. Kromos – garsas. Šiame poskyryje bus bandoma išsiaiškinti, su kuo tai gali būti susiję.

Tarp biografinių motyvų ir intencionalumo neegzistuoja tiesioginė sąsaja. Intencija nėra kažkas, kas sąmoningai turima kaip biografinis faktas. Intencija nuolat pasirodo per staigų veiksmą,¹⁰⁹ pavyzdžiui, išgirstu kaime tėčio mašiną, pamatau pro langą skrendantį lėktuvą. Todėl būtų absurdiška sakyti, jog J. Vaičiūnaitė nuolat kreipiasi vizualumo link dėl to, kad ji mėgo piešti.¹¹⁰ Staiga pamačius kvartalą kaip didelį vaismedį („Gatvės gruody“), ji neatkuria vaikystės pomėgių. Socialinė kilmė, išsilavinimas ir aistros sedimentuojasi patirtyje, bet negali paaiškinti momentinio išgyvenimo, koku šiame darbe laikomas eilėraštis. Vis dėlto tai, kaip judama, kaip kinestetiškai patiriamas pasaulis, daro įtaką, kokiomis jauslėmis daiktas patiriamas. Pavyzdžiui, labai greitai pro mane pravažiuojantį motociklą galiu ne pamatyti, bet išgirsti. Greitai eidama gatve, galiu nepastebėti ištrupėjusio tinko ar nepastebėti pačio namo, bet girdėti per pradarytą langą grojančią muziką.

M. Kroma akcentuoja judėjimą žingsniuojant („Tro-tro-tro“). Judėjimas M. Kromai esmiškai svarbus: *Aš esu pasikeitus, aš myliu džiazą ir ritmus, [...] Tada aš visą darbo dieną lyg prašoku. Ir / šis lengvumas yra / mūsų dabartinis / darbo stilius. [...] Ir radijas kas rytą dienos pradžiai / transliuoja ritmus ir / vėl ritmus. [...] Jo, ką gi daryt, jei šiandien gražios melodijos / ir valsai / yra lyg netikęs raktas, su kuriuo / savo buto / durų neatrąkinsi.*¹¹¹ („Aš pasikeitus“). Judėjimas, visų pirma, susijęs su sovietų laikams būdinga darbo samprata. Buvo manoma, kad laikymasis vienoje vietoje, net tai, kas buvo gera, perverčia negera – nėra tobulėjimo. M. Kromos

¹⁰⁹ Algis Mickūnas, Fenomenologijos pradai. Vilnius: Baltos lankos, 2012, p. 189.

¹¹⁰ „Raštų“ pratarmėje Gintarė Bernotienė teigia, jog yra išlikusi serija Juditos 1954 metų piešinių, sukurtų dar prieš jos pirmo eilėraščio publikaciją.

¹¹¹ *Es esmu pārmainijusies, es mīlu džezu un ritmus, [...] Tad es visu darba dienu it kā izdejoju. Un / šis vieglums ir / mūsu pašreizējais / darba stils. [...] Bet arī radijo katru rītu dienas ieskaņai / raida ritmus un / atkal ritmus. [...] Jā, ko lai dara, ja šodien skaistās melodijas / un valši / ir kā nederīga / atslēga, ar ko / sava dzīvokļa / durvis neatslēgt.*

gyvenimas rodo, kad ji nėra buvusi politiškai abejinga, nors vėliau prisipažįsta besijaučianti kalta dėl savo ankstyvų komunistinių požiūrių.¹¹²

J. Vaičiūnaitės poezijoje yra judėjimo, bet šis judėjimas labiau *netikras judantis paveikslas*. Poetė rodo miesto judesius: *Ryškos afišos vis keičias* („Gėlės“). Jos rodymas yra tiksliai įvardijantis, kuo tiksliau vaizduojantis, prilygstantis matomai tikrovei, kai M. Kroma rodo veiksmą: *Geltona. Purpurinė. Mėlyna. Žalia. / Geltona. Purpurinė. Mėlyna. Žalia*. Jai nėra svarbu, ar keičiasi afišos, lempos, mašinos ar pati veikėja sukasi ratu, svarbiau yra *kaip*, o ne *kas*.

