

**ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS  
HUMANITARINIS FAKULTETAS  
LITERATŪROS ISTORIJOS IR TEORIJOS KATEDRA**

**MODESTA JURGAITYTĖ**

**literatūrologijos specialybės II kurso magistrantė**

**NIJOLĖS MILIAUSKAITĖS  
KŪRYBOS FENOMENOLOGIJA**

**MAGISTRO DARBAS**

**Mokslinio darbo vadovė:  
doc.dr. Dalia Jakaitė**

**Šiauliai, 2007**

# TURINYS

<b>I. ĮVADAS</b> .....	<b>3</b>
<b>II. LITERATŪROS FENOMENOLOGIJOS GALIMYBĖS</b> .....	<b>7</b>
<b>III. NIJOLĖS MILIAUSKAITĖS KŪRYBOS FENOMENOLOGIJA</b> .....	<b>13</b>
<b>1. VAIZDUOTĖS FENOMENOLOGIJA</b> .....	<b>13</b>
1.1. Patirčių intensyvumas lyrinio „aš“ sapnuose: atminties ir vaizduotės santykis („Paveikslas“; „durs, visai tokios pat...“)	13
1.2. „Aš“ motinystės troškimas: tarp dabarties ir fantazijos patirčių („smulkutė mergytė...“)	18
1.3. Duotybių laisvės patirtis N. Miliauskaitės laiškuose (pasaka, sapnas, hipiai) .....	23
<b>2. KŪNO FENOMENOLOGIJA: DAIKTAI, KITAS, JUDĖJIMAS</b> .....	<b>28</b>
2.1. Kūno raiška veidrodyje: atspindžio fenomenas („esi tik veidrodis...“)	29
2.2. Močiutės patirčių įsisavinimas per daiktus: moteriškumo fenomenas („mano močiutės monograma...“)	33
2.3. Judėjimo fenomenologija: einančios motinos patirtis („štai ji, greta tavęs...“; „nuzulintom akmeninėm pakopom...“)	37
<b>3. ERDVĖLAIKIO PATIRTYS</b> .....	<b>42</b>
3.1. Lyrinio „aš“ praeitis kaip dabarties gelmė: praeities, dabarties, ateities neatsiejamumas („tas pats...“)	42
3.2. Namų erdvė kaip daiktų ir patirčių sutelkties vieta („Įsineši vidun...“; „liepų alėja...“)	45
3.3. Siaubo patirtis vaikystėje ir dabartyje („visos vaikystės baimės...“; „prie upės...“; „vis tamsesnė naktis...“)	49
<b>4. KALBOS (ŽODŽIO) FENOMENOLOGIJA</b> .....	<b>54</b>
4.1. Balsas, raštas, vardas kaip „aš“ savivokos būdai („ji nieko nežino...“)	55
4.2. Lyrinio „aš“ tylos patirtis: kalboje, šiapus ir anapus kalbos („einu paskui...“)	58
<b>IV. IŠVADOS</b> .....	<b>63</b>
<b>V. SUMMARY</b> .....	<b>68</b>
<b>VI. BIBLIOGRAFIJA</b> .....	<b>69</b>

## I. ĮVADAS

Šio magistro darbo problema – Nijolės Miliauskaitės kūrybos fenomenologija. Darbo išeities tašku tampa abipusis fenomenologinės filosofijos ir literatūros atvirumas, konkrečiai – fenomenologijos artumas N. Miliauskaitės kūrybai, jos suvokimui skaitant ir gilinantis į autorės tekstus. Per tekstuose ryškėjančius fenomenus bandomas apčiuopti poetės kūrybos savitumas.

N. Miliauskaitės (1950-2002) tekstai – tarsi lakoniški pasakojimai, kuriuose „daiktai, žmonių portretai, peizažo štrichai, erdvės detalės turi vesti į namus – negrįžtamai prarastus, atkuriamus tik sapnuose ir vaikystės prisiminimuose“<sup>1</sup>. Poezijos pasaulis ženkliškas, konkretus, daiktiškas. N. Miliauskaitės kūrybos jutimiškumas, subjektyvumas, skirtingų tikrovių susiliejimas tekstuose nulemia jos ir fenomenologijos susitikimą. Kartais atrodo, kad poetė tekstus rašo sąmoningai remdamasi fenomenologijos tiesomis, įkūnydama jas poetiniais vaizdais. Taigi pats autorės kūrybos pobūdis, jos specifika diktuoja fenomenologinę žiūrą. Magistro darbo formuluotė „Nijolės Miliauskaitės kūrybos fenomenologija“ kelia klausimus – kaip, koku būdu, per kokius fenomenus ryškėja N. Miliauskaitės poezijos esmės? Kokie įvaizdžiai, vaizdiniai, metaforos jas išreiškia? Darbe fenomenologiniais aprašymais bandoma prasibrauti pro reiškinų paviršių, kad šie imtų kalbėti, pasirodytų.

Fenomenologija tiria per patirties struktūras įsisavintus žmogaus sąmonės turinius. Fenomenologinės analizės išskirtinumas: per suvokiančią sąmonę aprašančius tyrimus skleisti reiškinuose glūdinčias esmes. Esmė literatūroje – teksto fenomenais išreiškiamą kūrinio prasmę, kurios suvokimui svarbus per aprašymą ryškėjantis formavimosi kelias: kaip, koku būdu vienas ar kitas reiškinys pasirodo, kas jame svarbiausia. Kiekvienas literatūros tekstas yra kalbinis patirties tekstas, kuriame skleidžiasi subjekto (poezijos atveju – lyrinio „aš“) išgyvenimai. Tad realumo/nerealumo kriterijais tikrovės neskaidančiai fenomenologijai literatūros tekste besiveriančios patirtys lygiai tiek pat realios, kiek ir išorinio suvokimo duotybėje<sup>2</sup>. Dėl šios priežasties galima kalbėti apie literatūros fenomenologiją – bendrųjų fenomenologijos nuostatų atvirumą literatūros kūrinio analizei, kurios padėtų išsamiau aprašyti tekstus. Kaip kryptingas žvilgsnis į

<sup>1</sup> Dalia Satkauskytė, „Miliauskaitė...“, in *Lietuvių literatūros enciklopedija*, red. Vytautas Kubilius, Vytautas Rakauskas, Vytautas Vanagas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001, p. 334.

<sup>2</sup> Edmundo Husserlio sąvoka išreiškianti išorinės realybės patirtį. E. Husserlis kalba apie įvairias mūsų nukreiptai sąmonei atviras duotybes – mąstymo, reiškinio vienio ir pan. Apie įvairias duotybės formas filosofo koncepcijoje žr. Tomas Kačerauskas „Daiktai meno fenomenologijoje“, *Filosofija. Sociologija.*, 2005, Nr. 3.

literatūrą, fenomenologinė tradicija visgi leidžia laisvę, nesuvaržo minties. „Fenomenologinis supratimas išskleidžiamas hermeneutiniu aiškinimu“<sup>3</sup>.

Magistro darbo teorinėmis atramomis tampa fenomenologijos tėvo E. Husserlio tekstas „Karteziškosios meditacijos“, kūno fenomenologijos autoriaus Maurice'o Merleau-Ponty knyga „Juslinio suvokimo fenomenologija“, Jeano-Paulio Sartre'o „Įsivaizduojamybė. Fenomenologinė Įsivaizdavimo psichologija“, jį komentuojanti Wolfgango Iserio knyga „Fiktyvumas ir Įsivaizdavimas“. Iš šiuolaikinių lietuvių mąstytojų darbų paranki Algio Mickūno ir Davido Stewarto „Fenomenologinė filosofija“, Arūno Sverdiolo pokalbių su A. Mickūnu knyga „Visas aprėpianti dabartis“. Fenomenologiniam lietuvių literatūros suvokimui ypač svarbi Giedrės Šmitienės daktaro disertacija „Kūno fenomenologija Alfonso Nykos-Niliūno tekstuose“, Daliaus Jonkaus straipsnis „Fenomenologija ir literatūra (Patirties fenomenologija Sauliaus Tomo Kondroto apsakyme ‚Senas namas‘)“. Nors ir fragmentiškai, tačiau jau konkrečiai N. Miliauskaitės fenomenologinio eilėraščių aprašymo knygoje „Literatūros fenomenologija“ imasi Viktorija Daujotytė. Ji aptaria su kūno fenomenologija artimai susijusius ar ją išreiškiančius tylos kaip kalbos ir pačios kalbos fenomenus. Prie fenomenologinės analizės artėja ir N. Miliauskaitės poezijos moteriškumo apibūdinimai knygoje „Parašyta moterų“. Poetės daiktiškumą analizuojančios Ritos Tūtlytės analizės taip pat turi fenomenologiškumo. Tačiau atidesnio fenomenologinio žvilgsnio N. Miliauskaitės tekstai nesulaukia.

N. Miliauskaitės poezija lietuvių literatūros kritikoje tyrinėta nemažai. Straipsnių, atsiminimų ir pokalbių rinktinėje „Moteris su lauko gėlėmis / knyga apie Nijolę Miliauskaitę“ surinkti literatūrologų, rašytojų atsiliepimai apie poetės kūrybą iškelia įvairius jos poezijos aspektus – vizualumą, jutimiškumą, ženkliškumą, daugiaplaniškumą, poetinį tikslumą, ribiškumą, proziškumą, rytietiškumą. Tematiniu lygmeniu daugelis autorių išskiria N. Miliauskaitės kūryboje ryškų namoieškos motyvą, praeities, vaikystės svarbą, visada subjekto akcentuojamą gamtos pasaulį. Itin įdomūs kai kurie knygoje pateikiami biografijos metmenys, kurių atgarsiai perkuriami ir poezijoje. Remiantis lietuvių literatūros kritika, vis dėlto įmanoma ir naujai, gilinantis į jos tekstų fenomenus, interpretuoti N. Miliauskaitės kūrybą.

Anot R. Tūtlytės, 1950 metų gimimo lietuvių rašytojai laikytini viduriniaja karta. Jai priklauso ir N. Miliauskaitė. Nors ši generacija vienaip ar kitaip paliesta maišto prieš Sovietų Sąjungos režimą idėjų (Valentinas Sventickas ją vadino sprogdintojų karta), N. Miliauskaitė savo rašytojos statusu ir poezija užėmė „tylią“ ir neutralią poziciją. „Tuo

---

<sup>3</sup> Viktorija Daujotytė, *Literatūros fenomenologija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003, p. 8.

pat metu formavosi ir kitokios pakraipos lyrika: tyli, melodinga, „sentimentali“ (A. A. Jonynas). Antano A. Jonyno poezijoje užsimezgasias tendencijas savaip išplėtojo Donaldas Kajokas, Nijolė Miliauskaitė, Aidas Marčėnas<sup>4</sup>. Su D. Kajoku poetę sieja ir atvirumas daiktams, R. Tūtlytė juos vadina daikto estetikos poetais.

Šiame magistro darbe fenomenologiškai aptariami visi N. Miliauskaitės eilėraščių rinkiniai: „Uršulės S. portretas“ (1985), „Namai, kuriuose negyvensim“ (1988), „Uždraustas įeiti kambarys“ (1995) ir poezijos rinktinėje „Sielos labirintas“ (1999) išspausdintas eilėraščių rinkinys „Širdies labirintas“ (1999). Analizuojami ir N. Miliauskaitės laišakai, rašyti studijų Vilniaus universitete metais (1968–1971) buvusiai Marijampolės internato-mokyklos literatūros mokytojai Liudai Viliūnienei. Magistro darbo formuluotė „Nijolės Miliauskaitės kūrybos fenomenologija“ nurodo, kad ir laišakai šiame darbe laikomi poetės kūriniais. Kūryba suvokiama kaip kūrybinės kalbinės sąmonės raiška. Poetiniuose tekstuose ji skleidžiasi per poetinę lyrinio „aš“ kalbą (leksika, metaforos, sintaksė, kompozicija ir pan.), laiškuose – per kūrybišką rašančiojo kalbą (vaizduotės fenomenai).

Šio darbo tikslas – aptarti N. Miliauskaitės kūrybos fenomenologiją įvairiais aspektais, kuriuos pagal poezijoje iškylančius patirčių centrus diktuoja patys tekstai: vaizduotės fenomenologija, kūno fenomenologija, erdvėlaikio patirtys, kalbos patirtis. Per patirčių struktūras aprašoma subjekto įsivaizduojama tikrovė, siekiama išsiaiškinti fenomenologinė šios tikrovės suvokimo specifika. Aiškinamasi, kuo šis N. Miliauskaitės tekstuose iškylantis pasaulis svarbus kalbančiajam, kokios tikrovės, laikai, erdvės čia susitinka, kokie objektai ją ženklina. N. Miliauskaitės poezijos kūno fenomenologijos aprašymams ypač svarbios subjekto daiktų patirtys. Aprašomas subjekto atvirumas daiktams, jų susitikimo ypatingumas, daiktų metaforiškumas. Aktualizuojamas judesio, nuolatinio ėjimo fenomenas. Ypač ryškios poezijos erdvėlaikio patirtys aprašomos remiantis fenomenologų erdvės ir laiko sampratomis. Ieškoma erdvėlaikį charakterizuojančių ženklų, aprašoma, koku būdu jis aptinkamas. Aprašoma rašto ir tylos patirtis N. Miliauskaitės tekstuose ir jų reikšmė kalbančiajam.

Eilėraščių analizei pasirenkami ryškiausi, vieną ar kitą fenomeną sutelkiantys ir geriausiai atskleidžiantys tekstai. Todėl skyriaus objektu ir išeities tašku fenomenologiniam aprašymui dažniausiai tampa vienas, kartais du ar trys tekstai. Išeities tašku aprašymui kartu tampa ir dalies pavadinime iškeltas fenomenas, vedantis į kitų eilėraščių fenomenų aprašymus; tad šalia pagrindinio fenomeno skleidžiasi ir kitų reiškinių

---

<sup>4</sup> Rita Tūtlytė, *Išliekanti lyrika: XX amžiaus lietuvių poezijos vidinių struktūrų kaita*, Vilnius: Gimtasis žodis, 2006, p. 186.

raiškos būdai bei prasmės. Eilėraščių aprašant pagal nuoseklią jo sintaksinės ir semantinės tėkmės tvarką, darbe, pereinant nuo vieno teksto prie kito, kartais atsiranda fenomenų pasikartojimo, jų tęstinumo, perėjimo. Tačiau galima sakyti, kad tai patvirtina N. Miliauskaitės kūrybos vientisumą, conceptualumą. Poetinės sintaksės ieškojimas parankus kaip galintis atskleisti tekstuose esančių figūrų santykius, junglumą. Taigi kartu su prasminiu lygmeniu darbe parodomas ir kūrybos raiškos planas. Prieš imantis konkrečių tekstų aprašymo, skyriuje „Literatūros fenomenologijos galimybės“ bandoma apsibrėžti fenomenologinės literatūros analizės ribas.

## II. LITERATŪROS FENOMENOLOGIJOS GALIMYBĖS

Anot V. Daujotytės, literatūros fenomenologija kaip požiūris, nuostata į literatūrą, kaip vientisa literatūros teorija turėtų skleisti per fenomenologinės filosofijos ir pačios literatūros fenomenologinės prigimties ypatybių susidūrimą. Šioje magistro darbo dalyje aprašomi fenomenologinio žvilgsnio į literatūrą aspektai, interpretacinę etiką apibrėžiančios fenomenologinės filosofijos tiesos.

Fenomenologijos tyrimų objektu tampa suvokiančioji sąmonė. Literatūra į fenomenologijos tyrinėjimų akiratį patenka dėl poetiniuose tekstuose besiskleidžiančių žmogaus sąmonės turinio bei patirties struktūrų aprašymų. Eilėraštyje kaip suvokiančioji sąmonė, eilėraščio centras iškyla lyrinis „aš“, laiškuose – rašantysis, taigi literatūros fenomenologijos objektas – subjekto sąmonės apraiškos.

Fenomenologinėje filosofijoje išorinės realybės neatsisakoma, tiesiog keičiama pati realybės suvokimo perspektyva. Savo metodologiniu universalumu fenomenologija įgyvendina pradininko E. Husserlio „gyvybingos filosofijos“ siekį. Fenomenologijos ir literatūros susitikimas yra ypač reikšmingas literatūros interpretacijai, nes fenomenologinė analizė tampa galimybe pasirodyti poetinių (ar kūrybiškumo turinčių) tekstų gelmėms, kurios skleidžiasi aprašant kūrinysje veikiančios sąmonės judesius. „Aprašinėjant, kas konkrečiu ir paprastu, asociatyviai irtis prie to, kas egzistenciškai svarbiausia ir kas sudaro tekstu perduoto pranešimo ontologinę struktūrą. Būtent tam ir reikalinga literatūra ir jai gimininga fenomenologinė kritika“<sup>5</sup>. Fenomenologinės literatūros analizės esmiškumą išvelgia ir V. Daujotytė: „Dabar (jau parašius *Literatūros fenomenologiją*) aš matau, kad tai yra artimiausias literatūrai metodas, mažiausiai jos prigimtį prievartaujantis metodas“<sup>6</sup>. Apčiuopiama ryški fenomenologinio metodo ir tokių kritikų kaip psichoanalitinės bei sociokritikos skirtis: pastarosios aiškintūsi kūrinio atsiradimo priežastis, rašymo aplinkybes, o fenomenologijai pats tekstas yra jį kuriančios sąmonės liudijimas.

Remdamiesi E. Husserlio kvietimu grįžti „prie pačių daiktų“, A. Mickūnas ir D. Stewartas fenomenologiją vadina filosofija be prielaidų. Literatūros fenomenologijai tai reiškia grįžimą prie pačios literatūros, šio darbo atveju – prie konkrečių eilėraščių, laiškų analizės. Toks judesys įmanomas tik susilaikius nuo savaime ar visuotinai suprantamų dalykų apie literatūrą, rėmimosi autoritetais. E. Husserlis šią atsiribojimo nuostatą reflektuojančiojo laikysenoje vadina „visuotiniu suspendavimu“, „inhibicija“, „epoche“. Po redukcijos literatūrą tyrinėjančiajam belieka „ne postuluoti literatūros tikrovę, bet ją patirti

<sup>5</sup> Aušra Jurgutienė, „Fenomenologinio ir psichologinio metodų paralelumas“, in *Sambalsiai: studijos, esė, pokalbis*, sud. Aistė Birgerė, Dalia Čiočytė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos I-kla, 2005, p. 173.

<sup>6</sup> „Fenomenologija: suvokiančios sąmonės gestai“, Viktoriją Daujotytę-Pakerienę kalbina Aistė Birgerė ir Giedrė Šmitienė, parengė Aistė Birgerė, Giedrė Šmitienė, in *Sambalsiai: studijos, esė, pokalbis*, p. 514.

jos pačios raiškoje: kaip literatūra reiškiasi mūsų patirtyje?<sup>7</sup>. Iškyla fenomenologinės analizės subjektyvumas: juk skaitytojas remiasi savo intencijomis ir lūkesčiais. Skaitytojo, tekstus analizuojančio žmogaus subjektyvumas prasideda interpretuojamų tekstų atranka, iš fenomenologinių požiūrių įvairovės pasirinktomis, jam priimtinomis, tekstų analizei artimomis fenomenologinės filosofijos pozicijomis, ir galiausiai – pačios analizės specifika, aptariamų aspektų pasirinkimu. Viena ar kitą pasirinkimą lemia asmeninės ir kultūrinės skaitančiojo patirtys. Individualus santykis anaipol neriboja atliekamos analizės, nes, anot E Husserlio, „visuotinybė aptinkama individualioje patirtyje“<sup>8</sup>.

Viena esminių fenomenologijos temų – sąmonės intencionalumas, išreiškiantis visuomet esantį sąmonės nukreiptumą į objektą. Intencionalumas yra subjekto atvirumas pasauliui, kuriuo jis pasiruošęs priimti objektą, susitikti su juo. Atvirumas susijęs ir su subjekto pasitikėjimu pasauliu, tikėjimu, kad objektai, kuriems jis atsiveria – egzistuoja. Laiškų ir eilėraščių „aš“ pasauliui yra atviras savo intencijomis, jis pasirengęs susitikimams, dialogui. „Tarp suvokiančiojo proto ir to, ką jis suvokia, yra neišardoma vienybė“<sup>9</sup>, kuri literatūros kūniuose ryškėja per objekto ir subjekto prasmių susiliejamą, vieno perėjimą į kitą. Subjektas įprasmina objektus, kurie turi lemiamos įtakos ir jam pačiam. Čia veikia chiazmo (arba apverčiamumo) principas<sup>10</sup>, nes lygiai taip, kaip subjektas formuoja objektą, pastarasis formuoja suvokiantįjį.

Sąmonė visuomet įkūnyta, kūnas yra jos egzistavimo sąlyga, galimybė. Kūrybinės kalbinės sąmonės raiškoje apčiuopiamas subjektas taip pat visuomet kūniškas. Suvokimas, anot E. Husserlio, vyksta per jutiminį patyrimą: „Aš jį suvokiu – tai pirmiausia reiškia, kad aptinku jį tiesiogiai, akivaizdžiai, kad jį patiriu. Per regą, lytą, klausą ir kitus skirtingus juslinio suvokimo būdus kūniški daiktai *man tiesiog yra...*“<sup>11</sup>. Literatūros kūnyje subjektas pasaulį pats save suvokia tuo pačiu principu. Lyrinio „aš“ kūno gestai yra kalbiški, jie tampa subjekto tapatybės nuorodomis. Jis yra visa vienijantis centras, iš jo perspektyvos, aplink jį modeliuojama poetinė tikrovė – tokią galimybę subjektui suteikia fenomeninis kūnas. „Daiktų suvokime veikiantis kūnas yra aprašomas keliais pagrindiniais aspektais: kūnas kaip orientacijos centras, juntantis kūnas bei suvokime veikiantis kinestetinis kūnas. Juos vienija tylus veikimas“<sup>12</sup>. Kūnas, anot M. Merleau-Ponty,

<sup>7</sup> Dalius Jonkus, „Fenomenologija ir literatūra (Patirties fenomenologija Sauliaus Tomo Kondroto apsakyme ‚Senas namas‘)“, in *Sambalsiai: studijos, esė, pokalbis*, p. 120.

<sup>8</sup> Edmund Husserl, *Karteziškosios meditacijos*, vertė Tomas Sodeika, Vilnius.: Aidai, 2005, p. 34.

<sup>9</sup> Algis Mickūnas, David Stewart, *Fenomenologinė filosofija*, vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius.: Baltos lankos, 1994, p. 22.

<sup>10</sup> Žr. Giedrė Šmitienė, *Kūno fenomenologija Alfonso Nykos-Niliūno tekstuose: daktaro disertacija*, Vilnius, 2005, p. 20.

<sup>11</sup> Cit. iš Algis Mickūnas, David Stewart, *Fenomenologinė filosofija*, p. 44.

<sup>12</sup> Giedrė Šmitienė, *Kūno fenomenologija Alfonso Nykos-Niliūno tekstuose*, p. 16.



struktūruoja buvimo pasaulyje būdą, dalyvauja pasaulio reikšmių kūrime: „Daikto reikšmė yra ne jame, o už jo. Ją Igyja tik mano kūno dėka“<sup>13</sup>. Eilėraščiuose, laiškuose (ar kituose žmogaus patirties struktūras skleidžiančiuose sąmonės turiniuose) beveik neįmanoma apčiuopti tik vieną išgrynintą jutimą, kuriuo patiriamas objektas. Jutiminiame suvokime išsyk dalyvauja kelios joslės: „Normaliam subjektui nėra taktinės ir regimosios patirčių atskirai, jis turi integruotą patirtį, kurioje negalima išmatuoti nuotolio tarp atskirų jutimų“<sup>14</sup>.

Literatūros kūrinys kalbantysis per kūną visada su kuo nors santykiauja: savimi pačiu, kitu asmeniu, daiktu, erdve, laiku ar panašiai – visos šios kategorijos tekste subjekto fenomenologiškai suvokiamos kaip kitas. Santykio tarp subjekto ir kito intensyvumas lemia pastarojo prasmę, įtaką subjektui. Fenomenologinė analizė aktualizuoja intersubjektyvumu žymėtą dialogiškumą. Būdamas su kitais, subjektas suvokia savo laisvę ir jos ribas, suvokia savo veikimo galimybes. „Buberis kalbėjo apie dialogą tarp dviejų subjektų. Fenomenologija nagrinėja dialogą, kuris reikalauja mažiausiai trijų narių: aš kalbu su kuo nors apie ką nors“<sup>15</sup>.

Tekstuose per kitą subjektas įsisavina jam pačiam neduotus objektus ar patirtis, kurios atveria dar daugiau jutiminių galimybių: „Kiekvienas pasisekęs įsisverbiančio supratimo (Einverstehen) aktas, įsiskverbiančio į Kito vidujybės sferą, duoda rezultatą ir kaip aktas, atveriantis naujų asociacijų ir naujų supratimo galimybių lauką; ir atvirkščiai – kadangi kiekvienas poruojančios asociacijos aktas yra abipusis aktas, jis atskleidžia man mano paties sielos gyvenimą pagal panašumą ir kitoniškumą, ir, išskirdamas jame naujus dalykus, daro jį vaisingą naujoms asociacijoms“<sup>16</sup>. Taigi santykis su kitu nurodo patį kalbantįjį, būdamas tarp kitų, su kitais subjektas jaučia savo kūno veikimo ribas, etinę atsakomybę<sup>17</sup>.

Eilėraščius, laiškus skaitytojas suvokia per kalbą, ji yra tekstų, kalbinės sąmonės egzistavimo galimybė. Teksto subjektas visada aptinkamas kaip kalbantysis, tik per kalbą jis gali atverti savo patirtis ir rasti santykį su skaitytoju, tačiau jis kalba ne kasdienine, o poetine kalba. Anot M. Merleau-Ponty – patirtis kildina kalbą, kalbame savo buvimu, taigi kalba yra būties pasirodymo galimybė. Kalboje pasirodo ir daiktai, tačiau Martinas Heideggeris pabrėžia, kad daiktams prasmę suteikia ne juos įvardijantis žmogus,

<sup>13</sup> Морис Мерло-Понту, *Феноменология в опытиях*, Санкт-Петербург: Ювента, Наука, 1999, p. 275.

<sup>14</sup> Ten pat, p. 162.

<sup>15</sup> *Visa aprėpanti dabartis. Algį Mickūną kalbina Arūnas Sverdiolas*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 60.

<sup>16</sup> Edmund Husserl, *Karteziškosios meditacijos*, p. 149.

<sup>17</sup> Žr. Nijolė Keršytė, „Merleau-Ponty ir Levino intersubjektyvumo samprata Husserlio parašėse“, in *Žmogus ir žodis*, 2006, Nr. IV, p. 15-25.

„o patys daiktai per kalbą ‚duoda‘ savo prasmę žmogui“<sup>18</sup>. Anot Paulio Ricoeuro, kalba kaip sistema realiai neegzistuoja, kol konkretus kalbos aktas, įvykis (šneka, raštas) jai nesuteikia apčiuopiamumo. Literatūros tekstų kalba taip pat yra atvira, situatyvi: konkretus tekstas, žodis prasmę įgyja tik kitų tekstų, žodžių kontekste, situacijoje. Kiekvieno šnekos akto, rašytinio teksto ar literatūros teksto kalba turi tą pačią savybę kaip ir sąmonė – „kalba visuomet yra kalba apie ką nors, lygiai kaip sąmonė visuomet yra ko nors sąmonė. Kalba yra sąmonės intencionalumo išraiška per reikšmę“<sup>19</sup>. Kalba subjektą veda į dialogą, nes savo kalbėjimu jis visada į ką nors kreipiasi. A. Mickūno teigimu, kalba apima visus (ne tik kalbinius) subjekto santykiavimo su pasauliu aspektus – kūno išvaizdą, padėtį ir pan. Kadangi kalbame savo buvimu, tai ir kito kalbėjimą suprantame kaip įkūnyto subjekto buvimą.

