

VILNIAUS UNIVERSITETAS
KAUNO FAKULTETAS
KALBŲ, LITERATŪROS IR VERTIMO STUDIJŲ INSTITUTAS

Rūta Baranauskaitė

BŪTIES TIESA VAINIAUS BAKO POEZIJOJE

MAGISTRO DARBAS

Lietuvių literatūra ir kūrybinis rašymas (valstybinis kodas 6211NX022)

Darbo vadovė doc. dr. Skirmantė Biržietienė

Magistrantė Rūta Baranauskaitė

Kaunas, 2024

TURINYS

ĮVADAS	3
1. HERMENEUTINĖ FENOMENOLOGIJA	5
1.1 Edmund'o Husserl'io fenomenologija	6
1.2 Martin'o Heidegger'io fenomenologija.....	8
1.3 Hermeneutikos ir fenomenologijos sampyna	11
2. ŽMOGAUS IR PASAULIO RYŠYS MAURICE MERLEAU-PONTY FENOMENOLOGIJOJE.....	13
2.1 Gamtos samprata.....	13
2.2 Laiko samprata.....	14
2.3 Praktinis fenomenologijos pritaikomumas	15
3. VAINIAUS BAKO BŪTIES POETINIAI ELEMENTAI.....	17
3.1 Vėjo ir vandens semantika.....	17
3.2 Gamta kaip lyrinio patyrimo fonas.....	19
3.3 Būties laikiškumas.....	22
3.4 Meilės eilėraščiai.....	32
3.5 Karo tema.....	40
4. VAIKYSTĖS VAIZDAVIMAS VAINIAUS BAKO KŪRYBOJE	43
5. TRADICIJOS SVARBA IR INTERTEKSTUALUMAS VAINIAUS BAKO KŪRYBOJE	48
5.1 Poezijos, gyvenimo ir mirties fenomenai	48
5.2 Pasaulinės kūrybos atgarsiai.....	50
IŠVADOS.....	52
SANTRAUKA.....	54
SUMMARY	55
ŠALTINIAI	56
LITERATŪRA	57

IVADAS

Vainius Bakas – poetas, literatūrologas, kritikas, išleidęs septynias poezijos knygas. Tekstų esminė ašis – tai universaliosios tiesos bei šiuolaikinio gyvenimo ritmo padiktuotas turinys. Bako kūryba gimsta iš tylos ir ypatingo įsiklausymo į gamtą ir į save, į visuomenės atgarsius. Kiekvienas autoriaus bandymas kalbėti išreiškia norą nutraukti neįdomią abejingumo tylą, pripildyti ją poetinių gyvenimo prasmių. Autorius už savo kūrybą gavęs ne vieną apdovanojimą, įskaitant 2013 m. gautą Poezijos pavasario jaunojo kritiko premiją, 2015 m. Salomėjos Nėries literatūrinę premiją už eilėraščių rinkinį „Kas vėjo – vėjui“, 2017 m. suteiktą Jono Aisčio premiją už eilėraščių rinkinį „Kaštonų tonai“ ir daugelį kitų. Vainiaus Bako poezijoje vaizduojama lakoniška tikrovė ir sielos būsenų metaforiškai atvaizdai, vyrauja išplėtoti eilėraščiai, lyrikos tradicijai artima kalba perteikiantys dabarties ir amžinųjų klausimų išgyvenimus.

Tyrimo objektas – būties prezentacija poetiniuose Vainiaus Bako tekstuose.

Darbo tikslas – pasitelkiant hermeneutines ir fenomenologines prieigas, ištirti, kaip per esminius motyvus skleidžiasi Vainiaus Bako poezijos savitumas.

Darbo medžiaga – Vainiaus Bako poezijos rinkiniai „Pretekstai“ (2009), „Kas vėjo – vėjui“ (2014), „Kaštonų tonai“ (2016), „Tylos fonetika“ (2021), „Pasiklydusios kulkos“ (2023).

Šio darbo uždaviniai:

- 1) aptarti hermeneutinę-fenomenologinę literatūros interpretacijos prieigą;
- 2) išnagrinėti Vainiaus Bako poezijos ypatumus;
- 3) aptarti pagrindines Vainiaus Bako kūrybos temas;
- 4) aprašyti, kaip skleidžiasi būties tiesa Vainiaus Bako kūryboje.