J. Vaičiūnaitė žiūri, siekdama tikroviškumo, ir žiūrėjimas kaip žmogaus stipriausia iš juslių, tai įgalina. Dėlto jos poezijoje vyrauja naratyvinis kalbėjimas. Net kai kalbama apie garsą, jis dažnai sudaiktintas ir bendrinamas: *dundesys; salė ima švilpti ir ploti* („Penelopė“), o veiksmožodis praleidžiamas: *ir gatvės pro tamsius dulketus vitražus* („Senosios Rinkos aikštė“). Turbūt dėl to poetė ir pasitelkia mitus, pasaulį aiškinančias vaizdinių sistemas.¹¹³ Žiūrėdami mes siekiame tarsi objektyviausio patyrimo, nes, kaip minėta skyriuje „Poezija ir kūniškumas“, susipina daugelis duomenų: regėjimas, lytėjimas, kinestetinė patirtis, kol girdėjimas, Aristotelio laikomas antra jusle, reiškiasi tik vienu būdu – garsu. Girdėjimas yra miglotesnė patirtis, nes jos negrindžia kiti duomenys.

Ši žiūrinčiosios pozicija ir leidžia J. Vaičiūnaitei įžvelgti istoriją ir kultūrą, nes gotiškuose bokštuose, bažnyčiose, paveiksluose mes įžvelgiame praeitį. Šie reiškiniai saugoja istoriją. Garsas visada yra laikinas – girdžiu suskambant seną varpą, bet aš negirdžiu jo senumo. Dėl miestui būdingos linijinės laiko sampratos, miestas sluoksniuojasi, tokiu būdu tapdamas istoriniu dokumentu, kurį galima skaityti kaip literatūrinį kūrinį. J. Vaičiūnaitė kalbasi su pačiu miestu, kreipiasi į jį: *Bet tu – skafandras. / Tu – miestas [...]*. Jos eilės *išneria iš ketverto sienų*, iš paties miesto. Tai yra priklausymas istorinei sąmonei. J. Vaičiūnaitė nesijaučia viena, ji jaučiasi dalimi šios platesnės, istorinės sąmonės, prieš kurią ji turi išlaikyti tikroviškumą ir per kurią ji plečia pati savo sąmonę. Miestas yra tarsi jos tęsinys istorijoje.

¹¹² Agija Ābiķe-Kondrāte, *Priekšvārds*. Monta Kroma: Trotuārs. Dzejas izlase 1959–1993. Rīga: Neputns, 2019, p. 9.

¹¹³ Herbert Read, vert. Jūratė Kazaluskaitė, *Trumpa moderniosios tapybos istorija*. Vilnius: Vaga, 1994, p. 9.

M. Kromai ėjimas tuneliu yra ta akimirka, kai miestas viešpatauja žmogui, bet tai neprilygsta J. Vaičiūnaitės vertikaliam, istoriniam miesto patyrimui. Pats M. Kromos kūrybinis kelias lyginamas su judėjimu bangomis – po socrealistinių knygų bangos seka devintoji banga – rinkinys „Lūpos. Tu. Lūpos. Aš“, paskui vėl leidžiamasi žemyn ir pati poetė apie tai reflektuoja: *vienintelė išeitis suplėšyti kas antrą knygą / suplėšyti kas antrą / parašyti suplėšyti kas antrą knygą*.¹¹⁴ Atrodo, jog M. Kromos kūryboje judėjimo samprata pasiekia aukščiausią plotmę. Judėjimas nėra tik skubėjimas ar fenomenologinių profilių atvėrimas, judėjimas susijęs su progresyvumu, judėjimu į priekį.

Abi poetės rašo modernią poeziją. Visų pirma, tai platesnių kontekstų įvedimas. Abiejų poečių iškeliami afroamerikiečių kultūros reiškiniai. J. Vaičiūnaitė mini Amerikoje skambantį džiazą („Orfėjas ir Euridikė), taip pat jai reiškiasi *naktis miglota kaip džiazas* („Naktinės šviesos“), o M. Kroma nori lygintis į *juodąją sesę*, iš jos mokytis ryškumo ir meilės.