Literatūros tekstų kalbos ypatybė yra jų poetiškumas, poetinė raiška (leksika, metaforos, sintaksė, kompozicija ir pan.). Literatūroje poetikos ir semantikos lygmenys susilieja, pasirodo vienas per kitą: kai kalbama apie eilėraščio semantiką, omenyje turimas ir ją lemiantis poetinis skambėjimas. Raiškos planas (kaip ir turinio) svarbus subjekto sąmonės turiniams reikšti, jis apibrėžia subjekto buvimo pasaulyje būdą. Metafora laikoma kalbos galimybių fenomenu. G. Šmitienė metaforas apibūdina kaip lyrikos percepcijos branduolį. „Lyrika išsiskiria metaforiškumo koncentracija, tad teikia didesnes galimybes fenomenologiniams kūniškumo ir apskirtai jutiminės estetikos tyrimams“<sup>20</sup>. P. Ricoeuras metaforą apibrėžia kaip sąmoningą klaidą, „kai sujungiami du tarpusavyje nederantys dalykai, ir tariamas apsirikimas užmezga tarp narių naują, iki tol neįžvelgtą reikšminę sąsają, kuri ankstesnėse klasifikacijos sistemose buvo nežinoma ar neleistina“<sup>21</sup>. Metafora (jeigu ji gyva, nesustabarėjusi) atveria naują aprašomo objekto matymą, „taip kalbos įvykiu prasiplečia gyvenamojo pasaulio žiūra“<sup>22</sup>. Atverdama naują matymo perspektyvą, metafora įtraukia į abipusį bendravimą, ji palieka vietos ir suvokiančiojo subjektyvumui, tad jis aktyviai dalyvauja teksto prasmų kūrime. Metaforomis reiškiasi literatūros tekste glūdintys fenomenai, per jas, jomis jie iškyla. Jos atsiskleidžia kaip būdas patirti tai, kas nematoma.

Objektyvų laiko matavimą suskliaudžianti fenomenologinė laiko samprata yra paranki poezijos laiko suvokimui. D. Jonkus ją vadina besiremiančia subjektyvia patirtimi:

<sup>18</sup> Arūnas Sverdiolas, *Būti ir klausti. Hermeneutinės filosofijos studijos – I*, Vilnius: Strofa, 2002, p. 148.

<sup>19</sup> Algis Mickūnas, David Stewart, *Fenomenologinė filosofija*, p. 130.

<sup>20</sup> Giedrė Šmitienė, *Kūno fenomenologija Alfonso Nykos-Niliūno tekstuose*, p. 165.

<sup>21</sup> Paul Ricoeur, *Interpretacijos teorija: diskursas ir reikšmės perteklius*, vertė Rasa Kalinauskaitė, Gintautė Lidžiuvienė, Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 65.

<sup>22</sup> Tomas Kačerauskas, *Filosofinė poetika*, Vilnius: Versus aureus, 2006, p. 23.

„Nuo išorinio objektyvaus laiko mes turime atsigrežti į vidinį subjektyvų laiką“<sup>23</sup>. Tokią laiko sampratą pasiūlęs E. Husserlis nepaneigia objektyvaus laiko, tiesiog keičia pačią laiko suvokimo perspektyvą. Objektyvūs laiko matavimai netinka ir poezijos suvokimui, nes tekstuose laikas priklauso nuo subjekto sąmonės vingių ir kas akimirką gali keistis: dabartį praryja praeitis, šioji persikelia į ateitį. „Kitaip sakant išgyvenama dabartis yra ne atskira ir savarankiška laiko fazė, bet judėjimas iš vienos dabarties į kitą, kuriame dabartis priklausoma nuo praeities užlaikymo ir ateities numatymo. Todėl išreiškiant dabarties nesubstancialumą reiktų kalbėti ne apie daiktavardišką „dabartį“, bet apie veiksmožodišką „dabartėjimą“<sup>24</sup>.

Kaip teigia A. Mickūnas, subjektyvia laiko samprata besiremiančiai fenomenologijai praeitis nebėra taškas ant laiko linijos. Ji pasirodo kaip daiktų gelmė. „Laiko fenomenologija sako: praeities nebėra, ateities dar nėra, tik dabartis yra, tik dabartinis taškas. Bet laikas visuomet turi gelmę. Net ir praeitis gali būti ateities gelmė“<sup>25</sup>. Literatūros tekste praeitis skleidžiasi tokiu pat principu: praėjęs laikas yra dabarties gelmė, kuris, jį prisiminus, iškyla dabarties akivaizdoje. Erdvę suvokti galima taip pat kaip laiką – „kiekviena patirties erdvė siejasi su kitomis, kadangi jos nėra visai uždaros“<sup>26</sup>. Taigi viską valdo suvokiančiojo sąmonė, kuri turi galių akivaizdon išsikviesti ir išorinėje realybėje neegzistuojančius erdvėlaikius.

Kūrinio erdvėlaikis nėra egzistuojantis savaime, kuriame esti subjektas, su juo susieti objektai ir pan. A. Mickūno teigimu, erdvė ir laikas formuojasi per judėjimą, dinamiką. Eilėraščio erdvėlaikis formuojamas per subjekto veiksmus, žmogaus judesiai tarsi nubrėžia erdvėlaikio kontūrus, ribas. „Negalime žiūrėti iš išorės ir sakyti, kad mes turime kūną ir esame erdvėje. Mūsų kūnas yra dinamiškas, jis ne yra gatavoje vietoje, bet savo veikimu sudaro sau vietą, ‚vietinasi‘ ir ‚laikinasi‘. Erdvė ir laikas dinamiški, juos galima plėsti veiksmis. Kiekvienas veiksmas ne yra laike, bet per veikimą sudaro savo laikiškumą. Aš nenoriu sutikti, kad yra gatavi dalykai: gatavas laikas, kuriame tie dalykai juda vienas po kito, arba gatava erdvė, kurioje jie turi vietą, topas“<sup>27</sup>. Literatūros kūrinys taip pat neturi savo kūrinio erdvėlaikio savaime, jis randasi per veikiančio subjekto judesius – plečiasi, siaurėja ir pan. Tik savo veikimu subjektas įgalina jį egzistuoti.

---

<sup>23</sup> Dalius Jonkus, „Laikas ir kitas. Husserlis ir Levinas apie transcendenciją“, in [www.fenomenologija.org/failai/LaikasMirtisLevinas.doc](http://www.fenomenologija.org/failai/LaikasMirtisLevinas.doc)

<sup>24</sup> Ten pat

<sup>25</sup> Ten pat, p. 190.

<sup>26</sup> Dalius Jonkus, „Fenomenologija ir literatūra (Patirties fenomenologija Sauliaus Tomo Kondroto apsakyme ‚Senas namas‘)“, p. 130.

<sup>27</sup> *Visa aprėpianti dabartis. Algį Mickūną kalbina Arūnas Sverdiolas*, p. 33.

Įsivaizdavimo veiksmu steigdamas autentiškas tikroves, erdėlaikį „aš“ formuoja ne tik išoriniais, bet ir vidiniais judesiais, pasitelkęs ypatingą sąmonės veiklą – vaizduotę. Įsivaizdavimas yra tam tikras būdas, kuriuo objektas pasirodo sąmonei ar santykis, kuriuo sąmonė pati pateikia sau objektą<sup>28</sup>. Taigi objektą, kurio šiuo metu literatūrinis subjektas nepatiria duotybėje, per įvairias vaizduotės formas patiria būtent šioje – vaizduotės tikrovėje. Fenomenologijai vienodai svarbūs ir patikimi abu (fiziškai apčiuopiamas ir įsivaizduojamas) patyrimo būdai ir per juos atsiskleidžiantis objektas. „Tad visai nebūtina, kad šie vaizdai būtų tikri. Jie paprasčiausiai yra“<sup>29</sup>. Tiek per kūniškai realaus, tiek per įsivaizduojamo objekto analizę galima ieškoti teksto esmių – skiriasi tik fenomeno pasirodymo būdas. Gastonas Bachelard’as vaizduotę laiko kuriančiu dinamizmu. Jo teigimu, vaizduotė kuria menininkui būdingą pasaulį (čia apie vaizduotę kalbama bendresne prasme – kaip apie kuriančią tekstą, tačiau ši apibrėžtis padeda suprasti ir eilėraštyje esančią siauresnę – lyrinio „aš“ vaizduotės raišką): „paprastas įvaizdis, jei tik jis naujas, atveria pasaulį. Žvelgiant pro tūkstančius vaizduotės langų, pasaulis vis kitoks. Tad jis atnaujina fenomenologijos problemą“<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> Wolfgang Iser, *Fiktyvumas ir Įsivaizdavimas*, vertė Laimantas Jonušys, Vilnius: Aidai, 2002, p. 175.

<sup>29</sup> Gaston Bachelard, *Svajonių džiaugsmas*, vertė Galina Baužytė-Čepinskienė, Vilnius: Vaga, 1993, p. 460.

<sup>30</sup> Daniel Bergez, „Teminė kritika“, in Daniel Bergez, Pierre Barberis, Pierre-Marc de Biasi, Marcelle Marini, Gisele Valency, *Literatūros analizės kritinių metodų pagrindai*, vertė Rūta Kisielytė ir kiti, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 104.

### III. NIJOLĖS MILIAUSKAITĖS KŪRYBOS FENOMENOLOGIJA

#### 1. VAIZDUOTĖS FENOMENOLOGIJA

„Literatūros tekstas yra tikrovės ir fikcijų mišinys ir šiuo atžvilgiu susieja duotybę su išmone“<sup>31</sup>, - rašo W. Iseris pirmajame savo knygos „Fiktyvumas ir Įsivaizdavimas“ skyriuje. Duotybė, kaip išorinio suvokimo realybė, yra kitokios kokybės nei vaizduotės veiksmu sukurto pasaulio – išmonės. *Vaizduotė* Įgalina patirti objektus, kurių šiuo metu subjektas nepatiria duotybėje, taigi išgyvena jai alternatyviose *vaizduotės tikrovėse*. Kaip literatūros tekstų kūrime dalyvaujanti *sąmonės veikla*, vaizduotė aptinkama ir pačiuose tekstuose. Ji kuria daugelį N. Miliauskaitės eilėraščiuose ir laiškuose aprašomų, ir subjekto patiriamų tikrovių (*prisiminimai, sapnai, svajonės*). Šios skirtinguose laikuose ir erdvėse išsidėstančios, juos apimančios ar charakterizuojančios tikrovės – skirtingi *vaizduotės raiškos būdai*. Vaizduotės santykis su aprašomomis tikrovėmis nevienodas: prisiminimuose vaizduotė mažiau aktyvi negu svajonėse, tačiau daugiau nei dabarties patyrimuose. Tačiau būtent vaizduotė išlaisvina „aš“ – grąžina jam prarastą laiką ar priartina trokštamą objektą. Ji lemia „aš“ santykį su dabarties laiku.

J. P. Sartre'as vaizduotę laiko realybę naikinančia tikrove ir Įsivaizduotus objektus vadina irealiais. Tačiau filosofas vaizduotę pripažįsta ir kaip savitą tikrovę. Aiškindamas Įsivaizduojamo ir duotybėje patiriamo stalo skirtį, jis pastebi tik kitokį patiriančios sąmonės santykį su objektu: „tiesiog sąmonė su tuo pačiu stalu santykiauja dviem skirtingais būdais. Abiem atvejais ji atsigręžia Į stalo individualybę, Į jo kūniškumą“<sup>32</sup>. Būtent dėl šios priežasties (skirtingų santykio būdų, tačiau to paties objekto) fenomenologijai vienodai svarbūs ir patikimi abu patyrimo būdai ir per juos atsiskleidžiantis objektas. Apie vaizduotės fenomeną daug rašęs G. Bachelardas teigia, kad „vaizduotės sukurti vaizdai lyg žiūrėjimas pro padidinamąjį stiklą“<sup>33</sup>. Tai nulemia *patirčių intensyvumą* šioje subjektų Įsivaizduojamoje tikrovėje, juk čia „sudedama“ viskas, ko trokštama, galbūt bijoma ir pan.

##### 1.1. Patirčių intensyvumas lyrinio „aš“ sapnuose: atminties ir vaizduotės santykis („Paveikslas“; „durys, visai tokios pat...“)

W. Iseris *sapnus* aprašo kaip ypatingą *sąmonės vaizduotės būdą*: „sąmonė gali parūpinti tokius vaizdinius tik sėdamasi iš atminties, pažinimo bei duotos informacijos ir

<sup>31</sup> Wolfgang Iser, *Fiktyvumas ir Įsivaizdavimas*, p. 15.

<sup>32</sup> Ярослав Анатольевич Слинин, „На путях к экзистенциализму: размышления Ж.-П. Сартра о воображении и воображаемом“, in Жан-Поль Сартр, *Воображаемое. Феноменологическая психология в ображении*, Санкт-Петербург: Наука, 2001, p. 9.

<sup>33</sup> Gaston Bachelard, *Svajonių džiaugsmas*, p. 443.

modeliuodama visa tai<sup>34</sup>. N. Miliauskaitės kūryboje eilėraštyje aprašomą lyrinio „aš“<sup>35</sup> sapną iš esmės galima suvokti kaip W. Iserio išvardintų vaizduotės būdų santykį. Sapno tikrovėje sąmonė yra užburiama savo vaizdinių, jie gali ją užvaldyti. Vienuose tekstuose lyrinis „aš“ labiau užvaldomas sapno vaizdinių nei kituose: kartais jis suvokia tikrovės sapniškumą, reflektuoja jį (mažiau intensyvus santykis), o kartais tiesiog pasiduoda sapno logikai, tiesiog sapnuoja (labiau intensyvus santykis). Tai vyksta išskirtinai intensyvios bei raiškios vaizduotės kaip fenomeno atveju, kuris galbūt ryškiausiai N. Miliauskaitės kūryboje pastebimas eilėraštyje „Paveikslas“.

J. P. Sartre'o nuomone, kiekvienas sapnas ar net atskiros sapno fazės yra tarsi ištisas pasaulis<sup>36</sup>. Ši, sapno kaip atskiro ir išbaigto pasaulio, samprata paranki ir N. Miliauskaitės tekstų analizei, nes sapnų tikrovė čia būtent tokia. Eilėraštyje aprašomas ar trumpam pasirodantis sapnas turi savo daiktus, logiką, laiką, erdvę:

sapno nuolauža širdy  
raudona stiklo šukė<sup>37</sup>

Galbūt kalbantysis sapno nevaldo ir pasiduoda jo logikai, tačiau matyti, kad vis tiek jis išlieka *visa vienijančiu centru, patirčių atskaitos tašku*: kalbama iš subjekto perspektyvos. Kūniškai žymėtas nuolaužos buvimas širdyje reiškia ištiso sapno ar jo fragmento prisiminimą. Širdis išreiškia „aš“ išgyvenamą išorinę dabarties duotybę, sapnas – vaizduotę. Tekste šios dvi tikrumos *susilieja, Įstringa* viena kitoje. Matyti, kad sapnas patiriamas ne dabar, tačiau nuolauža praeities patirtims leidžia pasirodyti. N. Miliauskaitės poezijai būdinga, kad eilėraščių poetinį vyksmą išjudina kažkoks staiga „aš“ sąmonėje pasirodantis daiktas: jo patirtis *atveria galimybę* pasirodyti ir kitiems potyriams. Kitoje eilutėje tęsiamas sapno pasakojimas, detalizuojama nuolauža – raudona stiklo šukė, kuri per daiktišką šio fenomeno gelmę (Įstrigusi širdyje), kaip ir neoromantikų tekstuose, išreiškia skausmą. Širdies metaforą N. Miliauskaitė vartoja pakankamai retai, nors paskutinis jos rinkinys būtent taip ir vadinasi – „Širdies labirintas“. Galima numanyti, kad širdis yra ir sielos sinonimas, ir išreiškia įkūnytą vidinį „aš“ pasaulį. Skausmą dar labiau intensyvina raudonumas, per kurį intensyvėja ir eilėraščio atmosfera. Sapnų tikrovė yra *jutiminio pobūdžio* – lygiai tokia pat kaip išorinio suvokimo duotybė, lyg subjektas matytų, skirtų spalvas nemiegodamas. Tekste išryškėjusi raudona spalva, tačiau kur kas esmingiau

<sup>34</sup> Wolfgang Iser, *Fiktyvumas ir Įsivaizdavimas*, p. 176.

<sup>35</sup> N. Miliauskaitės poezijos lyrinis „aš“ sinonimiškai dar vadinamas „aš“, subjektu, lyrinio subjektu. Norint pabrėžti „aš“ moteriškumą, kuris poezijoje ryškus, nors ne visada akcentuojamas, sinonimiškai lyrinis „aš“ dar vadinamas kalbančiąja, matančiąja ir pan. Patirties upatybėmis paremtas apibūdinimas vartojamas ir vyriškąja gimine – patiriantysis, matantysis.

<sup>36</sup> Жан-Поль Сартр, *Воображаемое. Феноменологическая психология вобрание*, p. 281.

<sup>37</sup> Nijolė Miliauskaitė, „Paveikslas“, in Nijolė Miliauskaitė, *Sielos labirintas*, Vilnius: Vaga, 1999, p. 194. Toliau cituojant nurodomas tik eilėraščio pavadinimas ir puslapis

– vaizduotės pobūdis susieja N. Miliauskaitę su Antanu A. Jonynu, kuris taip pat dėmesingas įsivaizduojamoms tikrovėms. Trečiojoje, ketvirtojoje eilutėse iškyla būsimasis laikas, dar vienas subjektas:

pro kurią  
žiūrėtume į debesis

Raudona stiklo šukė suvienija du subjektus – kalbantįjį ir skaitytojų nematomą, kurio svarbumas išreiškiamas „aš“ numatomu veiksmu – žiūrėjimu į debesis. Tai leidžia daryti prielaidą, jog tarp jų esama glaudaus santykio, nes žiūrėjimas į debesis gali reikšti bendras svajones, ateities planus. Sapno erdvėlaikyje aptinkama sapną išreiškianti *šukės metafora susieja* ne tik du subjektus, bet ir sapno, dabarties ir ateities laikus. Įsivaizduojamybė turi lemiamos įtakos ateities lūkesčiams, nes būtent *sapno tikrovės perspektyvoje* (per šukę) „aš“ mato savo ateitį. Laimingos ateities interpretaciją komplikuoja tik raudona šukės spalva, kuri savo intensyvumu baugina, gąsdina. Šukės spalva tampa ir viso sapno, kurį suvokiame kaip atskirą pasaulį, spalva. Būdamas vaizduotės forma, sapnas yra labai vizualus, vadinasi, ir pačiai vaizduotei ši savybė būdinga. Eilėraščio pavadinimas („Paveikslas“) ir išryškėjantys vaizdiniai šį eilėraščių priartina prie siurrealistų paveikslų. Raudona spalva, šukė, per ją matomi debesys atrodo lyg siurrealistų koliažas. Dar fragmentiškesnė ir labiau sapno logikai paklūstanti antroji strofa:

išstybęs perregimas medis  
atremtos į tvorą kopėčios  
ramus ir iškilmingas  
vakaro dangus

Kaip ir pirmojoje strofoje, taip ir čia lyrinis „aš“ savo dėmesiu apjungia gamtiškąją ir daiktiškąją erdves. Ši strofa dar vizualesnė nei pirmoji. Tikslių erdvės ar laiko charakteristikų nebuvimą (sapnuojamas vakaras), galima suvokti kaip sapnui būdingos uždaros sferos platumą, neapbrėptumą. Tačiau kiekvienas sapnas, kaip uždaras pasaulis, turi savo erdvėlaikį. *Perregimas medis* stiprina siurrealistinį teksto pobūdį. Eilėraščio vaizdai ir santykiai komponuojami taip, kad išryškėja ypatingas „aš“ atvirumas tokiai objektų prigimčiai: „aš“ juos priima besąlygiškai ir tik tokio atvirumo dėka jie egzistuoja. Tai nulemia *sapno užvaldyta „aš“ sąmonė*. Savo kūniška patirtimi „aš“ plečiasi į patiriamus objektus, tokiu būdu *struktūruodamas* erdvę. Šios strofos objektų apsuptyje „aš“ jaučiasi ramus, jis tarsi pasitiki dangumi, į kurį nukreiptas jo žvilgsnis (taip pat ir pirmojoje strofoje). Tai gali reikšti pasitikėjimą, atvirumą vaizduotės tikrovei. Įrėmintos

dviejų strofų prieš ir dviejų strofų po, viduryje eilėraščio aptinkamos dvi grafiškai centriškos eilutės:

tamsūs tamsūs namai  
tamsus tavo langas

G. Bachelard'o teigimu, „vaizduotei pasaulis gravituoja aplinkui vertybę“<sup>38</sup>. Galbūt šios sapno tikrovės centras, eilėraščio grafinė ir semantinė šerdis yra *namai*. Jie kaip egzistencinis centras, lyrinio subjekto patiriami tiek duotybėje, tiek vaizduotės formoje – sapnuose. Visi vaizdai dėstomi aplink, palei namus, namų fenomenas yra vienas esminių N. Miliauskaitės poezijoje. Tačiau autorės kūrybai būdingą pozityvią namų patirtį šiame tekste-sapne keičia atsirandanti Įtampa – *tamsūs namai, tamsus tavo langas*. Visas eilėraštis kuriamas derinant Įtampą ir ramybę: ko gero, tai lemia sapno tikrovės nepastovumas. Esminis šiame eilėraštyje yra sapno tikrovei būdingas tamsumas, neaiškumas, kuris *perima* netgi N. Miliauskaitės poezijos tikrovėje dažniausiai maloniai patiriamus namus. Santyki su pasauliu žymintis *tamsus langas* gali reikšti tarp jų esančią Įtampą. Labai *tamsūs namai*, kaip būties centras, gali reikšti subjekto pasimetimą, nežinojimą, kaip elgtis, vertybių praradimą. Galbūt pati tikrovė, kuriai trūksta realios duotybės, lemia tamsius „aš“ patyrimus. Tokios sapno namų charakteristikos išreiškia, nurodo patį kalbantįjį – jo, kaip *Įkūnytą sąmonės* sudėtingumą.

Fragmentiško daiktų pasaulio vardijimo esama ir kituose N. Miliauskaitės tekstuose, tačiau analizuojamame eilėraštyje apčiuopiamas siužetinis nenuoseklumas ryškesnis, jis iškyla lyg priešprieša autorės būdingam *lyriniam pasakojimui*. Jos poezijos siužetai, kaip ir apskritai epinio pobūdžio lyrika pasižymi vyksmo, o ne veiksmo vidujiškumu, fragmentiškumu. Eilėraštyje „Paveikslas“ siurrealistinis yra ir *ribų tarp sapno ir duotybės išnykimas*, tam tikras lyrinio „aš“ vaizdinių nekontroliavimas. Tiesa, eilėraštis nėra padrikas vaizdinių kratinytis, nes visus juos vienija patiriantysis. Jeigu sapno tikrovę formuojančiame vaizduotės ir atminties santykiuje ryškesnė būtų atmintis, manau, eilėraštis turėtų pasakojimo kontūrus, kas būdinga daugeliui N. Miliauskaitės tekstų. Siurrealistinio paveikslo detalės, asociatyvumas ir tam tikra deformacija ryškėja ir kitoje strofoje:

raudonas sviedinys nušiurusioj žolėj  
apgriuvus siena  
kontraforsai

Visą tekstą vienija sapną intensyvinanti raudona spalva. Nušiurusi žolė, apgriuvusi siena kuria nykimo Įspūdį. Eilėraščio daiktų formos yra praradusios savo

<sup>38</sup> Gaston Bachelard, *Svajonių džiaugsmas*, p. 455.



pirminę išvaizdą; esama tam tikro ribų išnykimo – šukė, apgriuvus siena. Taip tiksliai nusakytos daiktų savybės liudija betarpišką lyrinio „aš“ ir jų santykį. Visą sapno tikrovę, nors ir atsitolinęs, „aš“ patiria labai intensyviai, tarsi patirdamas objektus iš vidaus, *susijungdamas* su jais.

N. Miliauskaitės poezijoje eilėraščių, kuriuose „aš“ visiškai užvaldytų sapno logika, nėra daug. Tiesa, apskritai labai sudėtinga nustatyti santykių ribas, kada „lyderiauja“ vaizduotė, kada – atmintis. Nepastovi vaizduotės logika šią situaciją dar labiau komplikuoja. Tačiau jeigu įsivaizduojanti sąmonė daugiau remiasi atmintimi, natūraliai ir tekstuose aptiksime daugiau pažįstamų, kituose tekstuose aptinkamų įvaizdžių, bandymo pakartoti praeitį:

durys, visai tokios pat  
kaip tavo senelių namuos  
solidaus darbo, sunkios, tviskančia  
varine rankena

tačiau tai ne tavo senelių namai  
tai tik sapnas, sakau sau, tik sapnas (eil. „durys, visai tokios  
pat...“, 319)

Jau pats subjektas, kalbėdamas apie objektą – duris, remdamasis *jutimine atmintimi* lygina jas su senelių namų durimis. Šis durų ir senelių santykis tarsi ir atkreipia jo dėmesį į objektą, tampa *santykio dingstimi*. Daikto svarbą nulemia jo ypatybės: durų tvirtumas, sunkumas, varinė rankena ir, aišku, priklausymas seneliams. Čia sapno fenomeną labiau charakterizuoja *atmintis* (per lyginimą su senelių namais) – iš *praeities* atkeliaujantys vaizdiniai, patirtys. Reikšmingas yra lyrinio „aš“ santykio nusakymas – patiriama tikrovė yra *tik sapnas*. Subjektas suabejoja patiriamos tikrovės realumu (nors ja visiškai neabejojo eilėraštyje „Paveikslas“), apskritai, išreiškimas nepasitikėjimas sapnu. Ryškėja sapniškos tikrovės *nepastovumas*, kuris lemia ir besikeičiantį „aš“ santykį su ja. Nors sapnas įgyja realybės savybių, ja visgi netampa. Kadangi subjekto jis neužvaldo – „aš“ ima nepasitikėti patiriamu erdvėlaikiu. Sapne jis jaučia įsivaizduojamą ir tai jo netenkina. Lyrinis „aš“ visada trokšta ir ieško betarpiško santykio, jam reikia *savo* daiktų, namų. Grynumo, tikrumo pajauta N. Miliauskaitės poezijos subjektui viena esminių. Lyrinio „aš“ pokalbis su savimi („sakau sau“) leidžia daryti prielaidą, kad sapnas tam ir skirtas – kalbėti su savimi, atrasti save.

Trečiojoje eilėraščio strofoje iškyla visoje poetės kūryboje pasikartojantys, kalbančiojo atvirumą raštui, kalbai išreiškiantys įvaizdžiai – *knyga, rašmenys*. Autorė kaip

ir kituose savo tekstuose per kūniškas patirtis detalizuoja objektą: knyga *Įrišta juoda oda, padėta ant staliuko*. Su knyga susijęs ir lyrinio subjekto pasimetimas, baimė: jis nepažįsta knygos rašmenų. Dar kitoje strofoje lyrinis „aš“ vaizduojamas kaip tamsiam kampe juoda skarele užrištom akim stovinti *gūžpetelė*. Detaliai aprašoma „aš“ *atsiribojimo* nuo išorinės apsupties (ar atribojimo) *patirtis*. „Aš“ susitelkęs savyje, tartum kažko bijo. Jį gaubia paslaptis, apie kurią kalbama, kuri pastebima daugelyje poetės aprašomų tikrovių. Šis *vaizduotės būdas* turi galios atskleisti, ką lyrinis „aš“ slepia (nes nepažįsta rašmenų) ar kas nuo jo slepiama (užrištos akys). Galbūt šie įvaizdžiai išreiškia sapno tikrovės ar per ją išreiškiamos „aš“ vidujybės nepažinumą. Čia jau nebesama „aš“ refleksijos, kad visa aprašoma tikrovė – tik sapnas. Lyrinio „aš“ santykio su patiriama aplinka pokytį nulemia *vaizduotės* galia betarpiškai užvaldyti objektą, o dažnus santykio pokyčius – *vaizduotės* logikos nepastovumas, kuri vis įgauna kitas formas, pavidalus. Jeigu eilėraštyje „Paveikslas“ sapniškumas skleidėsi per siurrealistinį tikrovės vaizdavimo principą, šiame – per nuolatos besikeičiančią tikrovės pajautą. Vyrauja *daiktiškumas*, dėmesys objektų detalėms. *Atminties fenomenas* vaizduotės veikloje ryškiausiai jaučiamas penktojoje strofoje:

bet ko čia ieškotum?  
ko būtum mane atsivijus  
iš šitaip toli  
iš dienų, seniai, jau seniai užmirštų

Susidaro įspūdis, kad aprašomoje tikrovėje, kurią „aš“ jautė taip betarpiškai, kažkada jau yra buvęs. Apie ją subjektas buvo net pamiršęs, tačiau įsivaizduojanti sąmonė sapnu jį privertė sugrįžti. Ir sugrįžusį „aš“ sapnas užvaldo visiškai. Metaforiškas grįžimas į anksčiau lankytą vietą gali reikšti dalykų, kurie buvo užmiršti, savęs apmąstymą. *Vaizduotė* tampa savęs pažinimo forma, tai suteikia galimybę į save lyriniam „aš“ pažvelgti iš šalies, tuo pačiu – atsiskleisti kitam.

Didesnė *vaizduotės* laisvė lemia naujų, netikėtų įvaizdžių atsiradimą tekstuose (eil. „Paveikslas“), nesiūžetinį, siurrealistinį jų vaizdų pobūdį. Nors išlaikomi tie patys vertybiniai centrai, kitoks, savitas N. Miliauskaitės sapnų pasaulis skirtinguose tekstuose išsako didesnę, o gal ir neribojamą „aš“ laisvę negu ji patiriama išorinio suvokimo duotybę aprašančiuose tekstuose.