Darbo problema. Vainius Bakas – daug apdovanojimų pelnęs, produktyvus jaunas rašytojas, tačiau jo kūryba mažai nagrinėta, aptarta. Yra aktualu išnagrinėti autoriaus poezijoje vyraujančią subjekto ir gamtos ryšį, būties laikiškumą, meilės, karo temas; ištirti eilėraščių subjekto pasaulėžiūrą, jo sielos būsenų metaforinę raišką, taip atskleidžiant jaunojo poeto savitumą.

Teorinė medžiaga. Darbe remiamasi Edmund'o Husserl'io knyga „Karteziškosios meditacijos“ (2005), Martin'o Heidegger'io veikalais „Būtis ir laikas“ (2014), Maurice Merleau-Ponty „Juslinio suvokimo fenomenologija“ (2018), Viktorijos Daujotytės knyga „Literatūros fenomenologija“ (2003), Aušros Jurgutienės straipsniais knygoje „XX amžiaus literatūros teorijos“ (2006).

Temos aktualumas ir naujumas. Iki šiol apie poetą Vainių Baką rašyta tik periodikoje, nuodugnios autoriaus kūrybos analizės nėra atlikta. Tyrinėti Vainiaus Bako kūrybą svarbu dėl jo eilėraščių temų aktualumo. Autorius kūryboje gvildena šiuolaikines pasaulio problemas, tokias kaip karo negandos, sykiu atskleidamas ir savitą pasaulėžiūrą, mąstymo būdą. Be to, autoriaus rašymo

stilius artimas klasikiniam rimavimo būdai. Autorius įdomus dėl originalaus sielos būsenų perteikimo savo poezijoje.

Tyrimo metodai. Šiame darbe vadovaujama interpretacijos ir analizės tyrimo metodais. Pasitelkiama hermeneutinė-fenomenologinė prieiga.

Tyrimo reikšmė. Šis tyrimas gali praversti kitiems literatūrologijos krypties darbams. Darbas aktualus Vainiaus Bako poezijos skaitytojams, literatūros kritikams. Jis žymi poeto beveik penkiolikos metų kūrybos etapą, todėl gali būti naudingas stebint tolesnį poeto kūrybinį kelią.

Darbo struktūra. Teorinės dalies pirmajame skyriuje „Hermeneutinė fenomenologija“ aiškina hermeneutikos ir fenomenologijos sampratą ir išskiriamos svarbiausios sąvokos, remiantis Edmund'o Husserl'io, Martin'o Heidegger'io darbais.

Antrajame teorinės dalies skyriuje aptariama Maurice'o Merleau-Ponty fenomenologijos samprata, remiantis jo knyga „Juslinio suvokimo fenomenologija“.

Praktinę darbo dalį sudaro trys skyriai: „Vainiaus Bako būties poetiniai elementai“, „Vaikystės vaizdavimas Vainiaus Bako kūryboje“, „Tradicijos svarba ir intertekstualumas Vainiaus Bako kūryboje“. Darbas baigiamas išvadomis, pateikiamos santraukos lietuvių ir anglų kalbomis bei literatūros sąrašas.