Savo eilėmis jos aprėpia visus metų laikus. Lietuvių ir latvių poezija yra lyrinės prigimties, tuomet labiau susijusi būtent su folkloro, gamtos patyrimais, kurie laikomi nuo miesto gyvenimo nutolusiais reiškiniais. Dėl šios priežasties visų metų ir paros laikų aprėpimas poezijoje, kurios erdvė yra miestas, savaime laikomas pasiekimu. Poezijoje visiškai apgyvenama nauja erdvė, nors tai daroma skirtingai. Abiejų poečių kūryboje miestas yra tokia pati natūrali aplinka kaip ir tradicinės lyrikos gamta. Tai nėra nuo gamtos atsitrūkęs reiškinys, o su ja suaugęs.

Nors latvių kaip dainingosios tautos samprata yra XIX a. atsiradęs stereotipas,¹¹⁵ įdomūs šiuo atžvilgiu yra kultūriniai skirtumai. 2001-aisiais metais įvyko UNESCO *kryžių* ir *dainų* karas. Kitaip sakant, lietuviai pretendavo į UNESCO Nematerialiojo paveldo sąrašą su kryždirbystės palikimu, o latviai su liaudies dainomis (*dainas*). Interviu lietuvių kilmės latvių profesorė Rūta Muktupavela (*Rūta Muktupāvela*) mini šį faktą ir teigia, jog lietuvių tautosakai būdingas siužetinis mąstymas, o latvių – abstraktus. Jos nuomone, tai atsispindi šiame konkuravime ir per pačių

¹¹⁴ Monta Kroma, *Monta*. Rīga: Liesma, 1985, p. 20.

¹¹⁵ Valdis Muktupāvels, Rūta Muktupāvela, *Latviai – dainingoji tauta: stereotipo šaltinių retrospekcija*. Šaltinis internete: https://www.sphairos.lt/wp-content/uploads/2021/05/Valdis-Muktupavels-Ruta-Muktupavela_Latviai-%E2%80%93-dainingoji-tauta_stereotipo-saltiniu-retrospekcija.pdf

liaudies dainų skirtumus. Lietuviai neturi abstrakčių, rimuotų ketureilių, jų giesmės turi išplėstą šiužėtą – atvažiavau, pamačiau, įsimylėjau.¹¹⁶

Taigi M. Kroma kaip girdinčioji atsiranda iš judėjimo. Eilėraščiai yra per garsą patirtas judėjimas. Kaip sakė žymusis menininkas Paulis Klė: *Kūrybinis impulsas įsižiebia staiga lyg elektros kibirkštis, kuri uždara grandine per ranką atiteka į drobę.*¹¹⁷ Taip būtų galima sakyti apie M. Kromos eiles: 1975 m. išleistas poezijos rinkinys „Garso atspaudas“ („Skaņas nospiedums“) puikiai vaizduoja, kaip jos kūrybinis impulsas atiteka per ausį į popierių, o J. Vaičiūnaitės „Pavasario akvarelės“ (1960) – per akį į popierių.

¹¹⁶ Rūta Muktupāvela. Par brāļu tautu un tās priekšstatiem. Latvijas Vēstnesis. 25.04.2003., Nr. 63. Šaltinis internete: <https://www.vestnesis.lv/ta/id/74223>

¹¹⁷ Herbert Read, vert. Jūratė Kazaluskaitė, Trumpa moderniosios tapybos istorija. Vilnius: Vaga, 1994., p. 67.