## **1.2. „Aš“ motinystės troškimas: tarp dabarties ir fantazijos patirčių („smulkutė mergytė...“)**

Kaip buvo minėta anksčiau, Įsivaizduodamas objektą, subjektas remiasi prisiminimais (savo ar Įsisavintais kitų), patirtimi, žinija ir pan. Įsivaizduoti lyrinis „aš“ pradėti gali trokšdamas turėti objektą, kurio realioje duotybėje patirti negali. „Šamonei reikia Įsivaizdavimo, kad suteiktų esatį nesačiai“<sup>39</sup>. Lyrinio subjekto vaizduotės formos kyla iš tam tikro duotybėje patiriamo *trūkumo*, kuris lemia Įsivaizdavimo pradžią, Įsivaizduojamo objekto patirties intensyvumą. Duotybėje patiriami trūkumai tampa *vaizduotės pasaulio atvertimis*. N. Miliauskaitės poezijoje vienas didžiausių ir lyriniam „aš“ skaudžiausių trūkumų – *nepatirta motinystė*. „Miliauskaitė atveria intymią ir kartu apibendrintą, daugeliu tekstų ir poteksčių motyvuotą motinystės dramą. Mergytė moteris, pasirodžiusi pirmojoje knygoje, virsta moterimi, iš savo patirties žvelgiančia Į mažą mergytę, apskritai Į kūdikį, kaip Į ženklą, leidžiantį padedantį skaityti besiplečiančią pirminę patirtį“<sup>40</sup>.

Visa autorės kūryba išsiskiria ypatingu dėmesiu *moters pasauliui*, tačiau kalbėjimas apie skausmingai moters išgyvenamą motinystės negalimybę ją išskiria iš kitų lietuvių poečių. Autorė poezijoje akcentuoja ne motinystės patirtį apskritai, o jos negalimybę: „tuščia sterblė: nė vieno obuolio“ (eil. „tuščia sterblė...“, p. 294). Motinystės troškimas dažnai sutampa su namų troškimu: Įsivaizduojamuose namuose gyvena ir išsvajotas kūdikis. Nesančio kūdikio troškimas lemia intensyvų jo patyrimą Įsivaizduojamoje tikrovėje. Tačiau ši tikrovė visiškai kitokios prigimties nei N. Miliauskaitės sapnų tikrovė – čia lyrinis „aš“ visiškai *neatitrūksta nuo dabarties* (jaučiama stipri dabarties Įtaka Įsivaizduojamų tikrovių suvokimui), „aš“ nuolatos jaučia Įsivaizduojamos tikrovės nesamybę (nėra užvaldomas savo Įsivaizduojamų objektų). Tačiau tekstų vietos, kuriose kalbančioji Įsivaizduoja turinti kūdikį, patiriamos labai jutimiškai, nesamybė tampa esatimi. Eilėraštyje „smulkutė mergytė...“ kuriamas ištisas motinos ir vaiko pasaulis. Pretekstu Įsivaizduoti dažniausiai tampa lyrinio „aš“ netenkinanti *dabarties situacija*:

smulkutė mergytė, pažvelgus  
tiesiai Į širdį

melsvom laukinės  
cikorijos akim

galėtų būt mano duktė (eil. „smulkutė mergytė...“, 291)

<sup>39</sup> Wolfgang Iser, *Fiktyvumas ir Įsivaizdavimas*, p. 182

<sup>40</sup> Viktorija Daujotytė, *Parašyta moterų*, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 557.

Eilėrašcio pradžioje iš „aš“ atminties išskylanti mergaitė tampa subjekto svajonių objektu. Jau pirmieji jos apibūdinimai („smulkutė mergytė“) leidžia suprasti, kad „aš“ nori pabrėžti jos mažumą, vaikiškumą. Mergaitės ypatingumas – žvilgsnis į „aš“ širdį. Kūniškai išreiškta metafora nurodo, kad „aš“ ir mergaitės susitikimas ypatingas: mergaitė tarsi atveria patiriančiąją, o gal pats subjektas atsiveria visa savo siela ir kūnu – širdimi. Širdis šiame tekste išreiškia visų subjekto patirčių kondensatą, žmogaus esmę. O atsivėrimą būtent šiai mergeitei gali lemti ne tik jos pačios ypatingumas, o apskritai troškimas turėti kūdikį. Pažvelgusi taip giliai, mergaitė tarsi tampa „aš“ dalimi. Galbūt ji pati subjekto atžvilgiu neturėjo ypatingų intencijų, tačiau begalinė „aš“ atvertis vaikui įgalina tokį glaudų santykį. Nors aprašoma praeitis, lyrinis „aš“ prisimena ne tik esmę – patį susitikimą, bet ir detales – mergaitės akis, kurios primena melsvą laukinę cikoriją. Tai leidžia manyti, kad „aš“ pasaulį suvokia lygindamas jį su gamtos pasauliu. Dėl vaiko – dukters neturėjimo paskutinėje cituojamoje eilutėje išreiškiamas nuogastavimas leidžia manyti, kad būtent mergaitės patirtis atveria lyriniam „aš“ motinystę. Tik pamačiusi mergeitę laukinės cikorijos akim, kalbančioji suvokia savo situaciją – bevaikystę. Ši teksto viduryje esanti eilutė nuskamba lyg N. Miliauskaitei būdinga *kadencija*, kurioje atskleidžiami esminiai teksto, o per jį ir kūrybos dalykai. Po nuogastavimo kalbančioji iš dabarties persikelia į kitą tikrovę, kurioje ją ir mergeitę sietų jau motinos ir dukters ryšiai:

tavo vaikystė  
ir mano  
susipintų lyg skaisgijos juostoj

tas pačias  
skaitytume pasakas

Lyrinis „aš“ įsivaizdavimo veiksmu pabėga nuo duotybės, kurioje ji yra bevaikė, į svajonių tikrovę, kurioje ją su vaiku sieja *glaudūs ryšiai*. „Vadinasi, mano akiratis neapsiriboja tik šiuo pasauliu ir šia duotimi. Galiu ją performuoti savaip, galiu į ją įterpti tai, ko man trūksta ir kas man imponuoja, galiu ją susaistyti su savo paslaptimis“<sup>41</sup>. Manau, kad šiame eilėraštyje ir visoje poetės kūryboje pasirodantis kūdikis ir yra tas „aš“ trūkumas, imponuojantis objektas ir paslaptis. Taigi įsivaizduojanti sąmonė tampa steigiančia ar tiesiog koreguojančia patiriamas tikroves. J. P. Sartre’as įsivaizdavimą vadina realybės neigimu: „postuluoti vaizdinį, vadinasi, konstruoti objektą visos realybės pakraštyje, o tai reiškia sulaikyti realybę atstu, išsivaduoti iš jos, žodžiu, ją neigti“. Iš tiesų, įsivaizduodamas „aš“ kažkuria prasme atmeta realybę, išsivaduoja iš jos, nes ši jos

<sup>41</sup> Kristupas Sabolius, „Vaizduotė anapus įsivaizduojančiojo“, in *Problemos*, 2006, T. 69, p. 116.

netenkina. Tačiau šiuo realybės neigimu Įsivaizduojanti sąmonė kuria alternatyvią tikrovę, patiriamą lygiai taip pat kaip realybė. „Aš“ kuriama tikrovė turi ir nerealamo požymį – vartojamą tariamąją nuosaką, kuri lyg ir neleidžia visiškai patikėti vaizduojamos tikrovės esatimi. Ir išties, jeigu tekstuose, kuriuose „aš“ sapnuoja, visiškai Įsigyvenama Į Įsivaizduojamą erdvėlaikį, tai čia išlaikoma *refleksyvi distancija*.

J. P. Sartre'ą komentuojantis W. Iseris kalba apie vaizduotės sukurtų vaizdinių apkerėtą ir kone Įkalintą sąmonę. Tačiau N. Miliauskaitės tekste skaudžiai išgyvenama reali dabarties situacija neleidžia „aš“ išsivaduoti net vaizduotės plotmėje. Tačiau tik taip – per santykio Įtampą ir Įsivaizduojamos tikrovės tariamybę „aš“ sugeba jutimiškai atskleisti savo vertybes. Jis norėtų, kad jo ir vaiko erdvėlaikiai *susipintų*, taip tarsi tampant vienu asmeniu. Be to, ir tai labai svarbus santykis – dukters vaikystės patirtis leistų grįžti ir „aš“ vaikystei, kurią kalbančioji nori susigražinti, o gal tiesiog kaip ypatingą relikviją atiduoti dukrai. Noro perduoti, padovanoti savo vaikystę lyg daiktą (ar per daiktus) esama ir kituose N. Miliauskaitės tekstuose. Susipynimas su dukra reikštų ir visišką jos pažinimą, paslapčių tarp jų nebuvimą ar patirčių viena kitai perdavimą. Tačiau svarbiausia čia – geidžiamas betarpiškas „aš“ santykis su vaiku, kuris nurodo pastarojo svarbą. Tų pačių pasakų skaitymas išreiškia bendros veiklos troškimą. Galbūt pasaka, kuri taip pat priskirtina vaizduotės sferai, išreiškia ir svajonių tikrovę, kuria „aš“ norėtų dalintis su savo vaiku.

Dar galima pastebėti, kad niekada „aš“ ir vaikas nėra susiję tiesiog vienas su kitu. Kalbančioji visada nurodo juos siejantį objektą – juosta, pasakas. *Dialogas* niekada nevyksta tarp dviejų asmenų – yra objektas, Į kurį tas dialogas *nukreiptas*, dėl kurio, per kurį jis vyksta. Kalbėjimą, dialogą čia reikėtų suprasti platesne prasme, kaip apskritai *jutiminio (ne tik kalbinio) santykio* galimybę. Taigi „aš“ susitikime su dukra dalyvauja ne du ir net ne trys nariai: kalbančioji, jos dukra, vaikystė, skaisgijos juosta, pasaka, skaitymas. Visos šios susitikimo galimybės jas ir sieja; be objektų, Į kuriuos būtų nukreiptos abiejų subjektų veiklos, tarp „aš“ ir vaiko bendrumo nebūtų. Nauji dialogo dalyviai ryškėja ir kitose lyrinio „aš“ svajones Įkūnijančiose strofose:

kartu  
būtume rinkę  
visokias žoles, pievose, paupiuos, paežeriuos

džiovinę ant aukšto, suslėgtas tarp senų laikraščių  
ieškoję jų vardų, knygoje  
be pradžios ir be pabaigos

Nors ir daugėja objektų, kurie jungtų „aš“ ir vaiką, tačiau pasikeitęs pačios kalbančiosios santykis su vaizduojama tikrove: lyrinis „aš“ vartoja būtąjį laiką – būtime *rinkę, dziovinę, ieškoję*. Vadinasi, „aš“ nebetiki galimybe atsiplėšti nuo realybės. Tačiau net ir esant tokiam santykiui, „aš“ modeliuoja įsivaizduojamą pasaulį, kurio erdves, atskiras dalis vienija „aš“ ir vaiko atliekami veiksmai. Įsivaizduojamas pasaulis tampa lyrinio „aš“ *galimybe išsivaduoti* nuo stoka pažymėtos realios duotybės neišvengiamumo ir *jutimiškai atsiverti* kitokioms, virš objektyvios realybės esančioms, patirtims. Galbūt dėl to pastebimas ir *erdvėlaikio tįsumas*. „Aš“, kalbėdamas apie vaistažolių rinkimą, apsibrėžia plačias erdves – pievas, paupius, paežerius. Jis tarsi nori vaikščioti ir vaikščioti po šias jam malonias vietas, kurios tokiomis tampa, ko gero, dėl kūdikio buvimo jose ir su juo. Tas pat pasakytina ir apie laiką: „aš“ nori, kad visa tęstųsi „be pradžios ir be pabaigos“. Lyg bendravimą su vaiku apibendrinantis, santykį nusakantis yra toks „aš“ konstatavimas:

esi pilna paslapčių

Matyti, kad čia nebelieka jokios tariamybės. „Aš“ apie dukrą kalba kaip apie egzistuojančią išorinėje realybėje. Išorinio suvokimo duotybės patirtis aprašoma ir paskutiniojoje teksto strofoje. Nuo metaforinio kalbėjimo lyrinis „aš“ pereina prie tiesioginio. Ši strofa laikytina N. Miliauskaitei būdinga prasmine ir grafine kadencija, kurioje skleidžiasi esminiai teksto dalykai:

tavo buvimas stulbina, laukine  
cikorija, išaugus dykvietėj  
tarp gelžgalių ir apdaužytų  
betono luitų

„Aš“ iš vaizduotės pasaulio grįžta į gyvenimiškai egzistuojančią duotybę – *miesto erdvę*. Jos apibūdinimai rodo, kad tai visiškai kitokios kokybės erdvė nei patirta įsivaizduotoje tikrovėje – aplink betonas, gelžgaliai. Jaučiamas erdvės suspaustumas, nelaisvė, pilkumas. Šią duotybę, remiantis J. P. Sartre’u, „aš“ vaizduotės pagalba galėjo paneigti, sukurti tai, ko jam labiausiai trūko – gamtos, laisvės, kūdikio. Perėjimą iš vienos tikrovės į kitą galbūt žymi paslaptis, kuri išsako ir kūdikio, ir cikorijos *nepažinumą*. Šis augalas, jau teksto pradžioje pasirodęs mergaitės akyse, išreiškia „aš“ viltį dėl kūdikio. „Aš“ stebisi augalo neįmanomu buvimu: cikorija išauga dykvietėje, tarp gelžgalių, betono luitų. Šis jos buvimas lygintinas su įsivaizduotu lyrinio „aš“ pasauliu – lyrinis „aš“ juo nepasitikėjo, tačiau jis egzistavo. Taip ir cikorija – auga neįmanomomis sąlygomis, savo augimu lyriniam „aš“ suteikdama vilties, kad ir ji gali tapti motina, kad ir kokia nepalanki būtų duotybė. Taigi ta teksto pradžioje pasirodanti mergaitė ne tik įkūnija „aš“ motinystę, atveria ją, bet suteikia ir vilties, nes jos akys lyg cikorijos – lyrinio „aš“ *vilties* simbolio.

Galima suprasti, kad visame tekste aprašomas vyksmas prasidėjo būtent nuo šios viltingos cikorijos patirties. Per šį vaizdinį įsivaizduota tikrovė įgyja dar daugiau realumo ir lyrinio „aš“ pasitikėjimo.

### 1.3. Duotybių laisvės patirtis N. Miliauskaitės laiškuose (pasaka, sapnas, hipiai)

Analizuojami N. Miliauskaitės laišakai rašyti studijų Vilniaus universitete metais (1968–1971-aisiais) buvusiai Marijampolės internato-mokyklos literatūros mokytojai L. Viliūnienei. Palyginus su 1985-1999 metais publikuota brandžiąja autorės lyrika, šie tekstai priskirtini autorės kaip kūrėjos brendimo laikotarpiui. Tačiau laiškuose jau *formuojasi, ryškėja* vaizduotės fenomenai. Fenomenologiškai kūniškas įsivaizdavimo veiksmas susieja du skirtingos prigimties, tačiau tos pačios kūrybinės sąmonės kuriamus objektus – poetinius tekstus ir dokumentiką – laiškus. Įsivaizduojama gyvenime, literatūros kūrinyje ir tokiuose tikrovės tekstuose kaip laišakai. *Pasakos, sapno ar fantazijos* formomis išryškėjanti vaizduotė N. Miliauskaitės laiškuose įgalina ją patirti tuos objektus, kurių nėra realiai ir kurie pačiam subjektui neegzistuoja kaip *išorinio suvokimo duotybė*. Vaizduotė tampa galimybe nuo jos išsilaisvinti. Tiek poezijoje, tiek laiškuose aptinkama N. Miliauskaitės vaizduotės tikrovė *jutimiška ir ženkliška*, įsivaizduojančiai sąmonei objektą „reikia taip sudėstyti, kad įgytų savybes, beveik prieinamas percepcijai“<sup>42</sup>.

Analizuojami autorės laišakai mokytojai pasižymi atpasakojamuoju (kur buvau, ką mačiau, girdėjau) pobūdžiu: „Bet turiu parašyt apie tai, ką mačiau“<sup>43</sup>. Visur esama poetės vertinimo, išryškinamas jos pačios santykis su aprašomu objektu: „Visai užsikrėčiau Nyka Niliūnu ir Milašium (dabar jo misteriją „Miguel Manara“, Vaičiulaičio išverstą, skaitau ir neatsiskaitau)“<sup>44</sup>; „Bet man jinai (Gražina Cieškaitė – aut.p.) nusibodo. O ir nekenčiu, kai moters rašytame eilėraštyje atsiranda lyrinis herojus, o ne herojė, kaip poetė kalba vyro lūpomis, man toks maskaradas nenatūralus ir nemalonus, o Gražina tokių eilėraščių daug turi“<sup>45</sup>. Laiškuose įsivaizduojama, sapnuojama, trokštama tikrovė įsiterpia į išorinę realybę, iškyla joje. Įsivaizduojamybės nėra daug: poetė tarsi vengia jos, supranta negalimybę. Galbūt todėl ji iškyla taip staiga, taip trumpai. Tarsi atitrūkstama, pasisotinama ir grįžtama.

Ne viename N. Miliauskaitės laiške mokytojai Vilnius apibūdinamas kaip pasakų miestas: „Vilnius darosi panašus į miestą, kurį kadais išsigalvojau. Tik karaliaus nėra“<sup>46</sup>; „Juk ir man Vilnius – užburtas pasakų miestas, kuriame yra žalvario vartai, už kurių

<sup>42</sup> Wolfgang Iser, *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas*, p. 176.

<sup>43</sup> Nijolės Miliauskaitės laiškas mokytojai Liudai Viliūnienei, in Liudos Viliūnienės asmeninis archyvas, Marijampolė, 1969 11 30.

<sup>44</sup> Ten pat, 1970 04 01.

<sup>45</sup> Ten pat, 1971 12 27.

<sup>46</sup> Ten pat, 1968 11 23.

gyvena Mėlynbarzdis, kurio nėra<sup>47</sup>. Rašančiosios sąmonėje egzistuoja nuo išorinės realybės išlaisvinantis svajonių Vilnius, užpildytas *Įsivaizduojamo pasaulio atributais*: karaliumi, Mėlynbarzdžiu, žalvario vartais, pasaka, burtais. Poetė Įsivaizdavimo veiksmu kuria naują – p asakišką miestą. Ryškėja erdvės, kaip ypatingos svarbos subjektui, fenomenas. Šis pasakiškas vaizdinys gali reikšti subjekto norą gyventi laimingai, galbūt tikintis pasakose vykstančių stebuklų, svajonių išsipildymo. Tokią nuostatą patvirtina ir burtų vaizdinys. Šioje tikrovėje egzistuoja visa, kas subjektą išsilaisvintų nuo realybės. Nors užbūrimas gali turėti ir negatyvios – neišsipildymo prasmės. Laiške autorė rašo, kad realus Vilnius darosi panašus į vaizduotės Vilnių, taigi esama realybės ir fantazijos *susilieji, perėjimo viena į kitą*. „Tai, žinoma, nereiškia, kad Įsivaizdavimo plotmė yra reali, nors ji neabejotinai Įgyja realybės regimybę Įsiverždama Į duotąjį pasaulį ir darydama jam poveikį<sup>48</sup>. Išoriškai realus Vilnius autorės laiškuose per artimumą Įsivaizduojamam Įgyja sakralumo, ypatingumo, stebuklingumo. Įsivaizduodama autorė duotybėje egzistuojančiam Vilniui suteikia naujų prasmių, jį perkuria. Apskritai N. Miliauskaitė savęs, gyvenimo ir savo kūrinų neatskiria kaip visiškai skirtingų kokybių, jos jai susilieja, išsilieja – vadinasi, Įsivaizduojama tikrovė daro Įtaką duotajam pasauliui ir atvirkščiai. Visa poetės tekstuose susiję intencionaliais santykiais. Apčiuopti ribą darosi sudėtinga: „Kartais neatskiriu kituose ir savyje dviejų tikrumų: poetinio ir gyvenimiškojo. Viena ir kita – tikra, gryna, bet kur riba? Kur riba, skirianti juos?“<sup>49</sup>. Laiške minimas Mėlynbarzdis, karalius už vartų, manau, *Įtikrovina* pasakas mėgstančios mergaitės svajonę – kad jos vyru taptų princas, karalius. Mėlynbarzdžio intertekstas atkeliauja iš niekur nepublikuoto, laiškuose mokytojai siūsto ir kelis syk taisyto N. Miliauskaitės eilėraščių ciklo – „Mėlynbarzdis“. Būtent šio pasakų veikėjo pasirinkimas rodo, kad kalbančioji svajoja apie *išskirtinės tapatybės* vyrą, o tai nulemia patirtys išorinėje realybe: „„Mėlynbarzdis“ atėjo, galvojant apie vieną žmogų, kurio nesu mačius, tik girdėjau balsą, skaičiau laiškus ir eilėraščius. Jam aš esu Mergaitė, kurios nėra, abstraktus simbolis“<sup>50</sup>. Svajojamo vyro nepažinumas, nepasiekiamumas lemia tai, kad Įsivaizduojamoje tikrovėje jis tampa Mėlynbarzdžiu. Matyti, kad laiškų vaizduotėje susilieja visi trys W. Iserio iškeltos triados (realybė, Įsivaizdavimas, fikcija) komponentai, vaizduotės tikrovė modeliuojama iš jų visų. Nors Mėlynbarzdis dėl juos skiriančių žalvario vartų nepasiekiamas, Įsivaizduojamas Vilnius per jį tampa ypatingu, poetei *asmeniškai šventu* erdvėlaikiu. Tačiau nustojus Įsivaizduoti, svajoti, pasikeičia santykis su erdve, nebelieka džiugesio: „Tada aš vaikčiojau

<sup>47</sup> Ten pat, 1969 03 03.

<sup>48</sup> Wolfgang Iser, *Fiktyvumas ir Įsivaizdavimas*, p. 17.

<sup>49</sup> Nijolės Miliauskaitės laiškas mokytojai Liudai Viliūnienei, 1969 02 07.

<sup>50</sup> Ten pat, 1968 12 01.



gatvėmis ir buvau toji Mergaitė, kurios nėra, ieškojau kažkokių vartų, nors nežinojau burtų žodžio <...> Baigėsi vaikų žaidimai. Dabar suaugusių žmonių žaidimai. Norisi, kad viskas būtų tikra ir gryna, o tai labai sunku, nes net savo jausmuos neįmanoma susigaudyt. Net vardo nerandu tam, kas yra<sup>51</sup>.

Kūniškai ir erdviškai ryškesnė laisvės patirtis nuo išorinės realybės skleidžiasi kitame pasakiškame N. Miliauskaitės laiško vaizdinyje: „Turėsiu eiti per gruodą, per sniegą kaip Anderseno mergaitė su degtukais – basa ir neپردengta galvute, kol kur nors užsnigs. Taip ir pralindėsiu visą žiemą po sniegu. O pavasarį, kai nutirps, klausinės visi, tai kur buvai, girdi, dingus, ieškojom ieškojom tavęs ir neradom. Po sniegu, sakysiu, po sniegu, drauge su žibuoklėmis ir pakalnutėmis. Argi negirdėjot, kaip skimbčioja po sniegu pakalnučių varpeliai, kai smarkiai šąla?“<sup>52</sup>. Konkreti žiemos situacija suteikia rašančiajai galimybę ištrūkti iš „čia“ į išorinio suvokimo duotybei alternatyvią tikrovę „po sniegu“. Metaforiškai vartojamas sniegas žymi šių dviejų tikrumų *ribas*. Įsitraukdama į Anderseno *pasaką*, poetė save apibūdina kaip mergaitę su degtukais, tapatinasi su ja, vadinasi, turi bendrų patirčių – skurdą, vienatvę. Tokios būsenos dažnos ir N. Miliauskaitės poezijoje. *Vieništumo* būseną, nors ir būnant tarp žmonių – vienas poetės fenomenų. Savęs atpažinimas būtent pasakos tikrovėje, manau, vėlgi gali būti siejamas su stebuklo, išsilaisvinimo nuo išorinės realybės galimybe. Subjekto kalbėsenoje esama tapatinimosi ne tik su mergaite, bet ir su *augalu*. Būtent jis įkūnija, išreiškia jos padėtį būseną. Nors kalbančioji vieniša, ji nėra praradusi santykio su žmonėmis, nes pavasarį jos klausinės apie *dingimą*. Šioje laiško vietoje atsiranda pavasariško džiugesio. Autorė, tarsi gėlės po žiemos, pavasarį pasitiks kitokia – žvalesnė, smagesnė. Taigi autorė, kitaip nei mergaitė, per įsivaizdavimo veiksmą atgimsta naujam gyvenimui Santykis su gamta artimas: ji girdi tai, ko negirdi kiti – pakalnučių varpelius po sniegu, kai šąla. Subjekto buvimo gamtoje ir gamtos – subjekte esama visoje poetės kūryboje. Būtent gamtos objektai, kurie žiemą galimi patirti tik per vaizduotės formą – pasaką, kalbančiajai padeda pasijausti laiminga. Taigi pradinę vienatvės būseną, keičia džiugesio išiktis, kuri pereina ir į realią duotybę.

Džiaugsmą poetei teikia ne tik betarpiškas, bet ir per skaitymą atsirandantis santykis su pasaka: „Prisipirkau vaikiškų pasakų knygelių, skaitau ir džiaugiuos, kaip kvailutė, stiklo šukę radus“<sup>53</sup>. Autorė vis mini Aleksandro Grino pasakas, žavisi jomis. Svarbus man atrodo ir tas vaikiškas naivumas, kuris taip pat atitolina nuo gyvenimo realybės. *Vaikiškumas ar vaikiškas naivumas* būdingas ir N. Miliauskaitės lyrinio „aš“

---

<sup>51</sup> Ten pat, 1968 11 13.

<sup>52</sup> Ten pat, 1969 02 07.

<sup>53</sup> Ten pat, 1969 11 30.

laikysenai, atsirandantis galbūt iš itin glaudaus subjekto ir pasaulio santykio, pasitikėjimo juo.

Laiškuose, kaip ir poezijoje, „aš“ sapnų užvaldomas nevienodai. „Iliuzijos, sapnai, svajonės ir haliucinacijos rodo, kaip sąmonę gali užvaldyti jos kūrybių poveikis“<sup>54</sup>. Nors sapnuojantysis kartais jaučia, kad sapnuoja, sapno valdyti jis nesugeba. Laiškuose mokytojai N. Miliauskaitė aprašo sapnus, bando juos aiškintis: „P.S. Ar negirdėjot kur tokio pavadinimo – Loris? Sapnavau prieš susirgdama juodą ežerą, kuris tokiu vardu vadinosi. Nesijuokit. Man sapnas pasako, kas aš esu ir ką slepiu nuo savęs“<sup>55</sup>. Sapnas padeda poetei orientuotis realiame gyvenime, per vaizduotę atveria dalykus, kurie jai neaiškūs, leidžia pažinti save. Taigi ežeras per savo juodumą ir vardo paslaptinę, „o“ garso tęstinumą, užpakališkumą išreiškia *siaubo, nežinomybės patirtį*. O ji iš sapno atkeliauja ir į realybę: „bet aš jau išsigandau savęs kaip baisaus, nepažįstamo, klaidaus miško“<sup>56</sup>.

Poetės sapnai *intensyvūs vizualiai* – daug daiktų, spalvų. Susidaro Įspūdis, kad autorė aprašo matomą paveikslą ar filmą. Ji paklūsta šios tikrovės logikai, nesugeba jos valdyti, kontroliuoti. Aprašomi sapnai primena vaizdų mozaikas, jiems nebūdingas siužetiškumas: „Keistus daiktus sapnuoju. Spalvas. Dažus. Paveikslus. Giedanti žalia žuvis, laivo, kurio nėra, raudonas apverstas šešėlis, ugninis medis vidury lauko – ligi dangaus, seno aukso spalvos žirgeliai, keistas paukštis baltom, mėlynom ir auksinėm plunksnelėm, kažkieno baisus iškeltas pirštas, žmogaus, grojančio smuiku, kurio nėra, pilnas palaimos ir sielvarto veidas“<sup>57</sup>. Šio sapno siurrealistiškumą nulemia *fragmentiškumas*, ryškiai *haliucinacinis tikrovės pobūdis*. Akcentuojamos ryškios, tiesiog akinančios spalvos – ugninė raudona, auksinė, neįprasta gyvūnų elgsena, atskiros, gąsdinančios žmogaus kūno dalys. Siurrealistiniam vaizdavimui artimas šių aprašymų pobūdis ženklina laiškų literatūriškumą. N. Miliauskaitės sapnų pasaulis primena ispanų kino režisieriaus Luiso Bunjuelio ir Salvadoro Dali siurrealistinio filmo „Andalūzijos šuo“ vaizduojamą tikrovę ar Salvadoro Dali paveikslų vaizdus.