1. HERMENEUTINĖ FENOMENOLOGIJA

Hermeneutika – tai prasmių aiškinimo teorija, viena iš Vakarų mentalinėje kultūroje susiklosčiusių filosofinio mąstymo krypčių (Tekorius, 2015). Hermeneutikos pradžia siekia dar gilia senovę. Senovės Graikijoje ji buvo siejama su dievų pasiuntiniu Hermiu, dieviškos žinios nešėju. Ilgą laiką hermeneutika buvo taikoma šventraščiams analizuoti, tik vėlesniais laikais hermeneutikos samprata esmingai pakito, ji pradėta taikyti ne tik teologiniams, bet ir visiems tekstams aiškinti. Viduramžiais jau atsirado vadinamoji filologinė, teologinė ir teisinė hermeneutika. Vėlesniosios hermeneutinės filosofijos atstovai siekė apmąstyti hermeneutikos patirtį ir pateikti supratimo bei aiškinimo filosofiją. Filosofinio mąstymo pagrindu laikomas hermeneutinis metodas, supratimas apmąstomas kaip žmogaus pažinimo pagrindas ir buvimo pasaulyje būdas (VLE).¹ Viena vertus, norint tinkamai suprasti bet kurią teksto dalį, būtina suprasti tekstą kaip visumą. Tačiau, kita vertus, norint suprasti tekstą kaip visumą, būtina suprasti kiekvieną jo dalį (plg. Stanford Encyclopedia of Philosophy). Hermeneutikos pradininku sąlygiškai laikomas Wilhelm'as Dilthey'us. Jis hermeneutiką suvokė kaip interpretavimą, kuriame svarbus pirminės teksto prasmės atkūrimas, tad interpretacijos metu gilinamasi į autoriaus gyvenamojo meto istorinį ir kultūrinį kontekstą. Atsisakoma gilintis į autoriaus psichiką, analizuojamos tik ženklinės vidujybės išraiškos.

Lemiamą įtaką hermeneutikos vystymuisi padarė ir Martin'as Heidegger'is, teigęs, kad jo fenomenologinis metodas iš tiesų gali būti vadinamas faktiškumo hermeneutika (VLE). Jis konstatavo, kad egzistuoja tam tikra būties tiesa; buvimą pasaulyje traktavo kaip būtį ir kaip supratimą. Žmogus, interpretatorius, save suvokia kaip esantį tam tikroje erdvėje ir laike, ir jo savęs supratimas atitinkamai priklauso nuo padėties. Jis akcentavo, kad reikalinga žmogaus buvimo būdo analizė. Svarbu aptarti ir Hans-Georg'o Gadamer'io įnašą. Mokslininkas išskyrė tris supratimo problemų laukus: kalbą, tradiciją ir meną. Gadamer'is atsisakė Dilthey'aus požiūrio, kad hermeneutinė interpretacija nagrinėja tik autoriaus vidujybės išraiškas ar istorinį reiškinį. Gadamer'is sureikšmino skaitytojo padėtį interpretavimo procese, teigdamas, kad kiekvienas tekstas savaip yra suprantamas skaitytojo, nes jis atsineša savo lūkesčius. Akcentuotina ir Paul'io Ricoeur'o mintis, kad žmogus apskritai gali save pažinti per tekstą tik netiesiogiai (plg. ten pat). Tiesioginis supratimas apskritai nėra įmanomas. Netiesiogiai žmogus save pažįsta per psichoanalizę, mitologiją, metaforų teoriją, semiotiką. Visos šios sritys Ricoeur'o manymu, turėtų remtis hermeneutiniu metodu. (plg. ten pat).

¹ VLE – Visuotinė lietuvių enciklopedija. Prieiga: <https://www.vle.lt/> [Žiūr. 2024 05 21]

Hermeneutinė filosofija turi tris lygmenis – semantinį (nagrinėjamas teksto daugiaprasmiškumas), reflekyvinį (atsisakoma tariamo tiesioginio savęs supratimo ir gilinamasi į netiesioginę savirefleksiją) ir egzistencinį (gilinamasi į buvimo būdų galimybes). Paminėtina, kad XX a. viduryje įsigalėjo vadinamoji radikalioji hermeneutika. Ji siejama su Martin'o Heidegger'io, Jacques'o Derrida, Søren'o Kierkegaard'o idėjomis. Hermeneutika padarė įtaką literatūros (Wolfgang'o Iser'io, Ernst'o Steiger'io), socialiniams ir kultūros antropologijos mokslams.