IŠVADOS

1. Magistro darbui pasirinkti poezijos rinkiniai, kurie kritikoje pabrėžiami kaip turintys svarbią vietą poezių bendrame kūrybos kontekste, bei kurie pasižymi ryškiais kūno reiškimosi būdais per impresionistinę intonaciją. „Vėtrungėse“ aptinkami J. Vaičiūnaitės vieni geriausių ciklų „Orfėjas ir Euridikė“ ir „Keturi portretai“, o rinkiniu „Lūpos. Tu. Lūpos. Aš“ žymimas M. Kromos kūrybinis lūžis.
2. Poezijos rinkinių analizė atlikta kreipiant dėmesį į tai, kokios juslės dominuoja kalbančiųjų „aš“ kūniškojoje pagavoje. Per jusles išsifruotos skirtingos judėjimo kryptys ir būdai.
3. J. Vaičiūnaitei svarbus judėjimas ir regėjimas, ypač tamsos ir šviesos / švytėjimo patirtis. Per šią juslę atsiskleidžia jos poezijos vertikalumas, per kurį judama tarsi akimis – poetės žvilgsnis apima miesto požemius (istorija-praeitis), žemės paviršių (socialinė plotmė-dabartis) ir pasiekia saulėtą dangų iki pat bokštų (tikrovė-ateitis). Dabartyje, horizontalėje, patyrimas neapsiriboja tik miestu, nors jo visada siekiama.
4. J. Vaičiūnaitės žvilgsniui būdingas kameriškumas, kuris siejamas su noru sučiuopti „objektyvią“ tikrovę, dievišką žvilgsnį. Toks matymas tarsi įgalina visų laikų (praeities, dabarties, ateities) ir visų profilių sučiuopimą.
5. Su tikroviškumu susijęs poetės kalbėjimas. Laikymasis kalbos taisyklių liudija, jog autorei svarbi eilėraščio logika, žodžio nominalinė reikšmė. Jai rūpi išsireikšti aiškiai, suprantamai, sučiuopti tikrovę. Eilėraščiuose vyrauja sudurtiniai sakiniai, daiktavardis, apibendrinančios beasmėnių ar skirtingų asmenų (*aš, tu, mes*) konstrukcijos, kurios įgalina statišką intonaciją, sutampančią su eilėraščių „pagavimu“ sustojant, atsigręžiant, įrėminant vizualų patyrimą. Melodingumas ir ritmiškumas veikia smulkia žodžio (aliteracijos), bei sakinio plotme (trilypis, kaskadinis įvardijimas).
6. J. Vaičiūnaitės poezijoje ypač svarbi architektūros-kūno-kalbos paralelė, kurioje visi komponentai siejasi per formą ir šilumą.
7. Mitologiniai veikėjai ir meno motyvai J. Vaičiūnaitės poezijoje susiję su įsisavintomis žiniomis apie Vakarų kultūrą ir lietuvių mitologiją bei vertimo patirtimi.

8. M. Kromos poezijoje svarbus judėjimas ir girdėjimas. Ji veikia miesto horizontalėje, kur atsiveria išoriniai akiračiai: butas, senamiestis, miestas, kurį „nupjauna“ Dauguva, Rygos pajūrio paplūdimio ar dangaus mėlynumas. Vertikalumas M. Kromai nesvarbus. Jeigu ji juda žemyn – tunelis, jeigu aukštyn – stogas ir paukščiai, kurie visi priklauso horizontalei, laikinam miesto gyvenimui. Su tuo susijęs ir skirtingų technologijų poetizavimas.
9. M. Kromai svarbus meilės, pasiklovimo, santykių motyvas, kuris siejamas su laikina erdve.
10. M. Kromos jauslumas pasireiškia atskirai per skirtingas kūno dalis, iš kurių svarbiausios lūpos ir ausys, abi susijusios su garsu ir dabartimi, kadangi garsas „neturi“ tiek istorijos, kiek vaizdas.
11. M. Kromos poezijoje daug ritmo figūrų: žodžio dalijimas skieminimis, žodžių ar eilučių pakartojimas, dinamiškas ilgesnių sakinių kaitaliojimas su trumpesniais.
12. J. Vaičiūnaitė ir M. Kroma savo eilėmis aprėpia visus metų laikus ir originaliai įžodina miesto erdvę kalboje, kurios prigimtis gamtiška. Abiejų poezių kūryboje miestas yra tokia pati natūrali aplinka kaip ir tradicinės lyrikos gamta. Jis nėra nuo gamtos atitrūkęs reiškinys, o su ja suaugęs per sodus, parkus, priemiesčius. Turbūt poetės jau numčiusios, kad miestas negali ir neturi atsisakyti gamtos.
13. J. Vaičiūnaitėi ir M. Kromai kalba yra kaip papildoma joslė, kuri, susipindama kitomis joslėmis, įgalina skirtingą pasaulio sučiupimo galimybę.