Poetė prisipažįsta, kad sapno būsenai nesvetima ir išorinėje realybėje: „Bitlai dainuoja vienur: ‚Ji gyvena lyg sapne, vis kažko laukia prie lango‘. Taip dabar gyvenu <...> Aš laiminga, nes vaikštau kaip lunatikė, o to daugiau niekad nebus“<sup>58</sup>. Sapno būsenai N. Miliauskaitėi priimtina, nes jai patinka jaustis nekontroliuojamai, laisvai („kaip lunatikė“). Konkretūs vaizdai tame jos gyvenime-sapne neišryškėja, tačiau esminis čia

<sup>54</sup> Wolfgang Iser, *Fiktyvumas ir Įsivaizdavimas*, p. 182-183.

<sup>55</sup> Nijolės Miliauskaitės laiškas mokytojai Liudai Viliūnienei, 1971 12 27.

<sup>56</sup> Ten pat, 1970 04 15.

<sup>57</sup> Ten pat, 1969 11 30.

<sup>58</sup> Ten pat, 1969 01 17.

*sapniškas tikrovės pobūdis*. Subjekto laukimą būtų galima sieti su kažkokio ryškaus pasikeitimo išoriniame gyvenime troškimu. Galbūt noru, kad sapno būseną trukėtų amžinai, nes subjektas apgailėtai dėl jos trumpaamžiškumo.

Su kūryba siejasi ir laiškuose minimas savitas Kristaus Įsivaizdavimas: „Neseniai atėjo neaiški mintis: parašyti cikliuką apie Kristų – ilgaplaukį, Kristų - su elektrogitara. Gal tai ir liks tik sumanymu, bet jis man patinka“<sup>59</sup>. Matyti kūrybinės sąmonės veiklos – vaizduotės veikimo principas, kuris prasideda vieno vaizdinio gimimu sąmonėje. Ilgaplaukio, su elektrogitara Kristaus Įsivaizdavimas sietinas su hipių „The Beatles“ era. Poetė ne vieną kartą yra garsiai deklaravusi savo artimumą šiam judėjimui: „Mokytoja, jeigu gyvenčiau užsienyje, nueičiau kartu su hipiais“<sup>60</sup>. Šis laisvę manifestuojantis vakarietiškos dvasios kultūrinis judėjimas išreiškia subjektyvų „aš“ laisvės troškimą, protestą prieš Sovietų Sąjungos režimą. Tarsi simboline šios laisvės nuo išorinės realybės figūra per aprašomas hipiams būdingas *išvaizdos detales*, grojamą instrumentą, tampa pats Kristus. Taigi net detalės – ilgi plaukai ar elektrinė gitara tampa išlaisvinančiomis. Poetės atsigręžimas į Kristų, nurodo jos religingumą ar ieškomą santykį su Dievu – dar vieną laisvės nuo gyvenimiškai realios duotybės formą. Jeigu išties šiame vaizdinyje esama poetės religinių jausmų, jie įkūnijami tik iš *asmeninių patirčių* kylančiais vaizdiniais – kaip ir autorės poezijoje. Kristaus hipiškumas tarsi atveria jį kalbančiajai. Tuo pačiu – tai gali būti Dievo, kuris artimas, savas, suprantamas, tolerantiškas metafora.

Fenomenologinis vaizduotės charakteris išryškėja per N. Miliauskaitės laiškuose aprašomas pasakų, sapnų, fantazijų, svajonių patirtis. Esminiu čia tampa laisvės fenomenas, kurį laiškų autorė patiria išorinio suvokimo duotybei alternatyviose tikrovėse. Vaizduotės laisvė, atsiverdama skirtingiems tikrovės ženklams ir jungdama skirtingas subjekto patirtis bei santykius, įtikrovina tai, ko subjektui trūksta, ko jis trokšta, neturi.

---

<sup>59</sup> Ten pat, 1969 11 30.

<sup>60</sup> Ten pat, 1969 03 03.

## 2. KŪNO FENOMENOLOGIJA: DAIKTAI, KITAS, JUDĖJIMAS

*Kūnas* yra pamatinis žmogaus egzistavimo pasaulyje būdas. Jis atsiskleidžia būdamas tam tikroje aplinkoje – gyvenamajame pasaulyje<sup>61</sup> – per tai, ką mato, apčiuopia, girdi. Tačiau kūnas yra ne tik patiriantis, bet ir patyrimą įgalinantis. „Kūnas suprastinas per intencionalumą, kaip sąmonė. Be to, kūnas suteikia sąmonės patyrimui situacinį kontekstą ir yra šaltinis perspektyvų, kurias mes turime būdami pasaulyje“<sup>62</sup>. Jis tampa pirminiu žmogaus erdvėlaikiu, žiūrėjimo – matymo perspektyva<sup>63</sup>. Suvokiančiojo kūnas yra *orientacijos centras, veiksmų motyvų šaltinis* ir *veikimo organas*, kiekvienam individui suteikiantis *skirtingas patyrimo galimybes*<sup>64</sup>. Anot G. Šmitienės, kūno fenomenologija pirmiausia nukreipta į savo kūno patirtį. Tokią poziciją užima ir poezijos kalbantysis, kuris tekstų pasaulį modeliuoja pagal savo jautimus. Fenomenologinė įkūnytų sąmonės (sąmoningo kūno) samprata paranki N. Miliauskaitės poezijos analizei, nes per kūno ženklus skleidžiasi subjekto sąmonė, o per ją ir poezijos suvokimui aktualūs fenomenai. Lyrikoje metaforiškai ir tiesiogiai išreikšti kūno ženklai nurodo ne tik išorinius subjekto judesius, bet įkūnija ir vidines „aš“ refleksijas.

Kūno būtis yra tarpkūniška. Šia savo savybe subjektas turi galimybę būti jungliu su supančiais daiktais. „Būti kūniškam – reiškia egzistuoti kitų žmonių pasaulyje. Būti su kitais tuo pačiu metu – reiškia suvokti savo laisvę ir jos ribas, nes nuolat turime paisyti kitų žmonių“<sup>65</sup>. *Kitą kaip asmenį* patiriame kaip *įkūnytą sąmonę*, kaip savo paties analogą. Kūno fenomenai atskleidžia santykio su tuo žmogumi kokybę, jo ar patiriančiojo tapatybes. N. Miliauskaitės tekstuose subjektas santykiauja ne tik su kitu kaip asmeniu, bet ir laiku, erdve, daiktais. Tik būdamas kitų apsuptyje, jis jaučia, suvokia savo paties, gyvenamojo pasaulio ribas, veiklos galimybes. Kiti ne tik esti šalia ir padeda atpažinti subjektą, tačiau jį formuoja, „aš“ *perima* kitų subjektų patirtis. Taigi *kūnas per apsuptį ir intencionalumą visada yra besiformuojantis*. Kaip teigia Eugenius Finkas, „žmogus neužbaigtas, [...] nuolat triūsiantis dėl formos ir būvio“<sup>66</sup>.

Žmogaus judesiai, gestai yra kalbiški. „Aš jam (gestui – aut.p.), kaip sako Merleau-Ponty, tik duodu kalbą, jis kalba per mane, per mano gestą“<sup>67</sup>. Kaip teigia A. Mickūnas, daiktų dydis yra ne jų savybė, o judesio funkcija, nes daiktų dydį, kurį išsako subjektas, lemia atstumas tarp judančio žmogaus ir objekto. Per judantį „aš“ kūną

<sup>61</sup> Husserlio vartojama sąvoka apibrėžianti pasaulį, kuriame subjektas aptinka save.

<sup>62</sup> Algis Mickūnas, David Stewart, *Fenomenologinė filosofija*, p. 83.

<sup>63</sup> Žr. Viktorija Daujotytė, *Literatūros fenomenologija*, p. 15.

<sup>64</sup> Žr. Algis Mickūnas, David Stewart, *Fenomenologinė filosofija*, p. 118-119.

<sup>65</sup> Algis Mickūnas, David Stewart, *Fenomenologinė filosofija*, p. 84.

<sup>66</sup> Cit. iš Giedrės Šmitienės, *Kūno fenomenologija Alfonso Nykos-Niliūno tekstuose*, p. 46.

<sup>67</sup> *Visa aprėpianti dabartis. Algį Mickūną kalbina Arūnas Sverdiolas*, p. 158.

formuojasi aplinka, tik per jį gali pasirodyti daiktai, be jo jie būtų nebylūs. Taigi judėjimo fenomenai išreiškia ne tik patį „aš“, bet ir aplinkinį pasaulį.

Prieš N. Miliauskaitę kūrusiems lietuvių autoriams ne toks reikšmingas *daiktų pasaulis* čia sulaukia ypatingo dėmesio ir atidaus „aš“ žvilgsnio. „Ji pati yra sakiusi, <...> kad net virtuvėj yra daug poezijos, kad galima prakalbinti kiekvieną daiktą – puodą, šaukštą. Man atrodo, kad butis, kurią ji vilko ant pečių visą buvimo su Blože laiką, ją ir pastūmėjo ieškoti poezijos ten, kur ji kasdien triūšia“<sup>68</sup>. N. Miliauskaitės poezija meile daiktams, lakoniškumu, žodžio kondensuotumu artima Donaldso Kajoko eilėraščiams, nors D. Kajoko tekstai labiau meditatyvūs, rytietiški, juose ne tokia ryški subjektyvi „aš“ laikysena. Kaip ypač daiktiškus būtų galima išskirti du N. Miliauskaitės rinkinius – „Namai, kuriuose negyvensim“ ir „Uždraustas įeiti kambarys“. Palyginti su kitais, juose daiktai daugiau buitiskesni, konkretesni, esama ryškaus *poetinio daiktų vardijimo*. „Uršulės S. portretas“ išsiskiria vaikystės atributų gausa, apskritai atsigrėžimu į vaiko pajautas. „Širdies labirintas“ taip pat daiktiškas, tačiau, ko gero, labiau artimas „Uršulės S. portretui“. Atsiranda rytietiškų daiktų, muzikos instrumentų (tulasī karoliukai, tabla, mridanga), įsivyrąja ramybė, lyrinis „aš“ mažiau gręžiojasi į praeitį, gyvena dabartimi.

## 2.1. Kūno raiška veidrodyje: atspindžio fenomenas („esi tik veidrodis...“)

N. Miliauskaitės lyrinio „aš“ gyvenamasis pasaulis pilnas įvairiausių daiktų: nuo šaukštelio iki limuzino. Eilėraščio žmogus juos patiria *jungiantis įvairiems jutimams*, ir tik santykyje su žmogaus kūnu šie daiktai įgauna prasmę. „Reikšmė nėra daiktas, reikšmė yra sąryšis tarp mūsų ir daiktų <...> Kai aš matau ką nors, aš „reiškiu“ tai, į ką žiūriu“<sup>69</sup>. Susiję *intencionaliais santykiais*, daiktas ir „aš“ tampa vienas kitu, „suteka“<sup>70</sup> vienas į kitą, *Įprasmina vienas kitą. Susitikdamas* daiktą, „aš“ pažįsta ne tik jį, bet ir pats save, taigi – per jį juo. „Daiktų gyvenimas tarsi pirminis, o stebinčioji instancija save suvokia per juos“<sup>71</sup>. Daiktai kalbančiajai atveria naujas patirtis, vertybes, formuoja jos tapatybę.

Ryškesniai lyrinio „aš“ ir objekto *susilieėjimas* N. Miliauskaitės poezijoje matomas atspindinčiuose daiktuose: veidrodyje, nuotraukoje, vandenyje. Tačiau ypatinga vaizdų ir prasmų sutelktimi iš jų išsiskiria *veidrodis*, kuris eilėraštyje „esi tik veidrodis...“ vartojamas metaforiškai. Per kūno atspindį veidrodyje lyriniam „aš“ veriasi kitos patirties tikrovės. Metafora išsako ir nurodo, kaip galima pamatyti bei suprasti vieną ar kitą daiktą,

<sup>68</sup> Darbo autorės pokalbis su N. Miliauskaitės mokytoja Liuda Viliūniene apie poetę ir jos kūrybą. Marijampolė, 2006 06 22.

<sup>69</sup> *Visa aprėpanti dabartis. Algį Mickūną kalbina Arūnas Sverdiolas*, p. 23.

<sup>70</sup> Giedrės Šmitienės vartojamas apibūdinimas išreiškiantis subjekto ir objekto prasmų susilieėjimą

<sup>71</sup> Rita Tūtlytė. „Nuo maištingos bohemos iki tylių meditacijų“, in *Naujausioji lietuvių literatūra. 1988-2002*, sud. Giedrius Viliūnas, Vilnius: Alma littera, 2003, p. 128.

tik per ją tas daiktas atsiveria. Apčiuopti ir išreikšti veidrodžio ir „aš“ bendrystę padeda juslinis, *kūniškas pasaulio suvokimas* – veidrodžio galėjimas atspindėti. Atspindintys daiktai tampa pilnutinį žmogų (išorinį ir vidinį – kaip nedalomus vienetus) išreiškiančiomis metaforomis. Lyrinis „aš“ atspindžiuose tarsi pamato tai, kas jam lieka neaišku, neatskleista išorinio pasaulio duotybėje. Atspindys pats savaime turi tam tikro neaiškumo, neapibrėžtumo, laikinumo. Veidrodis N. Miliauskaitės poezijoje tampa vienu intensyviausiu lyrinio „aš“ patirčių centru:

esi tik veidrodis, kuriame  
atsispindi dienos  
ir gėlės  
parvežtos dviračiu iš laukų ir lankų (29)

Lyrinis „aš“ yra veidrodžio akivaizdoje. Subjektas *priima* šį daiktą, atsiveria jam. Daiktas savaime reikšmės neturi, ją jai savo kūniškomis intencijomis suteikia subjektas. Reikšmę veidrodis įgauna tik santykiaudamas su lyrinio „aš“, patirdamas jo įtaką, subjektui įsteigiant ar atpažįstant savo prasmes, atsiveriant joms. Objektą šiuo atveju reikėtų suprasti ne kaip objektyvų daiktą, bet kaip subjekto įsteigtą *prasmių santalką*. Tačiau ir „aš“ neišvengia veidrodžio įtakų: „jis užbaigia mano išorę; visa, ką turėjau slapčiausia, pereina į šį veidą, į šį plokščių ir uždara būvį, apie kurio būvimą jau itariau iš savo atspindžio vandenyje“<sup>72</sup>. Žiūrėti į veidrodį – lyg žiūrėti į save tokį, koks esu aš pats ir kokį mane mato veidrodis. M. Merlo-Ponty, aprašydamas tokį matymą remdamasis tapytojų pavyzdžiu, vadina jį absoliučiu, visuotiniu regėjimu.

Eilėraštyje matomame veidrodyje subjektas išgyvena tam tikrą laiko pojūtį, kurį apibrėžti sudėtinga. Galima teigti, kad tai – praeities laikas, jeigu dienas sietume su gėlėmis, kurios jau parvežtos, arba su visa N. Miliauskaitės poezija, kurioje daugiausia vietos skiriama praeičiai. Tiesa, *praeitis* autorės tekstuose yra *sudabartinama*. *Atvirumas* gėlėms – tai ir nuoroda į „aš“ gamtiškumą, kuris atsiskleidžia ir kituose N. Miliauskaitės eilėraščiuose. Subjekto ir poezijos gamtiškumą paliudija ir eilėraštyje minimi laukai ir lankos. Šioje subjektui mieloje erdvėje išryškėja dar vienas kūno fenomenas – *judėjimas*. „Judėjimas nieko nereiškia be to ar kito nešėjo, kuris, mūsų akimis, apibūdina tą judėjimą ir suteikia jam vienybę“<sup>73</sup>. Važiavimas dviračiu gali būti subjekto tapatybę liudijantis veiksnys: važinėti dviračiu ypač mėgsta vaikai, skinti gėles – mergaitės. Subjektas, kuris dabar žiūri į veidrodį (jau suaugęs), mato save vaikystėje. Tokia prielaida leidžia suprasti vaizduojamo praeities laiko kūniškumą, eilėraštyje kuriamą įdabartinimo situaciją.

<sup>72</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Akis ir dvasia*, vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 59.

<sup>73</sup> Морис Мерло-Понтю, *Феноменология в ее праятении*, p. 350.

Vaikystės vaizdai (jų atranka priklauso nuo subjektyvių „aš“ patirčių) tampa veidrodžio perspektyvomis. Veidrodis yra įvairių tikrovių (dabartis, praeitis) *susitikimo vieta*, tas tikrovės *Įkūnijanti metafora*. Būtent veidrodžio metaforiškumas ir jo savybė atspindėti leidžia autorei taip kūniškai aprašyti praeities patirtis, jas įdabartinti.

Antroje strofoje vėl pateikiamos viena po kitos einančios veidrodžio perspektyvos, kurias mato ir suvokia lyrinis „aš“. Vėl išskyla laiko horizontas:

metų  
laikų kaita, iš ežero  
raudona  
bažnyčia, žmonės, vėliavos, Niemeno  
Įsikūnijimas

Čia galima išvelgti laiko cikliškumą: viskas vyksta pasikartojančiai, tam tikra seka (pavasaris, vasara, rudenis, žiema). Subjektas, kurį pirmojoje strofoje matėme dar vaiką, čia jau gali būti paaugęs. Keičiasi ir jo vertybės, kurias išreiškia pakitusios veidrodžio perspektyvos. „Aptikdami tam tikrą savybių konfigūraciją, galime konstatuoti, kad prieš mus yra šitas (konkretus) daiktas. Ši konfigūracija numato kitų savybių aktualizavimosi galimybę – kitaip tariant, daiktai niekada nėra užbaigti“<sup>74</sup>. Laiko horizontą vėl keičia konkretūs vaizdai (ežeras ir bažnyčia). Bažnyčią stebintysis mato ne betarpiškai, o kaip atspindį ežere. Toks atspindžio atspindyje fenomenas gali tapti nuoroda, kad eilėraštyje ryškėja visų slapčiausios ar ypatingiausios lyrinio „aš“ patirtys. Tuo pačiu parodomas aprašomo pasaulio daugiasluoksniškumas, sudėtingumas. Tarsi tik atspindintys daiktai (veidrodis, ežeras) pajėgūs tą gelmę atskleisti. Bažnyčios atspindžiu perteikiama ypatinga religinė patirtis: juk žiūrint fenomenologiškai, atspindžio matymas prilygsta paties objekto matymui ar buvimui su juo. Per bažnyčios buvimą ežero dalimi sugamtinama religinė patirtis, būtent tokia ji yra reikšminga subjektui. Veidrodis atsiskleidžia kaip praeities metafora, šį laiką ypač sureikšminant ir sudabartinant. Praeities svarba savo ruožtu aktualizuoja kiekvieną detalę. Šalia bažnyčios matomos vėliavos ir žmonės asocijuojasi su procesija. Subjekto atvirumas šiems vaizdams išsako su atspindžio kaip *autentiškos tikrovės* matymu susijusio religingumo pobūdį. „Aš“ religingumas nėra betarpiškas, jis neatsiskleidžia pats savaime. Tik per kūnišką kalbančiojo ir konkretaus *daikto ar erdvės santykį* tikėjimas tampa svarbus. Religinė patirtis įkūnyta vėliavomis, žmonėmis ir gamtiška erdve. Ypač svarbus, tiksliau, fenomenologinis, šioje strofoje, eilėraštyje ir apskritai visoje N. Miliauskaitės poezijoje yra žodis „*Įsikūnijimas*“. Lyrinis „aš“ visuose eilėraščiuose yra

<sup>74</sup> Kristupas Sabolius, „Heideggeris ir ikisokratikai“, in *Žmogus ir žodis*, 2000, Nr. IV, p. 32.

Įsikūnijęs tame, apie ką kalba. Tas „Įsikūnijimas“ yra susigyvenimas su objektu, kai vienas kitam suteikia prasmę, kai subjektas ir objektas yra susiję kūniškai. Net vidujybės dalykus, kurie tradiciškai lietuvių autorių nėra tiksliai įvardijami ar apibrėžiami, kurie išlieka ties nežinomybės, nepažinumo riba, autorė įkūnija konkrečiais jutimiškais pavidalais, pvz., kambario. Tiesa, nagrinėjamame eilėraštyje prieš „Įsikūnijimą“ yra minimas Niemenas, kuris lyg ir tiesiogiai susijęs su juo, nes neatskiriamas jokių skyrybos ženklų. Gali būti, kad prieš tai minėti vaizdai, daiktai lyriniam subjektui įkūnija šį dainininką ar jo dainas.

Trečioje strofoje išryškėja dar vienas subjektas – mergaitė:

jaunōs  
mergaitės svajonės  
veidas, balsas  
balta vienaragio galva  
besiilsinti ant kelių

Ta mergaitė, ko gero, yra ne dar vienas subjektas, o mūsų aptarinėjamas. Santykis su savimi yra ne tiesioginis, o per veidrodį, nes jis įgalina vizualiai, tarsi iš šono patirti savo kūną. „Pats veidrodis yra universalios magijos įrankis, daiktus paverčiantis reginiais, o reginius – daiktais, mane - kitu asmeniu, o kitą asmenį – manimi“<sup>75</sup>. Veidrodžio perspektyvų skaitymas yra paties lyrinio „aš“, jam svarbių dalykų pažinimas. Vartojamas pažyminy „jauno s“ nurodo į tam tikrą kūniškumą. Amžius tiesiogiai susijęs su kūnu, jo pokyčiais. Šiuo atveju, manau, žodis „jauno s“ suteikia galimybę kalbėti apie jauno kūno grožį – besiskleidžiantį, bręstantį kūną. Nuo pakankamai abstraktaus mergaitės apibūdinimo subjektas pereina prie jos veido. Tai – nauja *matymo perspektyva*. Jeigu subjektas žiūri į veidrodį ir mato kažkieno veidą, galima kalbėti apie *tiesioginio susitikimo, dialogo* galimybę. Vykstant dialogui kaip kūnų susitikimui, ypač išryškėja akių ir balso svarba. Apskritai šiame eilėraštyje dominuoja *vizualinė* patirtis. Tai, ko gero, nulemia aprašinėjamas daiktas – veidrodis, kuris daugiausia patiriamas vizualiai.

Trečiojoje strofoje išskyla *taktilinė* patirtis: „vienaragio galva/ besiilsinti ant kelių“. Eilėraštyje tiesiogiai nurodoma, kas su kuo liečiasi (galva – keliai) – pabrėžiant abiejų subjektų kūnišką susiliejimą. „Lytėjimas, giliausia ir didžiausią intymumą reiškianti juslė“<sup>76</sup>. Žodis „besiilsinti“ taip pat nurodo į kūnišką patirtį – nuovargį. Vienaragio vaizdinys suprantinas kaip lyrinio „aš“ tapatybė. Viduramžių dailėje ir literatūroje vienaragis įkūnijo skaistybę. „Tai Nekalto prasidėjimo ir Kristaus Įsikūnijimo alegorija:

<sup>75</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Akis ir dvasia*, p. 60.

<sup>76</sup> Dalia Satkauskytė, „Juslių raiška ir reikšmė Nijolės Miliauskaitės poezijoje“, in *Baltos lankos*, 2002, Nr. 14, p. 14.



laukinį vienaragį galima pagauti arba nudobti tik padedant nekaltai mergelei; Į jos skreitą vienaragis padeda galvą<sup>77</sup>. Tokioje pat padėtyje vienaragis aptinkamas ir šiame eilėraštyje, vadinasi, galima kalbėti apie lyrinio „aš“ moterišką skaistumą bei tyrumą. Toks lyrinio „aš“ savęs vertinimas ir suvokimas, sakyčiau, gali atsirasti tik kalbant apie praeitį iš dabarties pozicijų. Galvos laikymas ant kelių nurodo ir mergaitės švelnumą, rūpinimąsi kitu. Taigi eilėraščio eigoje matyti tam tikras subjekto augimas, brendimas (nuo vaiko iki bręstančios moters). Pabrėžiamas jo moteriškumas. Veidrodis tampa vieta, tikrove, kurioje vyksta šie pasikeitimai:

veidrodis, kuriame  
vyksta slaptas gyvenimas

Vadinasi, subjektas neatskleidžia visų galimų veidrodžio perspektyvų, kažkas lieka neišsakyta, nors subjektui pažįstama ir patirta. Todėl veidrodyje, kuriam *atsiveria* ir tokiu būdu kurį *Įprasmina* pats subjektas, vyksta slaptas gyvenimas (daikto – subjekte, subjekto – daikte), kuris visiškai nepažįstamas pašaliniam, nepriimančiam šio daikto. Arba visa tai, kas eilėraštyje buvo aprašyta ir yra tas slaptas gyvenimas, kurį praskleisti, pamatyti leidžia eilėraščio metaforiškumas. Tęsiant „aš“ augimo, brendimo istoriją, galima teigti, kad tas slaptas gyvenimas – tai moters gyvenimas. Matome, kad eilėraštyje susipina daug tikrovių, įvairios laiko perspektyvos, kurias kalbantysis mato veidrodžio atspindyje – N. Miliauskaitės pamėgtoje metaforoje. Eilėraščio pabaigoje aprašomas pats veidrodis, o ne atspindys jame:

mažas patamsėjęs veidrodėlis  
rastas kape

Prieš tai kurtą didelį spalvingą veidrodį (toks įspūdis susidaro pagal vaizdų ir prasmų lauko gausą) keičia „mažas patamsėjęs veidrodėlis“. Būtent šis mažas veidrodis ir sukelia lyrinio „aš“ prisiminimų laviną, kuri matyti ansktesnėse strofose. Net mažas, neišvaizdus daiktas per atspindžio fenomeną gali talpinti tiek prasmų. Veidrodėlio radimas kape patvirtina praeties laiko aktualumą eilėraštyje – rašoma apie tai, kas negyva, mirę, virtę prisiminimais.

## **2.2. Močiutės patirčių įsisavinimas per daiktus: moteriškumo fenomenas („mano močiutės monograma...“)**

„Aš“ savo kūniškumu gali ne tik betarpiškai, bet ir *per kitų žmonių patirtis* įsisavinti tam tikrus objektus, žinias apie pasaulį. Kažkieno papasakotas įvykis, kuriame subjektas nedalyvavo, kažkur pamatyta nuotrauka ar perskaityta knyga tampa „aš“ istorija,

<sup>77</sup> *Viduramžių žodynas*, sud. Peter Dinzelbacher, vertė Giedrė Sodeikienė, Vilnius.: Aidai, 2004, p. 587.

jo dalimi. *Dialoginis ryšys* atsiranda ne tik per kito patirtį – subjektus sieti gali tas pats (skirtingu laiku ar skirtingose erdvėse) įsisavintas objektas ar atliktas veiksmas. Būtent tokio pobūdžio santykiavimas tarp „aš“ ir močiutės, kartais motinos, pastebimas N. Miliauskaitės poezijoje.

Autorės poezijos *moteriškumą*, kuris ryškus ir anksčiau analizuotame eilėraštyje „esi tik veidrodis...“, pastebi daugelis jos tekstų skaitytojų, literatūros kritikų (R. Tūtlytė, V. Daujotytė, Judita Vaičiūnaitė, Janina Riškutė, Kęstutis Nastopka, Rimvydas Šilbajoris ir kt.). „Ontologine prasme Miliauskaitės eilėraštinis yra *Įvedantis* – Įvedantis Į moters pasaulio labirintą“<sup>78</sup>. Jos poezijoje dėmesio sulaukia kitiems lietuvių poetams ir poetėms neaktuali kasdienė moters ruoša – namų tvarkymas, rankdarbiai, maisto gamyba. Močiutė savo darbais, buvimu lyriniam „aš“ tarsi atveria sakraliuosius moters darbus, savo buvimu, darbais formuoja „aš“. Šios moters būtis, veikla išsiskiria savo moteriškumu, iš jo kylančiomis vertybėmis. „Nijolės Miliauskaitės poezijoje įprasminami moteriškieji daiktai ir veiksmai. Kuriama ir nauja daiktiskumo substancija; daiktėja visa, kas yra liečiama – lytima; taip pat ir žvilgsnio, subtiliausio lytėjimo būdo. Kuriuo nors būdu nepatirtas daiktas nėra visas, nėra išsiskleidęs iš savęs: daiktai laukia impulso išsiskleisti, pasirodyti.“<sup>79</sup>.