1.1 Edmund'o Husserl'io fenomenologija

Fenomenologinės teksto interpretacijos metodinės nuostatos atsirado iš filosofo Edmund'o Husserl'io transcendentalinės fenomenologijos. Jis siekė išardyti griežtą perskyrą tarp teorinio ir praktinio, objektyvaus ir subjektyvaus pradmenų (plg. Jurgutienė, 2006, p. 17). Husserl'is manė, kad visaapimantis mokslas neturėtų atitrūkti nuo konkretaus žmogaus gyvenamojo pasaulio, todėl kaip kompromisą suderinti teorinį pažinimą su gyvenimo praktika Husserl'is siūlė transcendentalinę fenomenologiją (plg. Jurgutienė, 2006, p. 17). Filosofas savo knygoje „Karteziškosios meditacijos“ pabrėžia, kad pasaulio egzistavimas yra toks anksčiau už bet ką kitą savaime suprantamas dalykas, kad niekam neateina į galvą jo suformuluoti kaip teiginio (plg. Husserl, 2005, p. 23–24). Disponuojama nenutrūkstamu patyrimo srautu, o jame pasaulis visada stojasi žmonėms prieš akis kaip neabejotinai egzistuojantis. Tačiau nors šis akivaizdumas pats savaime būtų ankstesnis už visus kitus į pasaulį atsigręžusio gyvenimo akivaizdumus ir ankstesnis už visus įvairių mokslų apie pasaulį akivaizdumus, vis dėlto, kai tik imamasi svarstyti, koku mastu šis akivaizdumas, atlikdamas tokią funkciją, gali pretenduoti į apodiktinį pobūdį, tuojau kyla abejonės (plg. Husserl, 2005, p. 24). Taigi filosofas abejoja, kad žmogaus pojūčiai atspindi tikrovę, tačiau nesistengia tikrovės atskirti nuo tariamo įsitikinimo apie tikrovę. Jo filosofijoje svarbesnės yra juslinio suvokimo duotys, o ne tikrovės realus atspindėjimas, nes pačios tikrovės dimensijų gali būti daug. Nepaisant to, kad pasaulis nuolat patiriamas kaip egzistuojantis, reikalingi apodiktiniai įrodymai, pagrindžiantys, kad jis iš tiesų egzistuoja. Akcentuotina, kad Husserl'io filosofijoje visi egzistuojantys mokslai nėra traktuojami kaip prietarai – juos tiesiog stengiamasi permąstyti, suteikiant žmogaus sąmonei, o sykiu ir žmogiškajam jusliniam pasaulio patyrimui svaresnį statusą. Grįžtama prie minties, kad „pasaulio“ sąvoka turėtų talpinti savyje viską, kas apskritai egzistuoja. Jei pasaulis prarastų šį besąlygišką statusą, visos analizės nueitų niekais.

Verta aptarti ir Husserl'io fenomenologinės redukcijos sampratą. Viktorija Daujotytė pastebi, kad Husserl'io fenomenologijoje redukcija reiškia atsisakymą spręsti, kas tikroviška, kas ne, pasitikint pačiu ko nors buvimo fenomenu, duotu sąmonei, sąmonėje (plg. Daujotytė, 2017, p. 335). Išskiriami keli galimi redukcijos būdai. Atsisakymo, grįžimo, reikalingo redukcijai, prielaidos gali

būti formuluojamos specialiai, laikantis tam tikros disciplinos arba galima pasikliauti *savaimine redukcija* (plg. ten pat, p. 336). Vis dėlto Husserl'io fenomenologijoje labiau kliaunamasi pastaruoju būdu, nes filosofas sąmonę suvokia kaip turinčią ypatybę gražinti daiktus į pradinį tašką, tokius, kokie jie pasirodė sąmonei. Matymo akimirka yra svarbus tik subjektyvus išpūdis, nesigilinama į objektyvumą. Knygoje „Karteziškosios meditacijos“ Husserl'is taip pat plėtoja savąjį eidetinės transcendentalinio *ego* redukcijos metodą. Empirinį aprašymą filosofas suvokia kaip kelią eidetinės redukcijos link. Iš paprastesnės perspektyvos žvelgiant, eidetinė redukcija yra vidaus psichologijos tyrimo metodas; tyrinėjantis subjektas suvokiamas kaip medituojantis *ego*, palaiptams aptinkantis deskriptyvinėje analizėje plėtojamus tipus ir toliau einantis joje atsiveriančiomis pagrindinėmis kryptimis (plg. Husserl, 2005, p. 86–87).