LITERATŪROS SARAŠAS

ŠALTINIAI

- Kroma Monta, *Monta*. Rīga: Liesma, 1985.
- Kroma Monta, *Refrēni*. Rīga: Liesma, 1979.
- Kroma Monta, *Tuvplānā*. Rīga: Liesma, 1966.
- Kroma Monta: *Trotuārs*. Dzejas izlase 1959–1993. Rīga: Neputns, 2019.
- Vaičiūnaitē Judita, *Raštai: I tomas*. sud. Gintarē Bernotienē. Vilnius: Gimtasis žodis, 2005.
- Vaičiūnaitē Judita, *Vētrungēs*. Vilnius: Vaga, 1966.

KRITIKA

- Bernotienē Gintarē, *Meno sąveikos ieškojimai*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2005.
- Čaklais Māris, “*Ja es uzaugusi saules taborā*”. Iš: *Literatūra un Māksla*, Nr.34 (22.08.1964), [interaktyvus], [žiūrėta 2022 m. balandžio 8 d.]. Šaltinis internete: periodika.lv
- Daujotytė Viktorija, *Vieninteliam miestui. Juditos Vaičiūnaitės Vilnius*. Vilnius: Lietuvos Dailės muziejus, 2009.
- Kubuliņa Anda, *Kontūras: Raksti par dzeju*. Rīga: Liesma, 1981.
- Nastopka Kęstutis, *Poetinio pasaulio mastai. Recenzija knygai: Vētrungēs*. Iš: *Pergalė*, Nr. 7., 1966.
- Nastopka Kęstutis, *Tarp dviejų erdvių*. Vilnius: Vaga, 1991.
- Šlekienė Virginija, *Moters pasaulis Juditos Vaičiūnaitės kūryboje*. Iš: *Žmogus ir žodis*, 2009, p. 41. Šaltinis internete: etalpykla.lituanistikadb.lt

TEORINĖ LITERATŪRA

- Daujotytė Viktorija, *Literatūros filosofija*. Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2001.
- Gutauskas Mintautas, *Dialogo erdvė*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010.

- Lingis Alphonso, *Jautrus kūnas*. Vilnius: Baltos lankos 31/32
- Merleau-Ponty Maurice, vert. Jūratė Skersytė, Nijolė Keršytė. *Juslinio suvokimo fenomenologija*. Vilnius: Baltos lankos, 2018.
- Mickūnas Algis, David Stewart, *Fenomenologinė filosofija*. vertė Arūnas Sverdiolas. Vilnius: Baltos lankos, 1994.
- Mickūnas Algis, *Erdvė*. Vilnius: Baltos lankos 37
- Mickūnas Algis, *Fenomenologijos pradai*. Vilnius: Baltos lankos, 2012.
- Sverdiolas Arūnas, *Aiškinimo ratas. Hermeneutinės filosofijos studijos – 2*. Vilnius: Strofa, 2003.
- Šmitiene Giedrė, *Kūno fenomenologija Alfonso Nykos-Niliūno tekstuose*. Vilnius, 2005.

KITA LITERATŪRA

- Bernotienė Gintarė, *Meno sąveikos ieškojimai*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2005.
- Burima Maija, *Orientalism, otherness, and the Soviet empire: travelogues by Latvian writers of the Soviet period*. Journal of Baltic Studies, 2016, [interaktyvus], [žiūrėta 2022 m. gegužės 24 d.]. Šaltinis internete: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01629778.2015.1103511>
- Chrostowski Waldemar, *Biblinė miesto vizija*. Iš: Miestelėnai, Vilnius: Taura, 1991.
- Čaklais Māris, *Laiks iegravē sejas: uzmetumi memuāriem*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2000.
- Donskis Leonidas, *Naujasis Leviatanas. Filosofinis esė apie miestą*. Iš: Miestelėnai, Vilnius: Taura, 1991.
- Kravalis Osvalds, *Emocijas un kinētika*. Jābūt: Raksti par dzeju. Rīga: Liesma, 1984.
- Kroma Monta, *Otrā vēstule no rūpnīcas: Aug nākotnes cilvēki*. Rīgas Balss, Nr. 130 (04.06.1959). Šaltinis internete: periodika.lv
- Kursīte Janīna, *Latviešu folklorā mītu spoguļi*. Rīga: Zinātne, 1996.
- Lietuvių-latvių žodynas. Šaltinis internete: <https://www.letonika.lv/groups/default.aspx?g=2&r=10621063&q=mute>
- Literatūra un Māksla, Nr. 23 (04.07.1982), [interaktyvus], [žiūrėta 2022 m. gegužės 13 d.]. Šaltinis internete: periodika.lv