Per močiutės asmenį, kuris lyriniam „aš“ svarbus savo artumu ir ypatinga veikla, lyriniam „aš“ atsiveria *audinių, rankdarbių pasaulis*. Dažniausiai tai iš močiutės paveldėti ar jos pačios pagaminti, apipavidalinti daiktai:

mano močiutės monograma  
ant lininės senoviškos staltiesės  
aprėmintos pinikais (eil. „mano močiutės monograma...“, 168)

Dėmesys monogramai paliudija močiutės svarbą kalbančiojo gyvenime. Subjektą galima laikyti tradicijų puoselėtoju, praeities brangintoju. Tačiau praeitis kalbančiajam nėra vertybė savaime: ją *Įprasmina* tik *ten ir tada* buvę žmonės, jų daiktai, patirtys. Subjektas jau ne tik pats Įsteigia prasmės objekte, bet ir perima, priima močiutės Įsteigtąsias, o per tai ir daiktai tampa vertingi. Daiktas tampa *reikšmių santalka*<sup>80</sup>, kadangi jį priima jau ne vienas, o du Įprasminantys subjektai (močiutė ir „aš“). Atkreipdamas dėmesį Į monogramą, „aš“ perima ne tik ją kaip atskirą objektą, bet ir ja išreiškiamą vertybę – rankdarbių svarbą moters gyvenime. Prasideda lyrinio „aš“ kaip moters formavimasis. „Kūnas tarpsta kartu su tais, kurie yra šalia – plėsdamasis Į juos ar juos sugerdamas. Jis gali leisti savo ypatybes, „užsikrėsti“ kitais. Gali sudaryti Įvairius aljansus ar *rizomas*. Buvimas liejantis – tai dominuojantis fenomenologijos iškeliamas buvimo

<sup>78</sup> Viktorija Daujotytė, *Parašyta moterų*, p. 544.

<sup>79</sup> Viktorija Daujotytė, *Literatūros fenomenologija*, p. 141.

<sup>80</sup> Ten pat, p. 138.

modalumas<sup>81</sup>. Cituotame eilėraštyje matome, kad išties „aš“ tarsi „sugeria“ močiutę, užsikrečia ja, sudaro tam tikrą sąjungą, vienybę – perima jos teigiamas vertybes. Močiutės rankdarbiai – staltiesė ir monograma – tarsi nurodo kelią kalbančiajai, kuriuo ji turi eiti, kas jai turi būti svarbu. Taigi dėmesys audiniams, medžiagai, o vėliau ir siuvimui, kuris taip pat sietinas su (savo ir kito) steigtimi kyla iš artumo močiutei. *Šeima* yra vienas intensyviausių N. Miliauskaitės poezijos „aš“ patirčių, o per jas ir vertybinių centrų. Buvimas drauge, šeimoje poetės kūryboje priešinamas su lyrinio „aš“ vienatve internate, miesto erdvėje.

Kitose eilutėse iš vienos perspektyvos aprašytos monogramos vaizdas pilnėja, atsiskleidžia nematytos jos pusės: ji yra ant lininės, senoviškos, pinikais aprėmintos staltiesės. Per vizualinę ir taktilinę patirtis ryškėja šios staltiesės *autentika*, kuri būdinga N. Miliauskaitės poezijos daiktams. Tuo pačiu pabrėžiama ir šios staltiesės prasmę nulemianti praeitis. Vizualinė patirtis išryškėja iš lyrinio „aš“ žiūrėjimo perspektyvos: jo kūnas turi užimti tam tikrą padėtį, kad šis žiūrėjimas būtų įmanomas, t.y. jis turi būti prieš aprašomą staltiesę. „Mano kūnas man rodosi vienu kampu. Išorinius objektus matau irgi vienu kampu“<sup>82</sup>. Neužtenka vien akių, reikalingas visas kūnas. *Patirčių integralumas* (daiktas patiriamas iškart keliomis juslėmis), anot M. Merleau-Ponty, reiškia tai, kad labai sudėtinga atskirti jutimus<sup>83</sup>. Patirčių stiprumą, intensyvumą liudija tai, kad jos prisimenamos ligšiol. Per močiutę vertybėmis tampančių audinių šiame eilėraštyje esama ir daugiau:

išbalintos ir iškrakmolintos – kaip ledas  
taip sakydavo mano močiutė, kai per karščius  
atidarydavo kuparus, iškilodavo staltieses, užvalkalus  
(languotus, dar prosnelės, ir baltus, jau jos)  
plonas ir storesnes drobes, rankšluosčius, lovatieses,  
paklodes ir skaras

Vėl taktilinės patirties užuominos: balinimas, krakmolinimas. Šitie individualių močiutės santykių su audiniais nurodantys veiksmai juos sureikškina, išskiria. Visą poetės kūrybą galima apibūdinti kaip *paprastumo, nereikšmingumo estetiką*, per kurią skleidžiasi esminiai žmogaus būties dalykai. „Miliauskaitės poezijos esmę sudaro autorės „kleine Freuden“ (kartais ir skausmai) kasdienės apyvokos ir tokių pat kasdienių rūpesčių fone, t.y. absoliutus ir dar nekontaminuotas gyvenimas“<sup>84</sup>. Per eilėraštyje matomą kruopštų darbą

<sup>81</sup> Giedrė Šmitienė, *Kūno fenomenologija Alfonso Nykos-Niliūno tekstuose*, p. 23.

<sup>82</sup> Морис Мерло-Понти, *Феноменология в опыты*, p. 128.

<sup>83</sup> Ж. Морис Мерло-Понти, *Феноменология в опыты*, p. 162.

<sup>84</sup> Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai. 1976-2000*, Vilnius: Baltos lankos, 2003, p. 470-471.

skleidžiasi močiutės rūpestingumas, tvarkingumas, darbštumas. Moters darbštumo fenomenas būdingas N. Miliauskaitės poezijai. Kiekviename iš eilėraštyje matomų močiutės veiksmų dalyvauja ir kitos kūno dalys, bet didžiausias krūvis atitenka *rankoms*, kurios šiame tekste išreiškia tą patį darštumo fenomeną – autentišką, betarpišką santykį su daiktu, atliekamu darbu. Ne veltui šiame eilėraštyje pabrėžiami ne bet kokie daiktai, o rankdarbiai (rankų darbo daiktai). Rankos ne tik liečia daiktą, perduoda informaciją apie jį, tačiau gali keisti daikto ir savo padėtis, netgi formuoti objektą. Tačiau čia, kaip ir visuose kituose intencionaliuose objektų-subjektų santykiuose, veikia chiazmo principas (arba apverčiamumo), nes lygiai taip, kaip subjektas formuoja objektą, pastarasis formuoja „aš“. Palyginimas („kaip ledas“) yra vizualinio patyrimo išdava. Prisimindamas močiutės pasakytus žodžius, „aš“ aktualizuoja *kalbos* fenomeną. „Kito balse yra abu – mano ir tavo – kūnai, jų santykis ir šia prasme balsas pasirodo kaip gyvo tarpsubjektiniame santykiyje atsirandančio kūno atspindys“<sup>85</sup>. Močiutė savo pasakymu tarsi pratęsia „aš“, nusako matymo gaires. Lyrinio „aš“ vartojamas būtasis dažninis laikas kalbant apie močiutę, ko gero, gali būti suprantamas dvejopai: ji mirusi, arba jos tik dabar nėra su subjektu. Bet kuriuo atveju būtent šie daiktai įgalina subjektą *susitikti su močiute, su praėjusiu laiku*. Prieš susitikdama su audiniais (staltiesės, užvalkalai), močiutė turi įveikti vieną ribą – atidaryti kuparą. Audiniai nėra visiems pasiekiami objektai, jie priklauso tik močiutei, o ši juos rodo tik jai svarbiems žmonėms, šiuo atveju – lyriniam „aš“. Sudėdama juos į kuparą, močiutė atiboja juos nuo išorinio pasaulio ir žmonių, taip dar labiau juos *sureikšmindama*. Daiktai užima jiems priklausančią vietą. Pateikiamas močiutės ir audinių tiesioginis (taktilinis) susitikimas apibrėžiamas žodžiu „iškilodavo“. Vartojamas būtasis dažninis laikas paliudija šio susitikimo pasikartojimą, močiutės dėmesingumas audiniams išryškina jų svarbą. Tokiu būdu šis darbas įgauna ypatingos reikšmės, šventumo, rituališkumo. Kai kurie audiniai (būtent užvalkalai) yra labai seni ir lyrinį „aš“ sujungia ne tik su senele, bet ir prosenele. Tai dar vienas *atvirumo intensyvumą ženklinantis* santykis. Lyrinio „aš“ prosenelės daiktų saugojimas paliudija močiutės kaip šeimos vertybių, tradicijų puoselėtojos vardą. Vertybe tampa užvalkalas, kuris, atrodo, nieko tokio nereiškia, tačiau tai, kad jis priklausė prosenelei, daro jį vertingą. Paveldėtų daiktų kaip leidžiančių išsaugoti, palaikyti ryšį su juos turėjusiais žmonėmis, praeities erdvėlaikiu ypatingumas pabrėžiamas visoje poetės kūryboje. Tai, ką lyrinis „aš“ perima iš senelės, ši perėmė iš savo motinos. Per daiktus reiškiamos moteriškos buities perdavimo grandis nenutrūksta, tęsiasi. Su daiktais perduodamos ir patirtys. Kaip ir ankstesni objektai, užvalkalai tarpusavyje skiriasi (prosenelės languoti, močiutės balti). Galima daryti išvadą, kad nėra nė

<sup>85</sup> Giedrė Šmitienė, *Kūno fenomenologija Alfonso Nykos-Niliūno tekstuose*, p. 142.

vieno identiško daikto nė vienam kitam daiktui. Absoliučiai visi objektai išsiskiria kokia nors savybe. Objektai skiriasi arba išoriškai, arba jiems subjektų suteiktomis prasmėmis. Kitoje strofoje paaiškėja koku tikslu audiniai yra kilojami:

ir kai nešdavom mes abidvi ir džiaudavom ant tvorų

kai vėdindavom kuparus!

Taigi audinių kilnojimas turi tikslą – norint juos ir kuparą išvėdinti. Tačiau šis kūniškas veiksmas aprašomas ir pateikiamas ne kaip darbas, o kaip tam tikras kasmet pasikartojantis ritualas. N. Miliauskaitės eilėraščiuose dažnai aprašomi darbai per ypatingą santykį su subjektu Igyja rituališkumo, daiktai – sakralumo. Šiame eilėraštyje išryškėjantį rituališkumą, galbūt net šventą darbo pobūdį nulemia audinių svarbumas, galimybė per juos susigražinti praeitį, *tada* gyvenusius žmones, su *tu* laiku susijusias patirtis. Tiek močiutė, tiek kalbantysis, susitikdami su kilojamais audiniais, susigražina malonias patirtis ir jas išgyvena dabartyje, būtent per šį aprašytą veiksmą. Vienintelė tokio susitikimo galimybė – žmogaus kūnas, kuris šiose eilutėse atlieka begalę operacijų, kad nešimas, ėjimas būtų galimi. Lyrinis „aš“ tampa audinių sergėtoju, moteriškos močiutės pasaulėvokos tęsėju. Šiame tekste moteriškumas skleidžiasi per santykį su audiniais, darbą ir rūpestį juos prižiūrint. Per ypatingas paprastų objektų kalbančiojo patirtis nereikšmingi dalykai *Igyja vertės* ir tampa poezijos *patirčių centrais*. Per močiutės asmenį lyrinis „aš“ įsisavina ir kitus N. Miliauskaitės poezijoje moteriškus darbus – namų ruošą, augalų prižiūrėjimą. Tačiau svarbiausia močiutės santykiuose su patirima objektais, subjektu, o vėliau šią savybę perima ir pats „aš“ – *atida objektui, glaudus santykis* su juo. Kadangi močiutė dažniausiai aptinkama įkūnijanti moteriškus darbus, ypatingo dėmesio, artumo susilaukia būtent jie. Taip per močiutę, jos daiktus, patirtis „aš“ *tampa* moterimi.

### **2.3. Judėjimo fenomenologija: einančios motinos patirtis („štai ji, greta tavęs...“; „nuzulintom akmeninėm pakopom...“)**

Kalbant apie N. Miliauskaitės poetinio kūno fenomenus, neįmanoma nepastebėti *judėjimo* fenomenologijos, kuri dažniausiai ir intensyviausiai reiškiamą konkrečiu ėjimo veiksmu. Autorė dažnai vartoja ir kelio, kelionės metaforas. „*Kelias, kelionė*“ literatūroje yra svarbiausios erdvėlaikio linijos. *Kelias* – labai išplėtotas kultūrinis simbolis, reiškiantis ne tik ėjimą, perėjimą iš vienos erdvės į kitą, bet ir ieškojimą, siekimą, pažinimo pastangas<sup>86</sup>. Ėjimas gali būti tapatinamas su lyriniam „aš“ būdinga *ieškojimo* (namo, kambario, palėpės) situacija. Judėjimas poetės kūryboje lyg savo gyvenimo, pasaulio, vertybių steigimas, kūrimas ar ieškojimas; ar tiesiog per einančio subjekto kūno ženklus

<sup>86</sup> Viktorija Daujotytė, *Literatūros filosofija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos I-kla, 2001, p. 92.

geriausiai atsiskleidžia jo tapatybė. N. Miliauskaitės poezijoje pastebimas judėjimas nepasižymi veržlumu ar begaline dinamika; atvirksčiai – judama *lėtai*. Vaikščiojimo situacijoje pastebimi įvairūs asmenys: „aš“, močiutė, motina ir kiti.

Subjekto judesiai įgalina pasirodyti objektą: „eidamas aplink stalą, formuoju erdvę, laiką ir judesį kaip tokią sąmonę, kurios šis daiktas reikalauja. Pasaulis visuomet kalba per mane, tik išryškinti tai nėra lengva“<sup>87</sup>. Galbūt todėl visuose N. Miliauskaitės tekstuose lyrinis „aš“ visada kažką veikia. Kartais suklūsta, sustoja, tačiau savo intencijomis vis tiek – *veikia, juda*. Eilėraštyje „štai ji, greta tavęs...“ lyrinio „aš“ pastebima einanti jo motina. Motinos asmuo lyriniam „aš“ tarsi atveria grožio pasaulį – kvapus, papuošalus, šilką (eil. „kvapas, pudros ir lūpdažių...“), tuo pačiu – ir vienišos motinos vargus – pirkinių nešimą pėsčiomis, savyje slepiamus, vaikams neišsakomus rūpesčius (eil. „jauna tavo motina...“). Jos ėjimas aprašomas ne viename N. Miliauskaitės tekste, akcentuojant jo sunkumą:

štai ji, greta tavęs  
mina smulkiais žingsneliais

rankas sunėrus priekyje

lyg tebebūtų maža mergytė (eil. „štai ji, greta tavęs...“, p. 316)

Eilėraščio pradžioje subjektas pristato kitą asmenį, kuris yra šalia: tik vėliau paaiškėja, kad „ji“ – subjekto motina. „Aš“ užima atsitolinusio *stebėtojo* poziciją, nors tuo pačiu eina šalia. „Aš“ stebi ne tik motiną, bet ir pats save. Tai liudija jo kreipimasis į save kaip į tu („tavęs“). Šis eilėraštis yra arba prisiminimas (pasakojamas praeities potyris dabar), arba nuotraukos komentaras (vis tiek praeitis): kitaip šios distancijos tarp subjekto ir motinos, paties subjekto santykio su savimi paaiškinti neįmanoma. Akcentuojamas jų *kūniškas artumas* („greta“), kuris, manau, rodo šių dviejų žmonių svarbą vienas kitam. Šį artumą, jo svarbą gali lemti praėjęs laikas – galbūt eilėraščio laikas yra *dabartyje aktualizuota praeitis*. Antrojoje eilutėje išryškėja judėjimas, konkrečiai – ėjimas. Objektai, tuo pačiu ir lyrinis „aš“ – visi esantys šalia, aplink motiną – apibrėžia jos *buvimo, judėjimo trajektoriją*. „Kūnas taip pat turi įtilpti, užimti savo vietą“<sup>88</sup>. Lyrinio „aš“ buvimas šalia taip pat ją riboja<sup>89</sup>. Ėjimo ypatybės atskleidžia motinos tapatybę: „mina smulkiais žingsneliais“. Sunertos rankos, kurios tampa viena iš ėjimo perspektyvų, manau, reiškia tam tikrą motinos atsiribojimą nuo išorinio pasaulio, tai lyg nesąmoningas savisaugos būdas. Lyrinis „aš“ tokį jos elgesį laiko vaikišku. Galima daryti prielaidą, kad motinai

<sup>87</sup> *Visa aprėpianti dabartis. Algį Mickūną kalbina Arūnas Sverdiolas*, p. 159.

<sup>88</sup> Viktorija Daujotytė, *Literatūros fenomenologija*, p. 122.

<sup>89</sup> Žr. Algis Mickūnas, David Stewart, *Fenomenologinė filosofija*, p. 84.

trūksta žmogaus, kuris galėtų ją apsaugoti. Tačiau lyrinis „aš“, kuris yra greta, šio saugumo nesuteikia. Subjektas skaitytojui suteikia galimybę matyti jo motiną iš priekio, nors eidamas šalia jis pats gali matyti tik vaizdą iš šono. Žmogus gali pasirinkti tik vieną *matymo perspektyvą*, kuri priklauso nuo jo kūno padėties. Jeigu „aš“ eina šalia, motiną jis mato tik iš šono; tačiau tekstas atskleidžia ką kita. Vadinasi, aprašomas praeities epizodas iš *dabarties pozicijų*, todėl į viską jis gali pažiūrėti iš bet kokios perspektyvos. Tokią žiūrėjimo perspektyvą patvirtina ir kita strofa:

ir akys  
tokios pat  
pilnos nuostabos ir pasitikėjimo –  
koks puikus  
pasaulis

Akių aprašymas taip pat priklauso judėjimo fenomenai. Ėjimas aprašomas akcentuojant vis kitą kūno dalį (kojos, rankos, akys), taip tarsi nurodant visų kūno dalių svarbą šiame procese. Akys yra tarsi kūno vedlės, kurios nurodo saugią ėjimo trajektoriją. Jos taip pat atspindi subjekto motinos vidujybę – nuostabą ir pasitikėjimą pasauliu. Kūnas sugeba atskleisti ne tik tam tikrus fizinius duomenis, bet ir žmogaus savijautą. Susidaro priešprieša tarp šios ir prieš ją buvusios strofos. Antrojoje strofoje buvusį nesaugumą keičia pasitikėjimas, nuostaba pasauliu. Žmogaus dvilypumą atskleidžia skirtingų kūno dalių ženklai. Vis dėlto nesaugumo jausena grįžta paskutiniuoju strofoje:

tačiau ji tebevelka savyje  
visą savo vargų grandinę  
džeržgiančią  
nuslėptą  
geležinėm  
klumpėm, dar nesudilusiom

Poetinis judėjimo aprašymas *intensyvėja*. Jau kalbama ne apie ėjimą smulkiais žingsneliais, o apie vilkimą – apsunkintą ėjimą. Ir toliau motinos patirtys išreiškiamos judėjimo fenomenais, įvairiais ėjimo būdais. Tarsi lyrinio „aš“ motinos kelias būtų *kančios*, *vargo kelias*. Šis ėjimas tampa sunkaus subjekto motinos gyvenimo metafora. Vartojamas grandinės vaizdinys pabrėžia šio ėjimo sunkumą, vargų daugybę. Priešdėlis *tebe-* nurodo šio veiksmo tęstinumą. Šis ėjimas ne tik sunkus, bet ir skausmingas, nes *vargų grandinė* apibūdinama kaip džeržianti. Dabar galima suprasti, kodėl antrojoje strofoje motina nesąmoningu rankų judesiu *atsiriboja nuo pasaulio*, nors tekste atrodo, kad tai savimi ir pasauliu pasitikinti moteris. Tuos vargus bei rūpesčius ji stengiasi nuslėpti ir užgniaužti (tai

skaitytojui pasako subjektas – „nuslėptą“), tačiau kai kurie ženklai ją išduoda (sunertos rankos). Judėjimą ap sunkina ir geležinės klumpės, kuriomis avi lyrinio „aš“ motina. Šis fiziškai sunkus apavas tampa vargingo gyvenimo metafora. Galbūt dėl šio sunkumo, t. y. gyvenimo sunkumo, ji „mina smulkiomis žingsneliais“. Situacijos beviltiškumą atskleidžia paskutiniai eilėraščio žodžiai, kad tos klumpės dar nesudilusios, vadinasi, varginantis moters ėjimas nesibaigia eilėraščio laiku. Nors eilėraštyje aptinkama savimi bei kitais pasitikinčios lyrinio „aš“ motinos detalių, judėjimo fenomenai atskleidžia kitokią išorinę realybę – moteris patiria daug vargų.

Per judėjimą eilėraštyje „nuzulintom akmeninėm pakopom...“ „vietinasi“<sup>90</sup> ir „laikinasi“<sup>91</sup> pats „aš“:

nuzulintom akmeninėm pakopom, stačiais  
mediniais laiptais, kopėčiom  
Įvijais bokšto laiptais

namų mūsų laiptais

tyli tavo siela

lėjo ir nušvietė

visas kertes, visus užkaborius (134)

Nors citatoje matomas „aš“ judesys, kaip ir visoje kūryboje, veiksmažodžių poetė vartoja nedaug. Nuzulintos pakopos išreiškia dažną vaikščiojimą jomis, jų svarbą. Ilgaamžiškumą, tvirtumą pabrėžia akmenis medžiaga, iš kurios pakopos padarytos. Jis gali išreikšti ir lipimo sunkumą, kančią. Akmeninių pakopų stabilumą keičia statūs mediniai laiptai, kurie pavojingi – gali sulūžti, nuo jų galima nukristi. Veiksmas sunkinamas galbūt norint pabrėžti siekiamo objekto svarbą. Matome, kad erdvė, kurioje „aš“ veikia, siaurėja ir pavojingėja. Akmenines pakopas, laiptus keičia kopėčios, dar toliau – Įvijai bokšto laiptai. Čia nesaugumas pasiekia aukščiausią laipsnį, tačiau čia pat jis neutralizuojamas pasakymu, kad lipama „namų mūsų laiptais“. Namų savumas garantuoja ir laiptų saugumą, ėjimo intensyvumas išlaikomas judesio formuojamomis *erdvės charakteristikomis*. Matome, kaip judesys *formuoja, padeda atsiskleisti* veiksmo vietai, tuo pačiu kūniški ženklai išreiškia ir patį subjektą. Nebeaišku, kas ką formuoja: erdvė – subjektą, ar subjekto judesiai – erdvę, tačiau aišku viena – jie susiję, tad formuoja vienas kitą, per kitą. „Sakoma, kad aš gaunu

<sup>90</sup> Algio Mickūno vartojama sąvoka, apibrėžianti per judesį besiformuojančią erdvę – subjekto veikimo vietą. Žr. *Visa aprėpianti dabartis. Algį Mickūną kalbina Arūnas Sverdiolas*, p. 33

<sup>91</sup> Algio Mickūno vartojama sąvoka, apibrėžianti per judesį besiformuojantį subjekto veikimo laiką. Žr. *Visa aprėpianti dabartis. Algį Mickūną kalbina Arūnas Sverdiolas*, p. 33



stimulą ir todėl veikiu. M. Merleau-Ponty mano, kad tas stimulus irgi yra mano formuojamas – kol jis mane pasiekia, aš jį suformuoju savo gestais. O tie gestai irgi yra stimulo arba jų sistemos sugestijuojami“<sup>92</sup>. Lyrinio „aš“ namai šiame eilėraštyje aprašomi *vertikalčiai*. „Namas įsivaizduojamas kaip vertikali būtybė, jis kyla į viršų, diferencijuojasi vertikaliai, žadina mums vertikalumo suvokimą“<sup>93</sup>. Vertikalumas leidžia atskirti kokybiškai skirtingas namo erdves – palėpes ir apatinius aukštus. Toks vertybinis skirstymas išryškėja ir kituose N. Miliauskaitės tekstuose. Detaliai aprašytas kopimas pasiekia tikslą – kertes ir užkaborius, kurie, galima numanyti, buvo namo viršuje, pastogėje, palėpėje. „Aš“ sako, kad viską šiose savaime tamsiose ir paslaptingose erdvėse nušvietė tyli siela. Tai reikštų „aš“ atsivėrimą rastiems daiktams, erdvei. Galima suprasti, kad vertikalaus namo vaizdinys buvo metafora, kuri padėjo išreikšti sielos sudėtingumą. Namas tampa sudėtingo žmogaus vidaus metafora. „Savo erdve ir daiktais jis atitinka prigimtinę namų erdvę“<sup>94</sup>. Pasiekti sielos aukštumas – lyg užlipti stačiais, pavojingais namo laiptais, kopėčiomis. Ši vidujiška kategorija aprašoma kūniškai – per judesį. Namas N. Miliauskaitės poezijoje tampa tiek buveine kūniui, tiek sielai, tiksliau, jiems abiem – vienam per kitą išreikštiems. Šis konkretus pavyzdys įrodo, kad kalbėti apie sielą be kūno ar apie kūną – be sielos neįmanoma. Aprašomas nušvitimas galimas interpretuoti kaip susitaikymas su savimi. Objekto paslaptingumas, nepažinumas lėmė ir sudėtingą kelią iki jo. Ėjimas gali būti suprastas kaip objektų pažinimo priemonė, jis taip pat tampa metafora, išreiškianti palaipsnių judėjimą tikslo link.

---

<sup>92</sup> *Visa aprėpianti dabartis. Algį Mickūną kalbina Arūnas Sverdiolas*, p. 40.

<sup>93</sup> Gaston Bachelard, *Svajonių džiaugsmas*, p. 333.

<sup>94</sup> Giedrė Šmitienė, *Kūno fenomenologija Alfonso Nykos-Niliūno tekstuose*, p. 71.

### 3. ERDVĖLAIKIO PATIRTYS

*Erdvėlaikis* – tai žmogaus patirties, sąmonės formos, kuriomis suvokiame pasaulį. Fenomenologinė laiko samprata remiasi subjektyviu, o ne visiems įprastu objektyviu laiko supratimu, kai laikas suvokiamas kaip tam tikri taškai ant begalinės laiko juostos. Tad jis „gali kartotis, susitelkti ir išsibarstyti, prailgti arba prabėgti kaip akimirka“<sup>95</sup>. N. Miliauskaitė erdvę ir laiką suvokia fenomenologiškai – jos poezijoje aprašomos tik *subjektyvios* jo patirtys, per kurias ryškėja erdvės, laiko ir lyrinio „aš“ *santykio intensyvumas*, kalbančiojo tapatybė, vertybės. Autorės poezijoje erdvėlaikio ypatybės nulemia patirčių kokybę jame, ir atvirkščiai – įvairūs jutimai *įprasmina* erdvę ir laiką. Čia ypač svarbi lyrinio „aš“ *apsuptis* – žmonės, daiktai, įvykiai. Dabartyje – jutimiškai įprasmintoje vienoje centrinių eilėraščių pasakojimo ašių – iškyla ir praeitis, ir dabartis, ir ateitis. Su laiko pasikeitimais keičiasi ir erdvės patirtys. *Praeities kaip gelmės* samprata ypač paranki N. Miliauskaitės poezijos analizei, nes jos tekstuose vienas erdvėlaikis užkloja kitą, persiima juo, daro įtaką vienas kitam. Galima išskirti N. Miliauskaitės poezijoje pastebimą *filotopiją* – per malonių išgyvenimų aprašymus išryškėjančią meilę gimtiesiems vaikystės namams. Teigti, kad praeitis yra lyrinio „aš“ „aukso amžius“ (tokia tendencija N. Miliauskaitės poezijoje iš tiesų ryškėja) galima, tačiau paklaidos neišvengsime, nes praeities subjektas nepatiria vienpusiškai. Kiekviename tekste galima išvelgti vis kitokius santykio su praeities laiku niuansus. Praeityje galima pamatyti ir naivaus vaikiško džiaugsmo, ir gąsdinančio siaubo.