Husserl'io mintis galima praplėsti kalbant apie meninę kūrybą. Meninėje kūryboje nuolat gręžiamasi į praeitį – bet koks meninis veiksmas reikalauja vaizduotės įsitraukimo. Itin stipriai veikia geidimai. Jie – vaizduotės varikliai. Sąmonė nuolat gręžiasi, grįžta į praeitį. Net ir dabartis suvokiama kaip praeties pėdsakas, į ją savotiškai grįžtama. Paminėtinas Daujotytės pateiktas pavyzdys apie Donaldo Kajoko eilėraščių, kuriame pabuvimas prie ežero rodosi netikroviškai, sąmonėje išskyla prisiminimai: „Pirmąkart nustebau, kai valtelė supos vėjų pilnam ežere...“ (cituoju iš: Daujotytė, 2017, p. 337). Sąmonei nėra įdomu, ar tai, ką ji patiria, yra tikra, ar ne. Daujotytė primena vieną frazę iš Husserl'io „Karteziškųjų meditacijų“: „Egzistuoju sau pačiam ir esu sau nuolatos duotas kaip aš pats patyrimo evidencijoje“ (Husserl, 2005, p. 85). Daujotytės pastebėjimu, nei Dekarto, nei Husserl'io metodai nėra visuotiniai. Sąmonė yra nuolat atvira dabarčiai. Rašantysis yra rašymo horizonte, skaitantysis paskaitą lektorius yra paskaitos horizonte. Indus plaunanti namų šeimininkė yra savo tuštumoje, jos horizontas – indų plovimas, lūkestis, lūkuriavimas ir savotiškas buvimas su savimi tyloje – čia ir dabar (plg. Daujotytė, 2017, p. 338). Taigi suskliaudus visa, kas neaktualu, tuštuma atsiveria kaip pradžia, kaip nauja galimybė, naujas laukimas.

Apibendrinant Husserl'io filosofiją, galima teigti, kad filosofas siekė sąmonės veiklos tyrimą perkelti į vientisą grynosios sąmonės sritį – traktuoti ją ne kaip tarpininkę ar instrumentą (VLE). Husserl'is įsitikinęs, kad tokio mokslo apie sąmonę kūrėjas turi susilaikyti nuo pasakymų, kuriuose objektų egzistavimas erdvėlaikyje yra nereflektuojamas, ir nuo visų asociatyviais ryšiais grįstų santykių, į kuriuos šie objektai yra įtraukti emociškai. Pasaulio realybė taip nėra paneigiama, tačiau pirmiausia pabrėžiamas pasaulio ir jo prasmės sąmonėje vienumas – pasaulis yra jo prasmės (plg. ten pat). Žinoma, Husserl'io fenomenologija kritikuojama dėl neapibrėžtumo ir transcendentalinio idealizmo, tačiau dažnai šis trūkumas virsta metodo privalumu.