Literatūra un Māksla, Nr. 9 (03.03.1978.), [interaktyvus], [žiūrēta 2022 m. balandžio 8 d.].
Prieiga per internetą: <http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/?lang=fr#issue:685399>

Literatūros ir muzikos muziejaus saugykla (RMM) Rygoje, 1988. [aplankyta 14.04.22.]

Malinauskienė Nadežda, *Žodžių, išreiškiančių spalvos sąvoką, semantikos raida senovės graikų kalboje*, 1983. Šaltinis internete: journals.vu.lt

Martinaitis Marcelijus. *Prilenktas prie savo gyvenimo*, Vilnius: Vyturys, 1998.

Muktupāvela Rūta, *Par brāļu tautu un tās priekšstatiem. Latvijas Vēstnesis*. 25.04.2003., Nr. 63.
Šaltinis internete: <https://www.vestnesis.lv/ta/id/74223>

Muktupāvels Valdis, Rūta Muktupāvela, *Latviai – dainingoji tauta: stereotipo šaltinių retrospekcija*. Šaltinis internete: https://www.sphairos.lt/wp-content/uploads/2021/05/Valdis-Muktupavels-Ruta-Muktupavela_Latviai-%E2%80%93-dainingoji-tauta_stereotipo-saltiniu-retrospekcija.pdf

Padomju Jaunatne, Nr. 245. (15.12.1957), [interaktyvus], [žiūrēta 2022 m. gegužės 13 d.]. Šaltinis internete: periodika.lv

Ramoškaitė Gražina, *Pokalbiai apie poeziją*. Vilnius: Vaga, 1984.

Read Herbert, vert. Jūratė Kazaluskaitė, *Trumpa moderniosios tapybos istorija*. Vilnius: Vaga, 1994.

Schapiro Meyer, *Impressionism: Reflections and Perceptions*, New York: George Braziller, 1996.

Skujenieks Knuts, “*Es mīlestībā sevi atstāšu kā dzejnieks vārsnās*” – Judita Vaičūnaite, *Latvijas Vēstnesis* (LR ofic. laikr.), Nr. 126 (05.09.2002.), [interaktyvus], [žiūrēta 2022 m. balandžio 8 d.].
Šaltinis internete: periodika.lv

Šmitiene Giedrė, *Kūno fenomenologija Alfonso Nykos-Niliūno tekstuose*. Daktaro disertacija. Vilnius, 2005.

Šventasis Raštas. Senasis ir Naujasis Testamentas, Vilnius: Lietuvos Katalikų Vyskupų Konferencija, 1998.

Vaičiūnaitės Ulos archyvas. *Vokiečių gatvė*. Vilniaus muziejus, paroda. [aplankyta 14.05.22.]

Vaičūnaite Judita, *Zemei pieskaroties*. Vert. Hermanis Marģers Majeviskis. Rīga: Tapals, 2002.

Vasiliauskas Saulius, *Jaunieji rašytojai sovietmečio literatūros lauke: institucinių darinių vaidmuo*. Daktaro disertacija. Vilnius, 2021.

Žolude Inga, *Dzejnieks un literatūrzinātnieks Ronalds Briedis par Montu Kromu. Viņa spēj uzrunāt jebkuru*. Ziņu portāls „Diena“, [interaktyvus], [žiūrēta 2022 m. gegužēs 23 d.]. Šaltinis internete: <https://www.diena.lv/raksts/kd/literatura/dzejnieks-un-literaturzinatnieks-ronalds-briedis-par-montu-kromu.-vina-spej-uzrunat-jebkuru-14220021>