#### 3.1. Lyrinio „aš“ praeitis kaip dabarties gelmė: praeities, dabarties, ateities neatsiejamumas („tas pats...“)

Dažnas N. Miliauskaitės eilėraštis prasideda dabarties erdvėlaikio patirtimi, kuri vėliau „apauga“ kitų laikų, erdvių išgyvenimais. Eilėraščių „tas pats...“ pradžioje aprašoma „aš“ patiriama idilė:

tas pats  
siauras baltas keliukas, per mišką, išsikeroję  
medžiai, vasara, o už posūkio  
ežeras, vandenys ramūs ir gilūs (130)

Matyti konkreči erdvėlaikio situacija ir tą situaciją *įkūnijantys* gamtiški atributai: keliukas, miškas, ežeras. Kūnas įgyja šios erdvės formas. Kaip teigia A. Mickūnas, manyti, kad daiktai, įvykiai yra laike ir erdvėje, yra klaidinga. „Kiekvienas daiktas yra laiko ir

<sup>95</sup> Dalius Jonkus „Fenomenologija ir literatūra (Patirties fenomenologija Sauliaus Tomo Kondroto apsakyme „Senas namas“), p. 126.

erdvės formavimasis, kaip vadino Merleau-Ponty, – pasaulio „plūdimas“. Pasaulis randasi, kuriasi, formuojasi ir deformuojasi, sudaro savo laiką<sup>96</sup>. Eilėraštyje minimi objektai nėra jau egzistuojančio laiko ir erdvės apsuptyje, bet savo ženkliskumu būtent jie ir *formuoja, kuria* N. Miliauskaitės poezijai būdingą erdvėlaikį. Objektai, kuriems „aš“ atsiveria – ypatingi, kalbantysis į juos tarsi *įsigyvena*. Vaizduojama idilė labai vizuali, tapybiška. Tačiau šioje strofoje matome ne tik vaizdą, bet galima pajusti ir toje erdvėje tą akimirką tvyrančią ramybę, vietos jaukumą, savumą, artimumą subjektui. Tai atskleisti padeda ir tapybiško vaizdo statiškumas. Eilėraštis prasideda žodžiais „tas pats“, kurie nurodo, kad subjektas šį vaizdą mato ne pirmą kartą. Bet būtent, norisi pabrėžti, mato *dabar, dabartyje*. „Fenomenalus laikas išgyvenamas kaip dabartis, implikuojanti kitas dabartis“<sup>97</sup>. Antroji strofa įtvirtina fenomenologinę N. Miliauskaitės laiko sampratą:

prarasta  
tėviškė, sugrąžinta  
per sapną  
besikartojantį

Tai, ką kalbėjo subjektas buvo tik prarastos tėviškės vaizdinys, taip detalai iškilęs sapne. „Aš“ dažnai kalba apie laiką, kurio jau nebėra, ilgisi jo, idealizuoja. Manau, poetės eilėraščiuose esama ryškios Arvydo Šliogerio apibūdinamos *filotopijos* – „tai meilės tam tikrai vietai apmąstymas, o filotopai – tai žmonės, turėję arba turintys tam tikros vietos, kurią aš vadinu vietove šiaurės horizonto, arba meilės lauku, egzistencinę patirtį“<sup>98</sup>. Meilė gimtajai vietai poetę susieja su lietuvių literatūros klasika, egzodo literatūra. Per namų šilumą, žmones, intensyviausią patirtį ir juntamą skausmą dėl netekties N. Miliauskaitė artimiausia man atrodo Algimantui Mackui ir prarastų namų išgyvenimus įkūnijantiems Alfonso Nykos-Niliūno tekstams. Dabartis nėra tik tai, ką išgyvename šiuo metu, į ją per sąmonę gali įsiveržti ir kitų laikų momentai. „Praeities išgyvenimai yra implikuoti dabarties išgyvenimų, tačiau praeitis išgyvenama ne tiesiogiai, o kaip dabartyje aktualizuojami kitos dabarties patyrimai“<sup>99</sup>. Tokiu būdu praeitis iš tiesų yra ne praeitis, o *laiko gelmė*, kuri bet kada iškyla į paviršių ir vėl gyvena senąjį gyvenimą, sukeldama naujų patyrimų subjektui, darydama įtaką dabarties patirtims. Praeitis suvokiama kaip tam tikrų objektų sumos (minimo keliuko, miško, ežero) gelmė. „Galima sakyti, kad kiekvienas

<sup>96</sup> *Visa aprėpianti dabartis. Algį Mickūną kalbina Arūnas Sverdiolas*, p. 34.

<sup>97</sup> Dalius Jonkus, „Fenomenologija ir literatūra (Patirties fenomenologija Sauliaus Tomo Kondroto apsakyme „Senas namas“)“, p. 127.

<sup>98</sup> Cit. iš Viktorija Daujotytė, *Literatūros fenomenologija*, p. 71.

<sup>99</sup> Dalius Jonkus, „Fenomenologija ir literatūra (Patirties fenomenologija Sauliaus Tomo Kondroto apsakyme „Senas namas“)“, p. 127.

daiktas turi savo „atmintį“, kuri atsiveria kaip jo individuali praeities gelmė<sup>100</sup>. *Gelmiškumas*, kitų dabarčių dabartyje patyrimai būdingi daugeliui N. Miliauskaitės tekstų. Tačiau galbūt „Širdies labirintuose“ to esama mažiausiai – čia vyrauja *dabartiška dabartis*, „aš“ mėgaujasi esama situacija.

Trečiojoje eilėraščio strofoje „aš“ tėviškę apibrėžia kaip *palikimą*. Dar labiau ryškėja tėviškės gelmė, per kurią skleidžiasi jos svarba:

ką paliko man  
mano prosenelė, mano senelė, kraitis  
kurį man įdavė motina  
pasaulio kraštan

Tėviškė yra tai, ką subjektui paliko prosenelė, senelė, motina: per paveldimumą tėviškė įgyja dar daugiau ypatingumo, iškyla kaip *susitikimo su motina, senele, prosenele vieta*. Ir praeitis nėra tik tai, ką patyrė pats subjektas: ji yra ir kitų papasakoti liudijimai. Kiekvienas daiktas turi savo istoriją, kuri *tampa „aš“ istorija*. Tėviškės nešimasis kartu *pasaulio kraštan* patvirtina laiko gelmiškumo principą: tėviškės patirtys iškilti, pasirodyti galės bet kur ir bet kada. Pasaulio krašto metafora nurodo „aš“ buvimo vietą, kuri yra labai toli nuo tėviškės – ten ieškoma, tikimasi laimės. Kraitis siejamas ne tik su praeitimi, iš kur jis paveldimas, bet ir su ateitimi, nes ketvirtojoje strofoje „aš“ jį ketina perduoti:

perduosiu  
tą paveikslą, vos įžiūrimą, blunkantį  
tą paunksmę  
tuos vandenis

tau, kūdiki

Dabartinė kalbėjimo situacija apie tėviškę yra įrėminama praeities ir ateities. „Aš“ ketina tarsi kažką apčiuopiamo perduoti tėviškę – jos vaizdą, jausenas. Tėviškei nusakyti pasitelkiama dar viena metafora – paveikslas, kuris apibendrina, sutraukia visą tėviškės esmę. Tačiau net kalbančioji supranta, kad tėviškės pradimas atitolina ją nuo jos, todėl paveikslas blunka, vos įžiūrimas. Net turėdami konkretų, aiškų pavidalą, tik sapne išgyvenami jautimai praranda paveikumą. Tėviškę „aš“ vadina ir paunksme, kuri gali būti laikoma konkrečia toje erdvėje esančia paunksme arba tėviške kaip paunksme, kurioje „aš“ gali rasti prieglobstį. Galima numanyti, kad tokį prieglobstį rasdavo ir ankstesnių kartų moterys, jį rastų ir „aš“ kūdikis. Vandenys taip pat galimi traktuoti kaip konkretus tos tėviškės atributas, kuris, kaip matome eilėraščio pradžioje, siejamas su ramumu, gilumu.

---

<sup>100</sup> Ten pat, p. 128.

Jie tarsi išreiškia subjekto ramybės troškimą, jo sielą. Eilėraščio pabaigoje minimas kūdikis įkūnija „aš“ moteriškumą, motiniškumą. Kūdikio svarbą pabrėžia tai, jog „aš“ ketina jam perduoti tai, kas brangiausia, svarbiausia – tėviškę.

### 3.2. Namų erdvė kaip daiktų ir patirčių sutelkties vieta („Įsineši vidun...“; „liepų alėja...“)

Namų erdvę poetės eilėraščio žmogus neretai patiria kaip utopinę vietą: tai ypač konkretus ir išskirtinai subjektyvus lyrinio „aš“ pasaulis, kuriame šis žmogus laimingas. Šia laimės vieta dažnai tampa lyrinio „aš“ vaikystės namai ar dabartyje ieškomas tų namų atitikmuo. „Jos svajonė buvo turėti namus ir, ko gero, tuos namus ji tapatino su daiktais, kasdienybės daiktais“<sup>101</sup>. N. Miliauskaitės lyriniam „aš“ ypač svarbu turėti savo namus, kurių troškimas galbūt išreiškia ir norą atrasti savo vietą gyvenime. Tuo pačiu tai ir saugumo, stabilumo, šeimos ilgesys. Subjekto santykis su namais dažniausiai skleidžiasi per konkrečių vietų – kambario ar įsivaizduojamo namo aprašymus. Tačiau į namų apibūdinimą patenka ne tik namų vidinis pasaulis, bet ir namus supančios išorinės erdvės aprašymai.

*Kambarys* N. Miliauskaitės poezijoje tampa *sutelkties vieta* – čia aptinkami „aš“ svarbūs daiktai, reikšmingi žmonės, išgyvenamos įvairios patirtys. „Namai leidžia patirti, o patyrimas savo ruožtu atveria ir užpildo namus“<sup>102</sup>. Tačiau viskas šiame sutelktume turi reikšmingą savo vietą. Būseną, kurią patiria subjektas būdamas kambaryje, taip pat pasikartojanti – euforinė, jei kambarys yra jo namų erdvėje (kiti atvejai čia neaptariami):

visas kambarys užlietas saulės  
tokios tirštos, tokios auksinės  
gėlės  
lyg būtų akyse paaugusios

muša laikrodžio (eil. „Įsineši vidun...“, 303)

Užėmęs visą kambarį aprėpiančio žvilgsnio poziciją subjektas apibūdina jutimiškai ryškiausius kambario komponentus, kūnas įgyja kambario erdvės formas. „Mano kūnas – tai pasaulio ašis, aš žinau, kad objektuose yra daug pusių taip, kaip aš galėčiau apeiti juos ratu, ta prasme, aš valdau pasaulio pažinimą padedamas savo kūno“<sup>103</sup>. Daiktiškas subjekto pasakojimas *formuoja* kambarį. Pirmiausia subjektas vizualiai patiria

<sup>101</sup> Darbo autorės pokalbis su N. Miliauskaitės mokytoja Liuda Viliūniene apie autore, jos kūrybą.

<sup>102</sup> Giedrė Šmitienė, *Kūno fenomenologija Alfonso Nykos-Niliūno tekstuose*, p. 50.

<sup>103</sup> Морис Мерло-Понти, *Феноменология в осприятии*, p. 119.

saulę, jos šviesą. Saulė tampa kambario dalimi, nes yra su juo susitapatinusi, užliejusi jį – šie du objektai susiję taip pat glaudžiai, *Iprasminantys vienas kitą*, kaip ir „aš“ susijęs su erdvėlaikiu. Minimas tirštumas ir auksas, manau, byloja apie šio objekto brangumą ir svarbumą (tiek saulės, tiek kambario) subjektui. Per aukso vaizdinį ši erdvė įgyja ir pasakiškumo, lyrinis „aš“ gyvena lyg aukso rūmuose. Jam šioje erdvėje gera. Galima numanyti, kad dėl tirštos saulės šviesos kambaryje yra šilta. Tai teikia jaukumo, saugumo. N. Miliauskaitės saulė pakeičia namų šilumą, išreiškiančią ir kitų autorių vartojamą namų židinio metaforą.

Vėliau subjektas pastebi gėles. Nuosekliai pildosi raiškiai apčiuopiamo kambario vaizdas. Nors kambaryje esančios gėlės objektyviai nėra paaugusios, „aš“ jas patiria būtent taip. Jutimo neobjektyvumą supranta ir pats subjektas. Teigiamų emocijų užvaldyta sąmonė ima idealizuoti patiriamą erdvėlaikį.

Kaip ir būdinga N. Miliauskaitės eilėraščiams, dar viena kambario perspektyva tampa daiktas – laikrodis. Jis stebinčiojo patiriamas ne tik vizualiai (o gal taip nė nestebimas), bet ir audiatyviai: „aš“ girdi laikrodžio mušimą. Šis jautimas plečia kambario patirties galimybes, kambarys išsivisdomas visapusiškai. Tai dar vienas objektas (kaip gėlės, šviesa), kuris objektyviai yra kasdieniškasis, neypatingas, tačiau šiame kontekste (N. Miliauskaitės poezijoje) būtent jis ir *Iprasmina subjekto būtį*. Šio eilėraščio laikas per erdvės charakteristikas, daiktų apibūdinimus įgyja asmeninio sakralumo.

Dažniausiai kambaryje (jeigu jis reiškiasi kaip utopinė subjekto erdvė) lyrinis „aš“ yra ne vienas, o su kuriuo nors šeimos nariu. Kuriam tam tikra idilė:

nutrūksta siūlas, ir močiutė prašo  
[verti adatą [senutėlį „Zingerl“  
mat lopo patalynę

už langų girdėti zylės

ir tau nerūpi  
nei pamokos neparuoštos  
nei sudrėkę pirštines

Vėl ryškėja siuvimo, lopymo motyvas, kuris siejamas su močiutės figūra. Ji taip pat laikytina kambario perspektyva, per kurią ši erdvė tampa bendravimo, artimiausių žmonių *susitelkimo vieta*. *Santykio su žmonėmis* vis ieškančiam N. Miliauskaitės kalbančiajam ypač svarbūs ryšiai yra su artimiausiomis giminėmis – motina, tėvu, močiute. Plečiasi kambario funkcijos: čia ne tik ilsimasi, gėrimasi, bendraujama, bet ir dirbama. Dėl

tokio kambario kondensuotumo jis tampa viso pasaulio, gyvenimo atitikmeniu, tiesa, įkūnijančiu tik pozityvias patirtis. Kambarį galima suprasti ir kaip nuo išorinio pasaulio negandų apsaugotą erdvę, kuri jautimų intensyvumu pretenduoja tapti pasaulio centru. Savo izoliuotumu kambarys „aš“ teikia saugumą. Epizodas pradedamas siūlo nutrūkimu, kuris suriša toliau einančius veiksmus. Išskyla balso svarba – močiutė prašo įverti siūlą. Lopymas sujungia močiutę ir subjektą, vyksta bendradarbiavimas. Vidinę kambario erdvę pildo, apibūdina ir iš išorės subjektą pasiekiantys garsai. Išryškėja subjekto jautrumas garsams, visapusiškas kambario jautimas: zylių skleidžiami garsai yra labai tylūs, o „aš“ juos sugeba išgirsti būdamas kambaryje. Minimi langai, kurie yra dažnas N. Miliauskaitės namų komponentas. Langas tampa riba, kuri jungia bei skiria vidinę ir išorinę namų erdves (gamtiškąją ir kambario). Pamokų ruošimas atskleidžia „aš“ tapatybę: jis yra moksleivis. Paskutinės cituojamos eilutės tarsi apibūdina lyrinio „aš“ būseną, kuri, kaip buvo minėta, gali būti pavadinta euforine. Būtent toks erdvės pajautimas ir įgalina ją vadinti utopine. Subjektui neberūpi dalykai, kurie nėra susiję su šia erdve. Vien buvimas kambaryje yra vertybė.

Eilėraštyje „liepų alėja...“ ryškėja namų erdvei būdingas išorinės erdvės gamtiškumas:

liepų alėja, tokia pažįstama, nors niekad  
nesu čia buvus, ir namas, raudonas mūras, iškart  
pajutau: tai namas  
iš mano sapnų (242)

Matyti, kad „aš“ sąmonė yra apkerėta sapno vaizdinių. Nuo platesnio namų erdvės apibūdinimo (liepų alėja) „aš“ pereina prie siauresnio (namo): vaizduojamas *objekto suvokimo, įsisavinimo procesas*. Subjektas aprašomą erdvę pažįsta prisimindamas vaizduotėje patirtus intensyvius kūniškus išgyvenimus („tokia pažįstama“), galima įtarti jų pasikartojimą. Įsivaizduota erdvė nėra vertinga savaime, ji reikšminga tampa per namą, kuris, galima numanyti, atitinka visoje poezijoje aptinkamą „aš“ trokštamų namų idealą. Namas, kaip ir daugelis N. Miliauskaitės poezijoje aprašomų objektų, detalizuojamas – raudonas mūras. Savo spalviškumu, kitų objektų apsuptimi namas tampa vaizduojamos *tikrovės centru*, lyriniam „aš“ – vertybiniu centru. Subjekto pasakymas „nesu čia buvus“ išduoda, kad kūniškai šioje vietoje nėra buvęs, tačiau jutimiškai prieinamas jis tampa per vaizduotę.

lipu į viršų, pereinu  
visus kambarius: tuščia

atpažįstu  
kiekvieną kertę  
matau pro langus  
senus ažuolus, prūdą, žalią pievą, žinau: yra ten  
milžiniška drevė, galėčiau joj tilpti, jei reiktų slėptis, toliau  
turėtų būti sūpuoklės

Erdvėlaikį „aš“ įsisavina eidamas ir savo ėjimu atskleisdamas vis naujas namų perspektyvas. Ėjimas tekste žymimas kūniškai, detalizuojamas: prieinu, pereinu, lipu. Tarsi nauja namo perspektyva reikalautų ir vis kitokio jos įsisavinimo būdo. Kambarių tuštuma vilioja „aš“ čia apsigyventi. Lyrinio „aš“ kiekvienos namų kertės pažinimas išreiškia ne tik glaudų subjekto-objekto santykį, tačiau ir G. Bachelard'o išsakomus dalykus: „kiekvienas užkampis namuose, kiekviena kambario kertelė, kiekvienas erdvės plotelis, kuriame galima susigūžti, susikaupti, vaizduotėje yra atsiskyrimas vienatvėje, t.y. nuosavos vietos, namo užuomazga“<sup>104</sup>. Kertė lyriniam „aš“ tampa atsiriboti, pabūti vienam, susikaupti įgalinančia vieta. Panašų semantinį krūvį turi ir drevė, kurioje „aš“ galėtų pasislėpti. Vadinas, nors subjektas neįvardija, jis jaučia kažkokią grėsmę, nuo kurios galėtų apsaugoti saugių vietų turintys namai. Galimybė patirti kertę išreiškia ir savo vietos turėjimą – namų turėjimą. Būtent nuo jos galbūt ir prasideda tikrasis namų pajautimas, ji tampa namų įsisavinimo pradžios tašku. Kertė tarsi turi galios atverti *namų gelmę*. Kitas namų atributas – langai, subjektui atveria išorinį gamtišką namų pasaulį. Ribota vidinio *namo erdvė išplečiama lauko vaizdais* – prūdu, pieva. Šie objektai išreiškia lyrinio „aš“ norą jaustis laisvai, nevaržomai. Sūpuoklių įvaizdis liudija „aš“ *atvirumą vaikystės erdvėlaikiui*. Kitoje strofoje pasigirsta atviras lyrinio „aš“ kūdikio troškimas:

o laimingiausios dienos  
ramiausi vakarai  
užmigti  
mano kūdikiui, kurkiant prūde varlėms

Pirmosios dvi eilutės išreiškia šios erdvės kondensuotumą, patirčių intensyvumą – *namų pilnatvę N. Miliauskaitės poezijoje yra juslinės patirties*. Tarsi čia sutelkta visa, kas yra pasaulyje geriausio. Per ypatingus erdves ženklus ir laikas įgyja prasmingumo. Tačiau „aš“ tokiu sakraliu erdvėlaikiu, kuris remiasi grynai asmeninėmis subjekto patirtimis, nenori džiaugtis vienas. Šioje erdvėje apgyvendinama didžiausia „aš“ svajonė – kūdikis. Šio objekto įsivaizdavimas būtent tokioje apsuptyje taip pat nurodo vietos vertę.

<sup>104</sup> Gaston Bachelard, *Svajonių džiaugsmas*, p. 427.



### 3.3. Siaubo patirtis vaikystėje ir dabartyje („visos vaikystės baimės“; „prie upės...“; „vis tamsesnė naktis...“)

N. Miliauskaitės poezijoje su erdvėlaikiu susijusi ypatinga *siaubo, baimės, negatyviai patiriamos vienatvės iširtis*. Labiausiai tai pastebima rinkiniuose „Uršulės S. portretas“ ir „Namai, kuriuose mes negyvensim“, nors siaubo, baimės poetika juntama visoje kūryboje. Autorės kūryboje vaikystė dažniausiai ženklinama maloniomis patirtimis, tačiau eilėraštyje „visos vaikystės baimės...“ subjektas ir vaikystės erdvėlaikyje jaučia baimę:

visos vaikystės baimės  
visi siaubo sapnai  
slogutis, vaiko vienatvė  
kaltės jausmas

išbalęs veidas prietemoj  
ir ilgesys (ko?)

kas išvaduos  
išgelbės („visos vaikystės baimės...“, 9)

Eilėraštyje susitelkia visa, ko „aš“ bijojo vaikystėje. Turint omenyje, kad praeitis yra dabarties gelmė, galima teigti, kad baimės gali grįžti bet kada. Šis negatyvus patyrimas išryškina *fenomenologinį objekto atvirumą*. Net su tuo, ko labiausiai bijoma, sieja *intencionalūs santykiai*. Jeigu „vaikystės baimės“ sietinos su realiu pasauliu, o „siaubo sapnai“ – su vaizduotės tikrove, tai visą jo vaikystės pasaulį valdo baimė. „Aš“ patiriamas siaubas didina eilėraščio įtampą: subjektas jaučiasi nesaugus. Į negatyvių jausenų gretą įsirašo ir „vaiko vienatvė“. Čia iškeliami tai, kas ypač svarbu ir ryšku N. Miliauskaitės poezijoje – *santykis su kitu žmogumi*, kuris ypač reikalingas kalbančiajam. Vienatvę dar labiau pabrėžia patiriančiojo amžiaus akcentavimas („vaiko“). Baimės atmosferą kaitina ir iš dalies ją paaiškina nedetalizuojamas lyrinio „aš“ išgyvenamas kaltės jausmas. Siaubo per lyrinio „aš“ jausenas įgyja ir erdvę: išbalęs „aš“ veidas matyti prietemoje. Toliau minimas ilgesys ir gelbėtojo iš esamos situacijos laukimas patvirtina žmoniškųjų santykių trūkumą lyrinio subjekto gyvenime. Jis tarsi nebetiki, kad situacija keisis, nes nėra žmonių, kurie galėtų ją pakeisti. N. Miliauskaitės kūryboje esama eilėraščių, kuriuose „aš“ vienatvę apibrėžia ir kaip teigiamą patyrimą:

prie upės, ten, toliau, už ribos  
raudona vienuolyno mokykla

kur augai, baigštus  
žvėrelis

iš padilbų  
žvilgsnis, du kapliai  
paslėpti burnoj, budriai sergstimas  
vienatvės plotas („prie upės“, 15)

Vis dėlto nors vienatvė yra sergstimas vidujybės plotas, kuris išreiškiamas konkrečia vieta prie upės, juntama baimės, baugštumo atmosfera. Ji neleidžia vienatvei būti suvoktai pozityviai. Slogią nuotaiką, baimę liudija „aš“ tapatybę išreiškiantis žvėrelis [vaizdis, kuris yra laisvas, tačiau nesaugus, nes juo niekas nesirūpina. Baugstumą stiprina žvėrelio-lyrinio „aš“ *kūno padėtis* – iš padilbų žvelgiantis žvilgsnis (tai nurodo ir „aš“ nepatiklumą, stengimąsi atsiriboti, norą tikrinti išorinį pasaulį, jo savumą) ir du burnoje slepiami kapliai. Juos galbūt galima sieti su „aš“ pasirengimu gintis, jeigu kas nors kėsinsis į jo laisvę, vienatvę. Tuo pačiu išryškintas ir kalbančiojo *vaikiškumas*, kuris supriešinamas su šiam lyg ir per intensyviomis nesaugumo, baugštumo patirtimis. Subjekto vaiksytyje patirta vienatvė – lyg priekaištas žmonėms, kurie turėjo būti su juo (tėvams, artimiesiems). Vienatvės troškimas gali kilti ir iš noro atsiriboti nuo nemaloniais patirtis keliančio gyvenimo-mokymosi raudonoje vienuolyno mokykloje. „Vienatvė ir komunikavimas, sako Merleau-Ponty, yra du vieno ir to paties reiškinio aspektai“<sup>105</sup>. Eilėraštyje esama užuominų, kad santykiai tarp subjekto ir mokyklos įtempti, būtent dėl buvimo juose jis tampa žvėriuku. Tačiau mokykla yra tik ženklas, po kuriuo slepiasi konkrečios tokios atgrasų santykių lemiančios patirtys. Remiantis N. Miliauskaitės laiškais, galima daryti prielaidą, kad per didelę žmonių apsuptis mokykloje ir internate pastūmėja „aš“ užsisklęsti, atsiriboti nuo kitų, susikurti savąjį *vienatvės plotą prie upės*, kuriame jis jaučiasi saugus. Manau, čia „aš“ kalba apie N. Miliauskaitės mėgstamą pasivaikšiojimų vietą šalia upės, apie kurią pasakojo jos mokytoja L. Viliūnienė. Nesijausdama gerai mokykloje, žmonių apsuptyje, savąją vietą ji randa gamtoje.

N. Miliauskaitės kūryboje daugiau dabartį aprašančių „juodų“ eilėraščių:

vis tamsesnė naktis  
saugokis, tai netikros žvaigždės  
žiūrėk, nevaikščiok sutemus gatvėmis nei miškais  
nekalbėk su nepažįstamais

<sup>105</sup> Jurga Jonutytė, „Namai: bereikšmė ir daugiaprasmė veiksmo erdvė“, in *Žmogus ir žodis*, 2001, Nr. IV, p. 26.

telegramų bijok, nesidžiauk  
nei šia diena, nei rytdiena <...>  
sudegink  
laiškus ir niekados  
nerašyk dienoraščio

nepaleidžia tavęs nė per žingsnį

akys  
iš kiekvieno veidrodžio, iš kiekvieno  
veido, iš kiekvienos plytelės šaligatvy

sienos turi ausis („vis tamsesnė naktis“, 194)

Šiame eilėraštyje besiverianti siaubo, baimės, beviltiškumo situacija lygintina su Franco Kafkos kuriamu siaubu. Kuriamą situaciją iš kurios „aš“ negali išsiveržti, visi jį supantys objektai pavojingi. Taip intensyviai baimę ir siaubą „aš“ patiria cikle „Laikinas miestas“. Galima pastebėti, kad tekstuose, kuriuose „aš“ siaubą patiria vaikystėje, „kafkiško“ vaizdavimo nesama, taigi jau suaugęs subjektas, reikšdamas savo patirtis naudojasi kultūrine patirtimi, ko nedaro vaikas. Galbūt erdvės ir santykio su ja (*laikinas*) nusakymas tampa nuoroda, kodėl „aš“ išgyvena siaubą. Eilėraštyje matomas jo intensyvėjimas („vis tamsesnė naktis...“). Naktis daugelyje poetės eilėraščių neišreiškia grėsmės, kuri aptinkama analizuojamame. Apskritai N. Miliauskaitei nebūdinga daug dėmesio skirti paros laikui. Esama eilėraščių, kuriuose „aš“ naktį esti tyloje ir tokie patyrimai jam malonūs. Pavojų subjektui kelia vykstantys pasikeitimai – tamsėjanti naktis, kuri iškart siejasi ir su kylančia grėsme, nesaugumu. Eilėrašties nuskamba lyg pokalbis, subjekto paliepimas kažkam, kas lieka neįvardinta: *saugokis, žiūrėk*. Gali būti, kad šis pokalbis reikalingas tik pačiam subjektui, o jo įsivaizdavimas leidžia nesijausti vienišam svetimame erdvėlaikyje. „Kitas nėra pokalbio objektas, kaip nurodo Mickūnas, „dialogo kontekste kitas patiriamas ne kaip objektas, duotas iššifruoti subjektui, bet kaip dialogo partneris“, tiek aš, tiek kitas yra „išcentuoti pasaulio link“<sup>106</sup>. Nesvarbu, ar „aš“ kalbasi su kitu, ar su savimi kaip kitu, esmė čia – patiriamas siaubas, kuris *vienija* šiuos du subjektus. „Aš“ reikšmingas yra matomų žvaigždžių tikrumas, o jo nesant – nepasitikėjimas objektu. Lyrinis „aš“ netgi liepia, pataria saugotis tokių žvaigždžių. Nuo abstraktesnių objektų

---

<sup>106</sup> Mindaugas Gutauskas, „Dialogo problemos sprendimo prielaidos Edmundo Husserlio intersubjektyvumo teorijoje“, in *Problemos*, 2002, T. 61, p. 92.