1.2 Martin'o Heidegger'io fenomenologija

Kalbant apie hermeneutikos iškilimą literatūroje, paminėtina XX a. antroji pusė, kada dėl postruktūralizmo idėjų, kalbos ir teksto ontologizavimo, į literatūros prasmę imamas žvelgti kitaip. Hermeneutikos literatūroje pradininkais galima laikyti Martin'ą Heidegger'į ir Hans-Georg'ą Gadamer'į. Savo knygoje „Būtis ir laikas“ Heidegger'is atliko fenomenologinę žmogaus pasaulio analizę. Kritikuodamas Husserl'io transcendentalinę fenomenologiją, Heidegger'is teigė, kad pažįstanti sąmonė ne tik projektuoja pasauliui prasmes, bet ir pati yra pasaulio situacijų (čia ir dabar) projektuojama ir keičiama (plg. Jurgutienė, 2006, p. 35). Dėl šios priežasties žmonių sprendimai negali būti absoliutūs, o tik situaciniai, istoriniai, interpretaciniai (plg. ten pat). Aušra Jurgutienė teigia, kad „Heideggeris transcendentalinę fenomenologiją, Husserlio kurtą kaip universalų pažinimo metodą, performavo į egzistencinę (*Dasein*) fenomenologiją (žmogaus filosofiją), grindžiamą fenomeno sąvokos graikiška etimologija – dalyko pasirodymu per kalbą ir kalba [...]“ (ten pat.) Paminėtina, kad Husserl'io fenomenologijoje akcentuojamas subjektyvumo ir objektyvumo susiliejęs ir neperskiriamas ryšys. Šis teiginys Heidegger'io buvo kritikuojamas ir suprantamas kaip nevisiškai teisingas. Egzistencinį pasaulio pažinimą jis priešpriešino Husserl'io transcendentaliniam pažinimui. Kartais žmogus pasaulį pažįsta matydamas jį pernelyg romantizuotą, t.y., subjektyvų, o kartais jį mato remdamasis tik objektyviomis mokslo tiesomis (plg. ten pat, p. 36). Taigi filosofas pabrėžia skirtį tarp subjekto ir objekto ir iškelia savo idėją, kad pasaulio pažinime subjektas dalyvauja per kalbą ir istoriją. Heidegger'io nuomonė apie subjekto būtį pasaulyje yra tokia: žmogus pažįsta pasaulį nuolat dalyvaudamas pokalbyje su juo. Tarp subjekto ir pasaulio nuolat vyksta dialogas, taigi jų ryšys yra kalbinis. Dėl kalbos polinkio distancionuoti reikšmes tarp pasaulio ir žmogaus vyksta nuolatinis nesusikalbėjimas. Svarbu pabrėžti, kad Heidegger'is, skirtingai nei Husserl'is, siekia ne atsakyti į klausimą, kaip pasaulis yra pažįstamas ir traktuojamas, o kaip žmogus pasaulyje egzistuoja pats savaime. Jo klausimas skamba taip: „kas yra būtybės būtis?“ (ten pat). Taigi labiau gilinamasi į ontologinę žmogaus buvimo pasaulyje sampratą.

Verta išsamiau panagrinėti Heidegger'io veikalo „Būtis ir laikas“ pagrindinius bruožus bei jame nagrinėjamas problemas. Paminėtina, kad būties ir esinių perskyra iš esmės yra viena iš pagrindinių Heidegger'io filosofijos bruožų (plg. Saldukaitytė, 2009, p. 100). Vis dėlto pats filosofas įsitikinęs, kad visa Vakarų metafizika remiasi šia perskyra, tad jis nėra šios idėjos išradėjas. Plėtodamas būties, čia-būties, esinių ir laiko temas, veikale „Būtis ir laikas“ jis tęsia šiuos apmąstymus ir kitame savo veikale „Pagrindinės fenomenologijos problemos“. Būties užmarštis, pasak filosofo, yra pati ontologinės filosofijos apie būtį prielaida (plg. ten pat, p. 101). Filosofas domėjosi, kaip būtis ir esinys buvo traktuojami dar senesniais laikais. Ikisokratiniais ir Aristotelio laikais vyravo būties užmarštis, kitaip sakant, būtis buvo tapatinama su esiniu, o pati kaip tokia

užmiršta (plg. ten pat). Heidegger'is būtį suvokia kaip vienintelę tikrą filosofijos temą. Heidegger'is kritikuoja Vakarų mąstymą, skiriančią esinius, tačiau pamirštantį apie jų būtį. Ontologinis skirtumas, filosofo nuomone, siejasi ir su filosofiniu būties apmąstymu. Jis mano, kad ontologinis skirtumas turi laikiškumo pamatą, o būties analizė taip pat permąstoma per laiko perspektyvą.

Filosofas fenomenologijos sąvoką aiškina kaip tam tikrą maksimą, kuria išreiškiamas siekinys „grįžti prie daiktų“. Fenomenologiją jis sieja su graikiškais terminais *phainomenon* ir *logos*. Jis teigia, kad terminu „fenomenas“ graikų kalboje vadinamas „pasirodantis“, „pasireiškiantis“ (plg. Heidegger, 2014, p. 23). Išsiaiškinęs *phainomenon* sąvoką, Heidegger'is savo veikale gilinasi į sąvokų „reiškinys“, „saviskelba“, „saviroda“ reikšmes. „Reiškimas“ nėra saviroda fenomeno prasme (plg. ten pat, p. 24). Savirodančiuosius filosofas suvokia kaip indikatorius ko nors, kas pats nepasirodo. Egzistuoja simptomai, simboliai, indikacijos, vaizdavimai – jie visi skiriasi tarpusavyje, tačiau visi turi reikšimosi formalią pamatinę struktūrą. Reiškinys visada nurodo į ką nors kitą, kas pats nesiskelbia; kuo kas nors reikšiasi pats nebūdamas reiškiniu. Reiškinys yra tik priedanga, simptomas ar dar kas nors, kas indikuoja kieno nors užslėptą „savirodą“. Kartais reiškinys gali virsti vien tik regimybe. Pavyzdžiui, esant tam tikram apšvietimui, skruostai gali atrodyti raudoni, o tai gali byloti apie karščiavimą (plg. ten pat, p. 25). Taigi regimybė šiuo atveju atpažįstama. Fenomenologinis „reiškinio“ apibrėžimas gali būti trejopas ir jis labai painus dėl sąvokos „reiškinys“ daugiaprasmiškumo. Vis dėlto, filosofo nuomone, šią painiavą galima atnarplioti fenomeną suvokiant kaip savirodą, kitaip sakant, rodydamasi sau pačiam (plg. ten pat, p. 25–26). Šiuo atveju fenomenas bus matomas kaip reiškinys, indikuojantis save patį, nebe tik regimybė ir nebe tik pasireiškimas. Fenomenologiją pretenduodamas laikyti mokslu, Heidegger'is visų pirma linksta nagrinėti *logos* sąvoką. Jis išskiria vulgariąją fenomeno reikšmę, kurią galima teisėtai vartoti, nors ji ir nėra tikroji fenomenologinė fenomeno reikšmė.

Akcentuotina, kad Heidegger'io veikale „Būtis ir laikas“ nagrinėjamas ir buvimo klausimas, plėtojant įrankumo (žmogaus aplinką formuoja tam tikros įrankumo grandys – glaudžiai susijusios žmogaus veiklos galimybės), rūpesčio (žmogiškojo buvimo ypatybė – nuolat būti ateityje), mirties (mirties įsisąmoninimas laikomas žmogaus sąmoningumo aukščiausiu lygmeniu), autentiško buvimo ir kitas temas (VLE). Veikalą „Būtis ir laikas“ Heidegger'is laikė nebaigtu, norėdamas užbaigti žmogiškojo buvimo problematiką, siekė gilintis į laiko temą. Žymiausias filosofo veikalas šia tema – „Kantas ir metafizikos problema“ (1929). Paminėtina, kad Heidegger'is pats rašė eilėraščius. Tokiu būdu apmąstydamas kalbą per ją pačią, Heidegger'is gilinosi į galvojimo ir poezijos giminystę.

Heidegger'io pasekėjas Gadamer'is, sekdamas pirmtako idėjomis, iškėlė savitą hermeneutikos teoriją ir tęsė kultūros reiškinių kalbinio, istorinio ir estetinio supratimo reviziją (plg. Jurgutienė, 2006, p. 37). Akcentuotina, kad Gadamer'is savo filosofijoje siekė atsiriboti nuo racionalumo suabsoliutinimo, be to, jis pritarė Heidegger'io minčiai, kad meninė kūryba atskleidžia