(nakties, žvaigždžių) subjektas pereina prie konkretesnių, žemiškesnių (gatvės, miškai), tačiau ir vėl pabrėžiamas laikas – sutemus. Nepsitikėjimas gatve dėl miesto erdvės nėra toks netikėtas kaip nepsitikėjimas mišku, kuris N.Miliauskaitės poezijoje priklauso namų erdvei, todėl yra saugus ir patikimas. Vadinasi, šis miškas nepriklauso namų erdvei ir minėtų savybių neturi. Per aprašytas grėsmingas, gašdinančias objektų savybes tų pačių ypatybių prisipildo ir erdvėlaikis. „Nekalbėk su nepažįstamais“ skamba lyg vaiko drausminimas, kuris galbūt ir liudija „aš“ vaikiškumą, naivumą, perdėtą pasitikėjimą pasauliu, kuriuo vėliau subjektas nusivilia. „Aš“ nepsitiki ir bijo ne tik konkrečios vietos, nesaugiau jis jaučiasi visur, nes sako: „telegramų bijok“. Tai, ko bijo subjektas, kas jam kelia grėsmę, pasiekti gali bet kurioje vietoje. *Siaubas yra apėmęs visą „aš“ suvokiamą pasaulį.* Todėl eilėraštis toks intensyvus. Vartojamas telegramos įvaizdis nurodo greitą grėsmės sklaidą. Tokioje situacijoje „aš“ abejoja ir laiku – dabartimi, ateitimi. Toks nepsitikėjimas nepalieka vilties, galimybės, kad situacija keisis. Dabarties situacija daro įtaką ir praeities suvokimui, nes „laiko momentai išgyvenami ne kaip vienas šalia kito, bet kaip vienas kitame ir vienas per kitą“<sup>107</sup>. Praeitį reikia naikinti – deginti laiškus, nerašyti dienoraščio. Praeities įprasminimas, įbūtinimas – laišakai ir dienoraščiai – turi būti sunaikinti. Praeitis iškyla raštišku pavidalu, kurio jau nebėra. Aiškėja, kad gelmė gali slypėti ir rašte, kuris atveria ne savo, o *kitų objektų-subjektų gelmę.*

Eilėraštyje „vis tamsesnė naktis...“ „aš“ jaučiasi persekiojamas, sekamas, o ši būseną išsakoma kūniškai: „nepaleidžia tavęs nė per žingsnį“. Per artimas svetimo žmogaus buvimas šalia, jo lyrinį „aš“ stebinti, sekanti patirtis subjektui sukelia nemalonius potyrius. Kito patyrimas visada priklauso nuo „aš“ – į kitą jis įsijaučia tokiu intensyvumu, kokio pats nori ar jį įtraukia objektas. Šiuo atveju santykio kontroliuoti „aš“ nesugeba, jis nuo jo tarsi nepriklauso, todėl subjektas ir pasijunta nesaugiai. „Aš“ tampa centru, ne iš *kurio* patiriamas pasaulis, bet *į kurį* jis yra nukreiptas. Apsupties įvaizdį stiprina veidrodžio įvaizdis – „aš“ stebi ne tik akys veiduose, bet ir veidrodžiuose:

akys

iš kiekvieno veidrodžio, iš kiekvieno

veido, iš kiekvienos plytelės šaligatvy

sienos turi ausis!

Atspindys tampa realybe ir tiesiogiai veikia „aš“ savijautą. Tas pat pasakytina ir apie plyteles šaligatvyje – jos negali atspindėti žmonių akių, tačiau „aš“ baimė jas perkelia

<sup>107</sup> Dalius Jonkus, „Fenomenologija ir literatūra (Patirties fenomenologija Sauliaus Tomo Kondroto apsakyme ‚Senas namas‘)“, p. 127.

ir į plyteles. Ir įsivaizduojamas dalykas dar labiau stiprina įtampą. Subjektas jaučia ne tik žmogiškąją apsuptį, bet ir daiktišką. Kūniškas apsupties suvokimas matyti ir paskutinėje eilėraščio eilutėje – nuo vizualumo pereinama prie akustikos. Girdinčios sienos išreiškia visišką kalbančiojo pasimetimą ir neviltį – jis net negali pasislėpti. Ir jeigu liks nepastebėtas, vis tiek bus išgirstas. Visa eilėraščio tikrovė persiėmusi lyrinio „aš“ patiriamu siaubu, kuris intensyvėja per pavojingų objektų ir patirčių gausą.

#### 4. KALBOS (ŽODŽIO) FENOMENOLOGIJA

Literatūros tekste *kalba* ir *tyla* įgalina matyti aprašomą pasaulį, leidžia *pasirodyti* daiktams. „Kalba yra sąmonės intencionalumo išraiška per reikšmę“<sup>108</sup>. Tyla išskyla ir gali egzistuoti tik kalbos, garsų kontekste. M. Heideggeris kalbėjimą apibūdina kaip rūpestingą santykį su būtimi. Anot A. Mickūno, „kalba yra svarbiausia intersubjektyvių santykių galimybė ir galimybių forma“<sup>109</sup>. Tačiau per kalbą atpažįstamas ne tik kalbantysis: „kalba priklauso nuo kalbančiojo, klausančiojo, apie ką kalbama“<sup>110</sup>. Taigi eilėraštis savo kalbiškumu ar kalboje apčiuopiama tyla nurodo *lyrinio „aš“ intencijas* pasaulio, kitų, savęs atžvilgiu. Fenomenologijai ypač svarbus yra *rašytinis tekstas*, nes, P. Ricoeuro teigimu, jis jau pats savaime yra *redukuotas*, išreiškiantis esmę. „Tai, ką rašome, ką užrašome, yra šnekos akto noema, kalbėjimo įvykio reikšmė, o ne pats įvykis kaip įvykis“<sup>111</sup>.

Visame magistro darbe per poetinio kalbėjimo nagrinėjimą (metaforų, poetės kūrybai būdingos sintaksės, kompozicijos, leksinio, simbolinio lygmenų aiškinimą ir pan.) ryškėja *fenomenologinis kalbinės poetikos raiškos pobūdis*. Šiame darbo skyriuje susitelkiama į N. Miliauskaitės lyrinio „aš“ situacijai būdingus ir jį charakterizuojančius *šnekamosios bei rašomosios kalbos fenomenus*, subjekto patirties, santykio su kitu būdus, atvirumo pasauliui išraiškos formas ir aplinkybes. Eilėraštis – „tam tikru momentu prasidedantis ir tam tikru užsibaigiantis, savyje turintis pradžios, vyksmo ir pabaigos intencijas“<sup>112</sup> lyrinio „aš“ kalbėjimo aktas. N. Miliauskaitės poezijos lyrinis „aš“ savo patirtis, kalbinį ar ne kalbinį santykį su kitu išsako kalba. Kartais atrodo, kad aplinkinį pasaulį jis pirmiausia įsisavina būtent kalboje, per ją vyksta *pirminė subjekto daiktu patirtis*. „Aš“ kalbą naudojami ne tik kaip įrankiu savo mintims, patirtims reikšti, į ją (parašytą ar ištartą) atsigrežiama kaip į objektą. Atskiriems kalbinės lyrinio „aš“ sąmonės fenomenams – žodžiui, knygai, vardo ištarai, išgirstam balsui, tylai lyrinio „aš“ pasaulyje tenka ypatinga vieta. Kalbos fenomenai N. Miliauskaitės poezijoje susiję su lyrinio „aš“ savivoka, identifikacija, kito pažinimu. Per lyrinio „aš“ minimus literatūros vardus išskyla intertekstualumo kaip *susitikimo su kitu* problema.

N. Miliauskaitės kūryba tyli, intymi, ypatinga savo minimalizmu, žodžių ir sintaksės taupumu, lakoniškumu. Tekste tyla apčiuopiama grafinėje eilėraščio raiškoje (tarpuose, pauzėse) ir teksto „viduje“ – prasmėje. Tylos estetika, kaip ir fenomenologinis

<sup>108</sup> Algis Mickūnas, David Stewart, *Fenomenologinė filosofija*, p. 130.

<sup>109</sup> Viktorija Daujotytė, *Literatūros fenomenologija*, p. 68.

<sup>110</sup> Giedrė Šmitienė, *Kūno fenomenologija Alfonso Nykos-Niliūno tekstuose*, p. 26.

<sup>111</sup> Paul Ricoeur, *Interpretacijos teorija: diskursas ir reikšmės perteklius*, p. 39.

<sup>112</sup> Viktorija Daujotytė, *Mažoji lyrikos teorija*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas., 2005, p. 159.

kalbinės poetikos raiškos pobūdis, skleidžiasi visame darbe, tačiau šioje dalyje atsigręžiama į *tylintį lyrinį „aš“*, *tylos patirtį*, nors dėl fenomenologinio susietumo tai atskirti (atsietai kalbėti apie vieną ir kitą) labai keblu. Anot Susan Sontag, „menininkas, kuris kuria tylą ar tuštumą, turi sukurti kažką dialektiško: pilną tuštumą, turtingą tuštumą, skambančią ar iškalbingą tylą“<sup>113</sup>. Taigi per subjekto patirtis ryškėjanti tyla poetiniame tekste nebūna tuščia, ji reikšminga. N. Miliauskaitės poezijos pasaulis tarsi skendi tyloje: visa, ką „aš“ sako, skamba tyloje. S. Sontag teigimu, tylusis menas, kuriam galima priskirti ir poetės tekstus, sukelia stebeilijimąsi. „Tylusis menas neleidžia – bent jau iš principo – atpalaiduoti dėmesio“<sup>114</sup>. Taigi tyloje vykstantis poezijos gyvenimas sutelkia skaitytojo dėmesį ir jį išlaiko. Tačiau poetės tekstuose esančios tylos nereikėtų suprasti kaip lyrinio „aš“ nenoro bendrauti, komunikuoti. Tyla tampa subjekto būseną išreiškiančiu fenomenu.

#### 4.1. Balsas, raštas, vardas kaip „aš“ savivokos būdai („ji nieko nežino...“)

Verbalinio subjekto kreipimosi į objektus N. Miliauskaitės poezijoje apstu – „esi tik veidrodis...“, „eikš, eikš...“, „gūžpetele, gūžpetele...“. Nors subjektas visada esti santykyje su kažkuo ir tą santykį išsako kalba, kalbant į kitą sutinkame retai. Kitas verbalinėje plotmėje pasirodo balso, rašto fenomenais, tačiau ir per šiuos objektus įsisavindamas kitą, „aš“ atsigręžia į save. Kaip teigia M. Heideggeris, kalba yra žmogaus būties galimybė, per ją ji tampa suprantanti būtis. Taigi per kalbą „aš“ supranta kito išstartus žodžius, o per juos ir pats save:

ji nieko nežino  
ji nieko negali suprast  
bet kaip susikaupus  
klausos balsų  
savo miglotoj sieloj (eil. „ji nieko nežino...“, 12)

Save iš šalies stebinti subjekto pozicija, jos esama ir kituose poetės tekstuose, leidžia geriau pažinti save, per išlaikomą distanciją – Įgyti objektyvumo savo paties atžvilgiu. Galima sakyti, kalbama apie aiškaus supratimo stokojantį, pasimetusios savęs pažinimą, suvokimą. Kaip ir kituose poetės tekstuose, žmogaus neaiškumas išreiškiamas vizualine metafora – „miglota siela“. N. Miliauskaitė sielos, vidinio žmogaus sudėtingumą dažniausiai išreiškia metaforine kalba – sielos labirintas, sielos užkaboriai ir pan. Eilėraštyje „aš“ pasimetimą keičia susikaupimo būseną, kuriai *sutelkia atsivėrimas kalbos*

<sup>113</sup> Cit. iš Eugenijus Ališanka, *Dioniso sugręžimas. Chtoniškumas, postmodernizmas, tyla*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2001, p. 164.

<sup>114</sup> Susan Sontag, „Tylos estetika“, vertė Eugenijus Ališanka, in *Miestelėnai*, 1999, III knyga, p. 84.

*fenomenai* – girdimiems balsams. Pasigirsta vizualiai neregimas kitas. „Ji (kalba – aut.p.) atsiranda tarp dviejų kūniškų esačių. Viena vertus, kalba imasi iš kitybės, kita vertus, ji laikosi suvokiančiojo asmens kūniškumo“<sup>115</sup>. Aktyvus yra ne tik garsus skleidžiantis ir jais subjektą veikiantis kitas, tačiau ir pats „aš“, kuris šiuos garsus priima. Kristupas Sabolius, komentuodamas M. Heideggerį, klausymą apibrėžia kaip ypatingą žmogaus būseną: „klausytis, reiškia priklausyti <...> Jis, kaip ir kalbėjimas, yra atvertis, kuri įmanoma tik savi-surinktyje ir susitelkime. Tie, kurie iš tiesų klausosi, - *sutaria, sutinka*“<sup>116</sup>. Kalbos fenomenas – balsai – keičia „aš“: priverčia *suklusti sumaištyje, atsiverti*. Tačiau, kaip teigia M. Heideggeris, kad „aš“ atsivertų, save jis turi suvokti kaip vientisą būtybę (Heideggerio terminas – „savi-surinktis“). Anksčiau išsakytą chaosą jis turi paversti vienuma, kad išgirstų balsus. O savęs suvokimas, supratimas kyla ne vidujybėje, bet būtent *išoriškai kūniškai patiriamoje kalboje*. Tiesa, tai nėra galutinė būties suvokimo stotelė: „aš“ kol kas tik pirmojoje supratimo stadijoje – suklusime. Kitose eilėraščių „ji nieko nežino...“ strofose savęs suvokimas gilėja:

nori būti viena  
matuojas motinos rūbus  
persirenginėja  
karštligiškai  
renka sau vardą  
ieško knygose sau biografijos

Savęs įsisavinimas vyksta vienatvėje, matuojantis motinos rūbus, taip tarsi *perimant, įsisavinant jos patirtis*. Motinos rūbų matavimasis reiškia ir tapatybės paieškas, tarsi išbandant motinos ar apskirtai įvairias tapatybes. Taip formuojasi po dalelę tampanti „aš“ asmenybė. „Persirenginėja“ liudija dažną rūbų keitimą, vadinasi, intensyvius ieškojimus. Nors ankstesnėje strofoje juntamos sumaištis dar esama, persirenginėjimo veiksmas veda į aiškumą, nes „aš“ ėmėsi konkrečių veiksmų. Nors ir vedančios į aiškumą paieškos lyriniam „aš“ kelia nerimą, kuris žymimas konkrečiu kūno ženklu – karštligiškumu. Tokiu pat nekantrumu, greitumu žymėtas ir *vardo sau ieškojimas*. Tačiau šį savęs ieškojimo kalboje veiksmą pavadinčiau ne tik ieškojimu, bet ir *steigtimi*. Pačiam ieškoti savo vardo yra neįprasta: tai gali išreikšti visišką žmogaus sumišimą, norą pasikeisti. Vardas tampa metafora, žyminčia gelminį su kultūra susijusį savęs ieškojimą. Vardas subjektą steigia kaip asmenybę, įgalina suteikti pagrindą asmenybės formavimuisi. Vardo, kaip kultūrine ir asmenine prasme talpaus žodžio, „aš“ ieško ir kituose

<sup>115</sup> Giedrė Šmitienė, *Kūno fenomenologija Alfonso Nykos-Niliūno tekstuose*, 2005, p. 141.

<sup>116</sup> Kristupas Sabolius, „Heideggeris ir ikisokratikai“, in *Žmogus ir žodis*, 2000, Nr. IV, p. 42.



N. Miliauskaitės eilėraščiuose: „mano vardas, tikrasis“. Vardas nėra tik žmogų pavadinantis žodis, jis lyg įprasmina asmenį, jį išreiškia. „Vardai nėra sutartiniai, bet vidujai susiję su jų žymimais daiktais, yra jų esminė savybė“<sup>117</sup>. Tarsi „aš“ ieškotų to vidujiškai su juo susijusio vardo, nes tik tada jis galėtų išsiskleisti kaip asmenybė, atverti save. Savęs steigtį metaforiškai išsako ir *sau biografijos* paieškos knygoje. Knyga iškyla kaip ypatingas, steigtį įgalinantis kultūros objektas. Biografijos knygoje ieškoma, ko gero, ją vartant. Per šį veiksmažodį išreiškiamas ne tik „aš“ atvirumas objektui, bet ir *knygos atvertis subjektui*.

Eilėraštyje „ji nieko nežino...“ biografijos ieškojimas kaip ir rūbų matavimasis išreiškia savo identiteto paieškas. Lyg „aš“ būtų tuščias ir dabar norėtų save „užpildyti turiniu“, kurį perimtų būtent iš knygų – įsisavintų jų istorijas. „Aš“ su kitu susitinka ne betarpiškai, o *per knygoje aprašytas patirtis*. Taip subjektas gilina savo istoriją, pratęsia savo mąstymą: „Skaitydamas tekstus, suprantu jų reikšmę, taigi suprantu ne tik tai, kaip aš matau, bet ir tai, kaip kiti matė. Tai sudaro mano mąstymo tęsinį, istorinę jo gelmę“<sup>118</sup>. Kalba pasirodo kaip *atmintį išlaikanti*, „užkonservuojanti“ forma. O per skaitomą knygą „aš“ tampa, atranda save. Rašto skaitymas N. Miliauskaitės poezijoje dažnai išreiškia savęs ir kitų pažinimą. Jeigu šis eilėraštis išties yra savęs formavimo, *ieškojimo tekstas*, galutinis tikslas jame nepasiekiamas. Paskutiniuoju eilutėje kalbantysis konstatuoja: „tai paslaptis“. Tai tarsi patvirtina nuomonę, kad kalba yra neįgali atskleisti visko iki galo, esama struktūrų, kurios ja neišreiškiamos. Išryškėja ir N. Miliauskaitei būdinga kadencija, kurioje „aš“ atskleidžia esminius teksto dalykus: ji iškyla lyg priešprieša ankstesniam tekstui ar atskleidžia visiškai netikėtą lyrinio vyksmo posūkį. Kadencija ir grafiškai atskirta nuo ankstesnių eilučių – tai paliudija jos semantinį svarbumą.

Kituose eilėraščiuose knygos, rašto fenomenas skleidžiamas ir per „aš“ atvirumą literatūros vardams – F. Kafkai, Sapfo, Adomui Mickevičiui. Į F. Kafką „aš“ kreipiasi tiesiogiai: „Francai K., mano drauge“ (eil. „Francai K., mano drauge...“), tarp jų vyksta *betarpiškiausias susitikimo santykis – dialogas*. Artimo bendravimo įspūdį gilina draugiškų santykių įvardijimas. Lyrinio „aš“ ir F. Kafkos dialogiškumą liudija ir toliau tekste aprašoma *siaubo, baimės atmosfera*, kurią būtų galima apibūdinti kaip „kafkišką“. Taigi susitikimas vyksta per F. Kafkos tekstus, jų siaubas suartina, sujungia.

Kiti autoriai įsirašo per lyrinio „aš“ skaitomus tekstus: „prieš miegą skaitinėju „Poną Tada“; „skaitytum/ sau lovoj Dikensą“. Lyrinis „aš“ N. Miliauskaitės tekstuose yra atviras bet kokiam objektui, kuris siejasi su tekstu, literatūra: „kaip norėčiau/ pamatyti tą

<sup>117</sup> Eugenijus Ališanka, *Dioniso sugrįžimas. Chtoniškumas, postmodernizmas, tyla*, p. 168.

<sup>118</sup> *Visa aprėpianti dabartis. Algį Mickūną kalbina Arūnas Sverdiolas*, p. 59.

kuri prižiūri/ poeto kapą: JAN CZECZOT“. Žmogus, kuris kuria poeziją, Įprasmina žodį yra ypatingas, todėl autorė jo reikšmingumą pabrėžia didžiosiomis raidėmis. Per knygas, skaitomus tekstus „aš“ susitinka su jo mėgstamais rašytojais, *perima kultūrinę patirtį* ir tik per kalbos fenomenus tai Įmanoma.

Raštas autorės kūryboje siejamas ir su *išlikimu, ilgaamžiškumu*. Eilėraštyje „tik...“ lyrinis „aš“ suvokia, kad jo būtis laikina, ir jeigu jis nori išlikti, turi Įgauti pavidalą, kuris turėtų tvarumo, reikšmingumo. Tokiu žmogaus gyvenimą Įprasminančiu ženklu tampa raštas:

tik  
naktinė plaštakė  
apmirus ant balto lapo

ir tu  
norėtum būti hieroglifas  
senuose raštuose (eil. „tik...“, 39)

Baltas lapas masina, domina subjektą: Į jį „aš“ nukreipia visą savo dėmesį. Tiesa, ant lapo matoma ir naktinė plaštakė, tačiau svarbiausia čia ne ji. Lapo svarbumas pabrėžiamas ir eilėraščio laiku – naktimi, kurios fone baltumas Įgyja aiškumo, tyrumo. Plaštakė sugeba susiliesti su „aš“ jaudinančiu objektu, apmirti ant jo. *Intymaus, glaudaus santykio* su lapu trokšta ir subjektas. Manau, baltą lapą galima laikyti rašto, bendrąja prasme – *kalbos galimybe, atvertimi*. Kitame posme „aš“ išsako troškimą būti hieroglifu senuose raštuose. Tai, kas sena, kas turi gelmę, visoje N. Miliauskaitės kūryboje yra ypatingi, vertingi daiktai. Jų vertė – ilgaamžiškumas, istorija. Būtent atmintis per kalbą tampa „aš“ vertybe.

#### 4.2. Lyrinio „aš“ tylos patirtis: kalboje, šiapus ir anapus kalbos („einu paskui...“)

Pasak G. Šmitienės, reikšmė nėra uždaryta žodžiuose, jie tarsi laukiasi jos savo Iščiose. „Merleau-Ponty aprašo reikšmę kaip situatyvią, dalyvaujančią pasauliškume ir neatsiejamą nuo Įsikūnijusio kalbančiojo intencijų“<sup>119</sup>. Jeigu lyrinis „aš“ savo dėmesį sutelkia Į tylą, ir kalba, kad ir kaip paradoksaliai skambėtų, *prisipildo tylos*. N. Miliauskaitės poezijos subjektas tylos ieško (ar joje esti) kaip siekiamybės, kaip ramybės. Tyla kaip išorinė aplinkos savybė dažnu atveju tampa „aš“ jausenas išreiškiančiu fenomenu. E. Ališanka tylą laiko *laisvę teikiančia* priemone – tiek autoriui, tiek subjektui.

<sup>119</sup> Giedrė Šmitienė, *Kūno fenomenologija Alfonso Nykos-Niliūno tekstuose*, p. 29.

„Naujumo‘ ir ‚ezoteriškumo‘ ieškantis menininkas renkasi tylą kaip galutinį judesį į kitapusinį pasaulį, tylos dėka jis išsilaisvina iš pasaulio, kuris tėra ‚jo kūrybos globėjas, užsakovas, vartotojas, priešininkas, teisėjas ir iškraipytojas“<sup>120</sup>. Kitapusinis pasaulis – lyg *kita nei duotybės pasaulis tikrovė*, kurioje ‚aš‘ esti tyloje ir per ją patiria ramybę. Eilėraštyje ‚einu paskui...‘ (p. 362) tyla iškyla kaip fonas, kuriuo mėgaujasi ir saugo lyrinis ‚aš‘, tačiau vėliau jos reikšmė eilėraštyje keičiasi:

einu paskui, ant pirštų galų, bijodama  
ir prasižioti – tokia tyla  
tokia tyla aplinkui  
po labirintą vedžioji mane, išrodai  
tolimiausias kertes ir užkaborius (jaučiu  
kokia garbė yra man atitekus)

Tylą byloja ne tik ‚aš‘ kalbėjimas apie ją, bet ir subjekto kūno veiksmai – sėlinimas ant pirštų galų, baimė. Tyla patiriama taip intensyviai, kad nenorint jos nutraukti, bijoma net prasižioti. Prasižiojimas sietinas su noru kažką pasakyti, o būtent kalba ir sugriautų tylą. Tyla eilėraštyje išreiškiama žodžiais, kurie perteikia ten tvyrojusią atmosferą. ‚Aš‘ ėjimas gali reikšti laipsnišką *tylos patirties įsisavinimą* arba ėjimą kažko svarbesnio link. Tylos ypatingumas išryškintas įvardžiu ‚tokia‘: jis tarsi apima ir įvardija visas tylos savybes, juolab, kad junginys ‚tokia tyla‘ pakartojamas dukart. Jau pirmojoje eilutėje pasirodo ir kitas subjektas, vedžiojantis lyrinį ‚aš‘ po erdvę, kuri šiam ‚tu‘ yra pažįstama geriau. Taigi tarp ‚aš‘ ir kito esama glaudaus santykio, visiško pasitikėjimo: ‚aš‘ nesibijo su juo vaikščioti po labirintą, leidžiasi vedamas. Šis kitas subjektas, į kurį kreipiamas ‚tu‘, tarsi atskleidžia kalbančiajam būties paslaptis, nes išrodo ‚tolimiausias kertes ir užkaborius‘, kurie pačiam ‚aš‘ kituose tekstuose nepasiekiami. Kituose eilėraščiuose artėdamas jo paties vidines paslaptis išreiškiančių užkaborių, kerčių link, ‚aš‘ bijodavo, jausdavo nerimą. Šiame tekste to nėra. Galima sakyti, kad tai lemia aplinka ir šalia esantis vedlys. ‚Aš‘ ir ‚tu‘ santykis svarbus ne tik pasitikėjimu, bet ir nekalbiškumu, kuris tikrai *nerieškia atsisakymo bendrauti*. Juos siejantys ryšiai ar per santykį aiškėjantys dalykai yra svaresni už žodžius; kalba nebepajėgi to išreikšti, įkūnyti. ‚Kalba yra daiktiška ir negali suprasti to, kas nėra daiktiška. Dalykai būna sudėtingesni, negu kalba gali išreikšti“<sup>121</sup>. *Bendrajama kūnu, intuicija*, tačiau ne žodžiu. Anot G. Šmitienės, kalba ir gestas iš esmės nesiskiria, jie išreiškia tą pačią prasmę tik kitu būdu. Bendrajama tyla, nes, kaip aiškėja, ji gali atskleisti daugiau nei žodžiai. Kadangi šioje

<sup>120</sup> Eugenijus Ališanka perfrazuoja, cituoja Susan Sontag, in Eugenijus Ališanka *Dioniso sugrėžimas. Chtoniškumas, postmodernizmas, tyla*, p. 180.

<sup>121</sup> *Visa aprėpianti dabartis. Algį Mickūną kalbina Arūnas Sverdiolas*, p. 63.

erdvėje lyriniam „aš“ veriasi paslaptys, suprantame pradžioje kalbančiojo akcentuotos tylos svarbą. Ji ne tik šios *erdvės fonas*, tačiau ir *paslapčių atverties galimybė*. Galbūt šią tylą galima būtų pavadinti meditacijos zona, lyrinio „aš“ brendimo ar išbandymo vieta. Tačiau aišku, kad ši eilėraščio tyla žymi kokybinį „aš“ pasikeitimą, patiriamą dabar ir galbūt paliksiantį pėdsaką ilgesniam laikui. Anksčiau cituota S. Sontag mintis apie tylaus teksto prikaustymą bei dėmesio išlaikymą pasitvirtina: skaitytojas tiesiog išitraukęs iš lyrinio „aš“ veiksmus, juos seka. Kitoje strofoje „aš“ iš *intensyvios tylos* patenka į *kalbinį pasaulį* – vienuoliai celėse perrašinėja knygas. Bet ir čia viešpatauja tyla:

nuolankiai nulenkę  
galvas, trumpai nukirptas  
vienuoliai dėdi celėse, prie manuskriptų  
perrašinėja knygas: uolūs susikaupe  
nepavargstantys, kai kurie – nuostabūs kaligrafai

N. Miliauskaitės poezijoje vertingesis ranka rašytas, o ne spausdintas žodis. Manau, jis pasirenkamas dėl rašančiojo ir teksto artumo. Perrašomų knygų motyvas yra pasikartojantis poetės kūryboje, išreiškia „aš“ dėmesingumą, galbūt rūpestį dėl rašytinio žodžio, autentiško perrašinėtojo santykio su juo. „Kalba pasirodo kaip atmintį išlaikanti forma, o atmintis kaip iškalbi“<sup>122</sup>. Būtent perrašinėjimo veiksmas, raštas leidžia pažinti istoriją, dabarties gelmę. N. Miliauskaitės poezijoje lyrinis „aš“ raštą daugiau supranta ne kaip didelį kultūrinį laimėjimą (nors galima aptikti ir tokios sampratos), tačiau kaip viską *siejančią, apjungiančią, įkūnijančią metaforą* (laikai, erdvės, žmonės, daiktai ir pan.). Eilėraštis „einu paskui...“ yra iš paskutiniojo N. Miliauskaitės eilėraščių rinkinio „Širdies labirintas“, kuriame dominuoja *rytietiškas minimalizmas*. Juo domėjosi pati autorė. Manau, kad ir aprašomi vienuoliai – rytiečiai, tai liudija jų ramumas, sutelktumas, nesidomėjimas tuo, kas vyksta aplink, tvirtybė. Jie tarsi jau įveikę „Naujajame teologijos žodyne“ aprašytą dzeno kelią, susilieję su dievybe: „norima išsilaisvinti iš aistrų, išsiugdyti romumą gyvenimo bei mirties atžvilgiu, patirti dermę ir vienybę su kosminėmis jėgomis, pasiekti mistinį nušvitimą, kai laiko suvokimas pranyksta“<sup>123</sup>. Labiausiai N. Miliauskaitės rytietiškumą paliudytų meditacinis eilėraščių pobūdis, tyla. Rytų religijose bei filosofijose labiau sureikšminama tyla nei žodžio veiksmas. Rašto svarbą išryškinantis vienuolių nuolankumas atsiskleidžia plačioje, į celes suskirstytoje erdvėje, kuri, kaip ir pats perrašinėjimo veiksmas, šioje figūrų ir vietos visumoje sustiprina tuštumos išpūdį – tačiau ne negatyviaja prasme, labiau būdinga vakariečiams ir postmoderniajai kultūrai. „Rytuose

<sup>122</sup> Giedrė Šmitienė, *Kūno fenomenologija Alfonso Nykos-Niliūno tekstuose*, p. 145.

<sup>123</sup> Herbert Vorgrimler, *Naujasis teologijos žodynas*, vertė Gediminas Žukas, Kaunas: Katalikų interneto tarnyba, 2003, p. 334

„atviros erdvės“ ir „sugyvenamos erdvės“ samprata reiškia išsilaisvinimą iš ribotumų<sup>124</sup>. Lyrinis „aš“ neatsisako kalbos, ji jam labai reikšminga, tačiau einama kažkur toliau, giliau: „Tam gali tarnauti ir kalba, tačiau vienaip ar kitaip kreipianti tylos linkui. Aukščiausias, gryniausias kontempliacijos aktas reikalauja išmokti peržengti kalbą. Tikrasis žinojimas glūdi anapus žodžio, todėl tik įveikus kalbos barjerus galima įžengti į visuminio ir tiesioginio supratimo teritoriją“<sup>125</sup>. Anksčiau cituotoje strofoje aprašomi vienuoliai taip pat yra peržengę kalbą, todėl jie tokie ramūs, uolūs, susikaupę, nepavargstantys. Tarsi galvas būtų nulenkę prieš kažką aukštesnio, ką jie surado ar suprato. Visas eilėraščio veiksmas plėtojasi toje pačioje atmosferoje – „tokia tyla aplinkui“. Cituotoje strofoje lyrinis „aš“ nenurodo nė vieno konkretaus garso. Tačiau pasirodo, kad begarsė tyla yra garsesnė nei tyla, esanti garsų apsuptyje:

krebžda plunksnos  
drėksdamos popierių  
kažkas giliai atsidūsta

tyla

ir plunksnų krebždesys, ar galėtų kas būt mieliau

Būtent plunksnos krebždesys, drėskiamo popieriaus ar atodūσιο garsas leidžia pajusti, kokia tyli yra aplinka. Visa yra tyloje. Ir žodžiai, kuriuos rašo vienuoliai, paskęsta joje. Tyla išties tampa meditacijos zona: joje skleidžiasi ne tuštuma, nors erdvė ir tuščia, bet *pilnatvė*. Ši tyla atitinka Ihabo Hassano įvardintą antrąjį tylos raiškos būdą postmodernioje literatūroje – kai tyla rimta, transcendentiška, sakramentinė, pilnatviška<sup>126</sup>. Pilnatvės jai suteikia *rašymo aktas*, per kurį ji ir gali atsiskleisti, prisipildyti. Tyla nebūtų tokia maloni, jeigu lyrinis „aš“ negirdėtų žodžius rašančios plunksnos krebždėjimo. Savaiame suprantama, šiame procese dalyvauja ir rašantysis, kuris atsidūsta. Tačiau jis tarsi eliminuojamas, ir lieka tik žodžiai popieriuje ir tyla aplink: kaip visa *apimanti ir vedanti už kalbos*. Tyla, kaip aplinkos ypatybė, subjektui teikia palaimą. Jeigu rinkiniuose „Uršulės S. portretas“, „Namai kuriuose negyvensim“, „Uždraustas įeiti kambarys“ išoriškai patiriama tyla yra vedanti anapus kalbos (kaip šiapusybės), manau, galima teigti, kad „Širdies labirinte“ ji subjektą išties išveda anapus. Jis nurimsta, susitaiko pats su savimi, savo būtimi. Jis nebebando jos pakeisti, o gyvena, mėgaujasi tuo, ką turi. Iš šio aprašymo

<sup>124</sup> Eugenijus Ališanka, *Dioniso sugrėžimas. Chtoniškumas, postmodernizmas, tyla*, p. 184.

<sup>125</sup> Ten pat, 183.

<sup>126</sup> Žr. Eugenijus Ališanka, *Dioniso sugrėžimas. Chtoniškumas, postmodernizmas, tyla*, p. 182.

nereikėtų suprasti, kad tyła veda į absoliutų aiškumą: „tiesioginių atsakymų nesulaukiama, jie lieka tyloje kaip laukimas ar kvietimas“<sup>127</sup>.

---

<sup>127</sup> Ten pat, p. 168.

## IV. IŠVADOS

N. Miliauskaitės tekstuose besiskleidžiantis *subjektyvus* lyrinio „aš“ gyvenamojo pasaulio suvokimas, kūrybos *jutimiškumas*, *ženkliskumas*, *intencionalumas*, intensyvūs *subjekto-objekto santykiai* nulėmė fenomenologinę poetės kūrybos žiūrą. Probleminiu iškeltas jos kūrybos *atvirumas* fenomenologinei filosofijai pasitvirtino – fenomenologijos tiesomis grįsta, jomis besiremianti autorės kūrybos analizė buvo reikšminga ir naudinga. Fenomenologinės filosofijos aprašomi vaizduotės (J. P. Sartre'as, W. Iseris, G. Bachelard'as), erdvėlaikio (E. Husserlis, M. Merleau-Ponty, A. Mickūnas), kūno (M. Merleau-Ponty), kalbos (M. Heideggeris, P. Ricoeuras, A. Mickūnas) klausimai tapo N. Miliauskaitės kūrybos savitumą esmiškai skleidžiančiais aspektais.

Kūryba šiame I kalbančiojo/rašančiojo sąmonės turinius orientuotame darbe suvokta kaip *kūrybinės kalbinės sąmonės raiška*. Kūryba, kaip individuali kūrybinė kalbinės sąmonės veikla, atpažįstama bei aprašoma tiek N. Miliauskaitės *poetiniuose tekstuose*, tiek ir kūrybiškumo turinčiuose autorės *laiškuose* (rašančiojo kalbinė raiška). Tekstų kūrybiškumas priklauso nuo tekstų kūryboje dalyvaujančios *ypatingos sąmonės veiklos* – *vaizduotės*, būdingos tiek tekstus kuriančiai sąmonei, tiek ir lyriniam „aš“. Subjekto išivaizduojama tikrovė tampa vienu esminių N. Miliauskaitės kūrybos jutiminių centrų.

Vaizduotės fenomenai skleidžiasi per subjekto *atvertą* įvairioms *vaizduotės formoms*: sapnams, svajonėms, fantazijoms, pasakoms. N. Miliauskaitės poezijoje ryškėjantis visiškas kalbančiojo *atsivėrimas sapnams* liudija apie šio vaizduotės būdo užvaldytą „aš“ sąmonę: jis išreiškiamas subjekto širdyje įstrigusios sapno nuolaužos metafora. Sapno logika lemia siurrealistinį tikrovės pobūdį (*nušiurusi žolė, apgriuvus siena, kontraforsai*), haliucinacinę daiktų prigimtį (*perregimas medis*), ženklina ir poetinę „aš“ raišką – teksto fragmentiškumą, nesužetintį jo pobūdį. Net ir pasiduodamas sapno tūkmei, lyrinis „aš“ per jo patirtis išreiškiančių tekstų subjektyvumą išlieka *eilėraščio centru, visa vienijančiu subjektu*. *Atmintimi besiremiantis fenomenologinis vaizduotės aprašymas* leidžia suprasti ir pagrįsti lyrinio pasakojimo dominavimą ir specifiką Miliauskaitės kūryboje. Jutiminės atminties fenomeną išreiškia sapno tikrovėje išskylančios lyrinio „aš“ senelių namų (namų) vaizdiniai, sapno tikrovės daiktiškumas, paslaptینگumas. Atsirandantis ir vėl pranykstantis nepasitikėjimas sapno erdvėlaikiu nurodo besikeičiantį „aš“ ir išivaizduojamybės *santykio intensyvumą*. Jis priklauso nuo lyrinio „aš“ patiriamą erdvėlaikį ženklinančių daiktų patirties. Esant intensyviems „aš“ ir daiktų santykiams, sapno kaip vaizduotės formos realumu neabejojama, atsiradus refleksijai, o ne betarpiškai

patirčiai – juo nebesipatikima. Metaforiškas vaizduotės pasaulis tampa lyrinio „aš“ galimybe pažinti save.

N. Miliauskaitės laiškuose mokytojai L. Viliūnienei ryškėjantys, tačiau dar besiformuojančią kūrėją išreiškiantys *vaizduotės fenomenai* pasižymi įvairiomis *vaizduotės raiškos formomis*. Pasakos, burtų, Mėlynbarzdžio metaforos, žyminčios erdvėlaikio stebuklingumą, išreiškia lyrinio „aš“ viltį gyventi stebuklingoje erdvėje su ypatingu vyru, siekiamą išsivaduoti nuo tokių patirčių neteikiančios išorinio suvokimo duotybės. Anderseno mergaitės su degtukais patirtis išreiškia vienišos, skurdžios rašančiosios tapatybę, tačiau įsivaizduojamas gamtiškas pasaulis *po sniegu atveria* jai galimybę tapti kitokia – žvalesne, smagesne. Laiškuose aprašomiems sapnams rašančioji visiškai *paklūsta, nesugeba valdyti*. Per vaizdinių specifiką – neįprastą gyvūnų elgseną, atskiras, gašdinančias žmogaus kūno dalis, intensyvias spalvas – ugninę raudoną, auksinę, ryškėja siurrealistinis, dokumentikos literatūriškumą ženklinantis *vaizduotės pobūdis*. Hipių judėjimas, Kristaus, ilgaplaukio ir su elektrine gitara, vaizdinys tampa rašančiosios laisvę nuo Sovietų Sąjungos režimo išreiškiančia metafora.

*Motinytės* troškimas ženklinamas ypatingai *jutimiškais, intensyviai išgyvenamais* įsivaizduojamo pasaulio aprašymais. Įsivaizduojamas pasaulis tampa kalbančiosios galimybe *išsivaduoti* nuo stoka žymėtos realios duotybės. Vaizduotės pasaulį jai *atveria* išorinio suvokimo duotybėje sutikta mergaitė, santykio ypatingumas išsakomas *žvilgsnio į širdį* metafora. Motinos ir vaiko ryšys aprašomas ir dar betarpiškesnėmis metaforinėmis ir tiesioginėmis susitikimo formomis – dviejų subjektų vaikysčių susipynimu, pasakų skaitymu, žolių rinkimu, jų džiovinimu ir kitais veiksmais, jų atpažinimu. N. Miliauskaitės kūrybai reikšmingą gamtiškumą išreiškianti ir intensyvią kalbančiosios motinytės viltį išlaikanti yra tarp betonų augančios laukinės cikorijos metafora.

N. Miliauskaitės poezijos *kūno fenomenologijos* aprašymui viena svarbiausių yra „aš“ ir daikto *susitikimo, dialogo*, kai vieno ir kito prasmės susilieja, situacija, kurią semantiniu požiūriu ryškiausiai atskleidžia *veidrodžio* metafora. Atspindintis veidrodis, susitikęs su „aš“ kūnu, po detalę skleidžia jo vaikiškumą, tampančią eilėraščio kalbančiosios moterišką tapatybę. *Dialogiškas santykis* su vienu ar daugiau pabrėžia mergaitės nekaltumą, tyrumą. Per įvairias kūniškai aprašomas veidrodžio perspektyvas atskleidžiasi „aš“ *atvertis: praeičiai, kuri tekstuose yra įdabartinama*, gamtiškumui, namų erdvei, religingumui. Asmenines gamtines (ežeras, gėlės), religines (bažnyčia, vėliavos) ir kultūrines (Niemenas, vienas ar daugiau) *patirtis jungiantis* veidrodžio metaforiškumas išreiškia žmogaus daugiareikšmiškumą. Slapto gyvenimo veidrodyje buvimo metafora išreiškia visiškos objekto *atverties, pažinimo negalimybę*.



Fenomenologijos aptarimui svarbi yra *santykio kategorija*, nes per santykių aprašymus ryškėja jų prasmę skleidžiantys fenomenai. Kūniškai intensyviausias *santykis su kitu kaip asmeniu*, dažnu atveju – *per daiktus*, lyrinio „aš“ patiriamas *su močiute*. Subjektas *perima* jos patirtis, kurias išsaugo, atskleidžia *autentiški daiktai* – staltiesės, drobės, paklodės, rankšluosčiai. Šių daiktų *patirtys* išsiskiria *intergralumu* – daiktas išsyk patiriamas keliais jutimais – rega, lyta, klausa. Per paveldėtą staltiesę kuriamas iš kartos į kartą perduodamo daikto reikšmingumas, su kuriuo perduodamas ir patirtinis krūvis, leidžiantis *susitikti* su močiute, promočiute, praėjusiu laiku. Praeitį *prasmina* tik *ten* ir *tada* buvę žmonės, jų daiktai. Rankdarbių, audinių pasaulis, namų ruoša, santykis su lyrinio „aš“ močiute atskleidžia kaip ypatingai moterišką subjektą, per daiktus ir darbus moterystei *atveriantį* lyrinį „aš“. Paprastumo, nereikšmingumo estetikos ypatybėmis kuriami daiktai išryškina jų kasdieniškumą, kurie per ypatingas patirtis tampa lyriniam „aš“ asmeniškai šventais.

Lyrinio „aš“ *vidiniai ar išoriniai judesiai* lemia eilėraščio vyksmą ir veiksmą. Per judančio „aš“ kūną formuojasi eilėraščio erdvėlaikis, tekste *iškylantis konkrečiomis apibrėžtimis* – pakopomis, laiptais, kopėčiomis. Šios erdvės charakteristikos *išlaiko* ir *ėjimo intensyvumą*. Vertikalus „aš“ judėjimas, lipimas į namo viršų išreiškia sudėtingą žmogaus vidujybę, bandymą ją pažinti. Judėjimo fenomenologija ryškėja ir per kitų asmenų, dinamiškiausiai – per *motinos* ėjimą. Judėjime dalyvauja visos „aš“ *kūno dalys*, kurios iškelia, parodo einančiojo savybes, santykį su pasauliu. Motinos figūra tampa sunkų moteriško gyvenimo vargą išreiškiančia metafora. Sunertos rankos, ėjimas smulkiais žingsneliais atskleidžia motinos atsiribojimą nuo išorinio pasaulio, nesaugumo būseną. *Iš šalies stebinti lyrinio „aš“ pozicija* nurodo į dabartintos praeities patirtį. Žmogaus dvilypumas ryškėja per „aš“ motinos akis, kurios, priešingai kitiems kūno ženklams, reiškia pasitikėjimą pasauliu. Kūniškai sunkiu, varginančiu ėjimu, kuris išreiškiamas grandinės vilkimo, geležinių klumpių įvaizdžiais, aprašomas motinos gyvenimo sunkumas, skaudumas. Nesudilusių klumpių metafora nurodo ir ateityje nesibaigiančius sunkumus.

Poetės kūrybos *erdvėlaikis* išsiskiria savo daiktiškumu, gamtiškumu, konkretumu. Čia ryškėja *fenomenologinė laiko samprata*, nes dabarties akivaizdoje iškyla kitų laikų plotmės – praeitis (prisiminimai), kartais ateitis („aš“ įsivaizduojama perspektyva). Praeitis dabartyje pasirodo konkrečiomis erdvėlaikio apibrėžtimis – kelio, medžio, ežero ir išreiškia bendresnę – tėviškės reikšmę. Lyrinis „aš“ *įsigyvena* šiame erdvėlaikyje, jie *susilieja*. Praeitis dabartyje įgyja *fenomenologinės praeities kaip gelmės* ypatybių, kurios eilėraštyje formuojasi palikimo, kraičio, paveiklo metaforomis. Per palikimo metaforą pildosi ir tėviškės reikšmė, kurią plečia motinos, močiutės, promočiutės patirtys. Tėviškė tampa ir

prieglobsčio vieta. Tėviškės praradimas išvykstant, nors išsivežant ją kaip kraitį, lemia nebe tokį intensyvų jos patyrimą, kuris išreiškiamas blunkančio paveikslo vaizdiniu.

*Kambarys ir su juo susijusi namų erdvė* kalbančiajam dažnai yra utopinė erdvė. Utopinė namų erdvė gali būti traktuojama kaip atskiras neobjektyvus lyrinio „aš“ pasaulis, kuriame jis laimingas. Kambarys tampa vaikystės namų simboliu, kuriuo nusakomas santykis ne tik su kambariu, bet kartu ir su visa namų erdve. Lyrinio „aš“ santykis su šia erdve yra atskleidžiamas konkrečiais *kūno ženklais, daiktų įvaizdžiais*. Kambarį ir namus įprasmina juose esantys daiktai (laikrodis, patalynė, malkos, „Zingeris“) ir asmenys (močiutė). Per šį kūnišką *kito* patyrimą lyriniam „aš“ namų erdvė tampa sava, saugi, egzistenciškai būtina. Namų erdvėje jautimiškai išryškėjantis, taigi patiriančiajam būdingas, *atvirumas gamtai* ir jos reiškiniams atsiskleidžia ir per konkrečius kambario įvaizdžius – gėles, saulę, šaltį, zyles.

*Siaubo patirtis* vaikystėje išreiškiama per „aš“ baimės, vienišumo, kaltės patirtis, kurias stiprina išgelbėti galinčio žmogaus nebuvimas. Siaubo erdvėlaikyje neigiamai konotuoją vienatvę lyrinis „aš“ vis dėlto brangina; tai išreiškiama asmeniškai N. Miliauskaitei laisvę teikusios vietos – prie upės – pasirinkimu. Ši vieta saugoma baugštaus, savimi ir pasauliu nepasitikinčio „aš“, išreiškiamo žvėrelio įvaizdžiu. Šiame kontekste ypač išryškėja „aš“ vaikiškumas, kuris supriešinamas su šiam amžiui lyg ir per *intensyviomis patirtimis*. Siaubo poetiką kuria konkretūs erdvėlaikio ženklai, daiktai – tamsėjančios naktys, netikros žvaigždės, ausis turinčios sienos, visa stebintys veidrodžiai, veidai, šaligatviai. Kituose tekstuose lyriniam „aš“ patikimi daiktai, reiškiniai siaubo persmelktame erdvėlaikyje kelia nepasitikėjimą. *Persmelkiančio siaubo intensyvumas* apima visą lyrinio „aš“ pasaulį – daiktus, dabarties, praeities laikus, miesto ir kaimo erdves, kalbą. Intensyvumas išreiškiamas kūniška *visomis jauslėmis (rega, klausa, lyta)* stebimo lyrinio „aš“ pajauta.

N. Miliauskaitės poezijos žmogus save suvokia per *kalbos fenomenus*. Girdimi balsai lyriniam „aš“ padeda suklusti metaforiškai išreikštoje vidinėje sumaištyje – jo *atvertis balsams* tampa savęs pažinimo pradžia. Tapatybės paieškos išreiškiamos vardo rinkimusi, biografijos paieškomis knygoje. Vardas N. Miliauskaitės lyriniam „aš“ nėra atsitiktinis, jis tampa subjekto esmės *išraiška, pasirodymu*. Perskaitytų knygų istorijos tampa „aš“ savastimi, taip jis plečia savo mąstymą. Knyga pasirodo ir kaip *atmintį išsaugantis* fenomenas, o gelminiai objektai visada domina N. Miliauskaitės poezijos žmogų. „Aš“ *atviras* ne tik knygai kaip abstrakcijai, bet ir konkretiems literatūriniais vardams – F. Kafkai, Sapfo, A. Mickevičiui, kurie į poetės kūrybą įsirašo per asmenines jų kūrybos patirtis. Per lyrinio „aš“ atvertį tylai, su eilėraščiuose ypač ryškiu „aš“

subjektyvumu tekstai prisipildo tylos, skamba tyloje, todėl išlaiko intensyvų skaitytojo dėmesį. Išoriniai tylos ženklai (aplinkos, subjekto kūno fenomenai) dažnai nurodo „aš“ jausenų prigimtį. Išoriškai aptinkamoje ir vidujiškai subjekto patiriamoje tyloje skleidžiasi būties paslapties, savęs suvokimas. Kalba tampa nebepajėgi išreikšti kalbančiojo patirčių, todėl bendraujama tyloje, tyla, kuri tampa „aš“ meditacijos zona, brendimo ir išbandymo vieta. Tyla subjektui teikia nusiramimą ir veda anapus kalbos.

Į fenomenologiją orientuotas N. Miliauskaitės kūrybos nagrinėjimas leido suprasti, kad gilesnį poetės kūrinį turinį galima, o gal tik ir įmanoma, atskleisti per jos tekstų fenomenologijos aprašymą. Fenomenologinė prieiga yra tiesiog būtina analizuojant N. Miliauskaitės kūrybą. Autorės poezija iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti paprasta, konkreti, aiški ir dėl to lengvai suprantama. Tačiau po tuo paprastumu ir aiškumu slepiasi gilus turinys ir neišsemiamos interpretacijos galimybės. Tekstų, kurie išnagrinėti anaipol ne visi, gausa sąlygoja fenomenų ir patirčių įvairovę, taigi – platesnio ir išsamesnio fenomenologinio aprašymo galimybę, įtraukiant kitus kūrybos aspektus ar metodologinius klausimus.

## V. SUMMARY

Phenomenological philosophy becomes a possibility to reveal the depths of Nijole Miliauskaite's poetry, to have a new and essential look at her creation's sensuality, subjectivity, coalescence of different qualities, intensive intentional relations. N. Miliauskaite's creation was studied by many Lithuanian literature reviewers, but still it did not receive more comprehensive phenomenological view. For analysis were chosen all poetess verse collections: „Uršulės S. portretas” (“A Portret of Uršule S.”) (1985), „Namai, kuriuose negyvensim“ (“A House Where We will not Live”) (1988), „Uždraustas įeiti kambarys“ (“The Forbidden Entrance Room”) (1995), „Širdies labirintas“ (“The Labyrinth of Heart”) (1999) and N. Miliauskaite's letters to Marijampole boarding-school ex-teacher of literature Liuda Viliūnienė. In this master's work the most characteristic texts which recruit poetess creation phenomenon are described.

There is studied the openness of creative consciousness to different ways of visions – dreams, fantasies, wishes, tales, the importance of this imaginary reality to a speaker, its poetical phenomenological specific. There is described a meeting with things, through things, in things, which expand lyrical subject's experience possibilities. Also there is analyzed importance of moving phenomenon in N. Miliauskaite's creation, which forms space-time and describes a subject. It is described phenomenological past as the depth expression in poetess texts, thrown up sensual signs, which evidence space-time intensiveness and concentration. It is studied linguistic self-awareness of lyrical “me”, analyzed lyrical “me” openness to writing objects. Phenomenological literary analysis, which describes the way of phenomenon appearance and sense, allows to grope the originality of N. Miliauskaite creation.

## VI. BIBLIOGRAFIJA

### ŠALTINIAI:

1. Miliauskaitė, N., *Sielos labirintas*, Vilnius: Vaga, 1999.
2. Miliauskaitės N. laiškai mokytojai Liudai Viliūnienei (1968-1971), L. Viliūnienės asmeninis archyvas, Marijampolė, 1968-1971.

### TEORINĖ LITERATŪRA:

3. Bachelard, G., *Svajonių džiaugsmas*, vertė Galina Baužytė-Čepinskienė, Vilnius: Vaga, 1993.
4. Bergez, D., Barberis, P., de Biasi P-M., Marini M., Valency G., *Literatūros analizės kritinių metodų pagrindai*, vertė Rūta Kisielytė ir kiti, Vilnius: Baltos lankos, 1998.
5. Gutauskas, M., „Dialogo problemos sprendimo prielaidos Edmundo Husserlio intersubjektyvumo teorijoje“, in *Problemos*, 2002, T. 61, p. 83-93.
6. Husserl, E., *Karteziškosios meditacijos*, vertė Tomas Sodeika, Vilnius: Aidai, 2005.
7. Iser, W., *Fiktyvumas ir Įsivaizdavimas*, vertė Laimantas Jonušys, Vilnius: Aidai, 2002.
8. Kačerauskas, T., „Daiktai meno fenomenologijoje“, in *Filosofija. Sociologija*, 2005, Nr. 3, p. 8-13.
9. Kačerauskas, T., *Filosofinė poetika*, Vilnius: Versus aureus, 2006.
10. Keršytė, N., „Merleau-Ponty ir Levino intersubjektyvumo samprata Husserlio parašėse“, in *Žmogus ir žodis*, 2006, Nr. IV, p. 15-25.
11. Merleau-Ponty, M., *Akis ir dvasia*, vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 2005.
12. Merleau-Ponty, M./ Мерлю-Понту, М., *Феноменология в опытиях*, Санкт-Петербург: Ювента, Наука, 1999.
13. Mickūnas, A., Stewart, D. *Fenomenologinė filosofija*, vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 1994.
14. Ricoeur, P., *Interpretacijos teorija: diskursas ir reikšmės perteklius*, vertė Rasa Kalinauskaitė, Gintautė Lidžiuvienė, Vilnius: Baltos lankos, 2000.
15. Sabolius, K., „Heideggeris ir ikisokratikai“, in *Žmogus ir žodis*, 2000, Nr. IV, p. 34-45.

16. Sabolius, K., „Vaizduotė anapus Įsivaizduojančio“, in *Problemos*, 2006, T. 69, p. 113-121.
17. Sartre, J. P./ Сартр, Ж.-П., *Воображаемое. Феноменологическая психология в образе*, Санкт-Петербург: Наука, 2001.
18. Sontag, S., „Tylos estetika“, vertė Eugenijus Ališanka, in *Miestelėnai*, 1999, III knyga, p. 74-98.
19. Sverdiolas, A., *Būti ir klausti. Hermeneutinės filosofijos studijos – I*, Vilnius: Strofa, 2002.
20. *Visa aprėpianti dabartis. Algį Mickūną kalbina Arūnas Sverdiolas*, Vilnius: Baltos lankos, 2004.

### KRITINĖ LITERATŪRA

21. Ališanka, E., *Dioniso sugrįžimas. Chtoniškumas, postmodernizmas, tyla*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2001.
22. Daujotytė, V., *Literatūros fenomenologija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003.
23. Daujotytė, V., *Literatūros filosofija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2001.
24. Daujotytė, V., *Mažoji lyrikos teorija*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2005.
25. Daujotytė, V., *Parašyta moterų*, Vilnius: Alma littera, 2001.
26. Jonkus, D., „Laikas ir kitas. Husserlis ir Levinas apie transcendenciją“, in <http://www.fenomenologija.org/failai/LaikasMirtisLevinas.doc> (žr. 2006 09 15)
27. Jonutytė, J., „Namai: bereikšmė ir daugiaprasmė veiksmo erdvė“, in *Žmogus ir žodis*, 2001, Nr. IV, p. 23-27.
28. *Lietuvių literatūros enciklopedija*, red. Vytautas Kubilius, Vytautas Rakauskas, Vytautas Vanagas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001.
29. *Naujausioji lietuvių literatūra, 1988-2002*, sud. Giedrius Viliūnas, Vilnius: Alma littera, 2003.
30. Nyka-Niliūnas, A., *Dienoraščio fragmentai. 1976-2000*, Vilnius: Baltos lankos, 2003.
31. Pokalbis su Liuda Viliūniene apie Nijolę Miliauskaitę, jos kūrybą (kalbasi darbo autorė), Darbo autorės asmeninis archyvas, Marijampolė, 2006.
32. *Sambalsiai: studijos, esė, pokalbis*, sud. Aistė Birgerė, Dalia Čiočytė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2005.

33. Satkauskytė, D., „Juslių raiška ir reikšmė Nijolės Miliauskaitės poezijoje“, in *Baltos lankos*, 2002, Nr. 14, p. 5-18.
34. Šmitienė, G., *Kūno fenomenologija Alfonso Nykos-Niliūno tekstuose: daktaro disertacija*, Vilnius, 2005.
35. Tūtlytė, R., *Išliekanti lyrika: XX amžiaus lietuvių poezijos vidinių struktūrų kaita*, Vilnius: Gimtasis žodis, 2006.
36. *Viduramžių žodynas*, sud. Peter Dinzelbacher, vertė Giedrė Sodeikienė, Vilnius: Aidai, 2004.