būties šviesa; jos paskirtis yra ne žadinti pasigėrėjimą, o skleisti būties tiesą. Be to, iš Heidegger'io Gadamer'is perėmė kalbinės būties sampratą ir ją savaip papildė: sureikšmino skaitytojo horizontą, atsisakydamas Dilthey'as aprašomosios psichologijos ir Schleiermacher'io autorinės prasmės ieškojimo. Gadamer'is išryškino būtent skaitytojo dialogą su tekstu, sakydamas, kad nesusikalbėjimas yra galima problema tarp skaitytojo ir teksto, tačiau ją įmanoma įveikti, Gadamer'io žodžiais, „išskyla hermeneutinis uždavinys rasti bendrą kalbą“ (cituojama iš: Jurgutienė, 2006, p. 39). Taigi tiek Heidegger'iui, tiek Gadamer'iui būdinga nuostata, kad interpretuojant tekstą svarbus dialogiškumas, nes tik dialogu užmezgamas ryšys su pačiu tekstu, tai yra tarsi kelionė, neriant į istorinį, kultūrinį pasaulio palikimą. Tęsiant skaitytojo ir teksto santykių temą hermeneutikoje, svarbu pabrėžti, kad skaitytojo vaidmuo interpretavimo procese yra suaktualinamas, tačiau sykiu ir suvaržomas. Subjektyvus vertinimas vis dėlto turi turėti ribas; jis turi remtis į kalbinius ir istorinius klodus, kitaip sakant, būties prošvaistė turi skverbtis per interpretatoriaus sąmonę, padėdama jam suprasti kūrinį. Hermeneutika nužemina tekstinius metodus interpretacijoje, nes stengiasi priartėti prie mokslui nepasiekiamų egzistencinių dalykų. Bandoma nužiesti bent dalinę interpretacinę kūrinio tiesą. Vyksta dvipusis hermeneutinės kritikos procesas: asociatyviais šuoliais šokčiojama nuo pasaulio konteksto iki teksto ir atgal, bandant ieškoti tiesos (plg. ten pat, p. 42). Heidegger'io ir Gadamer'io hermeneutika panaikina subjektyvaus interpretavimo galimybę, kuri buvo plėtojama Dilthey'aus antropologinėje hermeneutikoje ir Husserl'io fenomenologijoje. Heidegger'io hermeneutikoje siekiama subjektą aiškinti kaip laidininką, stovintį pasaulyje, per kurį srūva būties šviesa. Skaitytojo paskirtis – kuo tiksliau perprasti pasaulio ženklus, pasaulio išraiškų išpaudus jo sąmonėje. Taigi Heidegger'io ir Gadamer'io hermeneutinis metodas yra ontologinis ir antipsichologinis. Taikydamas antipsichologinį metodą, interpretatorius atsisako subjektyvaus, psichologinio individų tarpusavio supratimo ir gilinasi labiau į ontologinį žmogaus ir pasaulio santykį. Minėta, svarbi yra kalbos funkcija. Žodis įgauna ypatingą reikšmę, tačiau žodis negali būti laikomas nei objektyviu, nei subjektyviu. Dėl šios priežasties ir reikia nuolat atkakliai interpretuoti patį kalbinį teksto sluoksnį, vystyti pokalbį, užmegzti klausimų ir atsakymų grandinę. Ankstesniais laikais graikų dievas Hermis buvo vadinamas dieviškosios žinios nešėju, šiais laikais šią funkciją atlieka kalba – ji pasaulio žinių perduoda sakmėmis, pasakojimais, mitais.

Kalba gali būti tiriama ir moksliskai, t.y., objektyviai, tačiau tuo pat metu ji gali būti suprantama ir kaip žmogaus subjektyvumo išraiška, turėti savitą, individualią reikšmę. Būtent dėl šios priežasties kalba negali būti nei objektyvi, nei subjektyvi. Žinoma, hermeneutikoje svarbus gramatinis ir stilistinis teksto tyrinėjimo aspektas – senesniais laikais tai buvo vadinama *sensus litteralis*, vis dėlto Heidegger'is atsižvelgia ir į istorinę bei filosofinę prasmę, vadinamą *sensus spiritualis* (plg. Jurgutienė, 2006, p. 44). Tarp skaitytojo ir teksto vyksta dvikryptė komunikacija,

todėl literatūros hermeneutikai svarbu gręžtis į fenomenologinę kūrinio deskripciją, tai pat į formalizmą bei struktūralizmą.

Kalbant apie Heidegger'io požiūrį į literatūrą, suprantama, ją filosofas suvokia kaip fenomeną. Fenomenologija literatūrai yra derivacinė, išvestinė (plg. Daujotytė, 2003, p. 77). Minėta, fenomenologinėje filosofijoje susipina Husserl'io sąmonės ir Heidegger'io būties aspektai. Daujotytė pateikia Maren-Grisebach'o įžvalgą, kad fenomenologiniam metodui būdinga izoliacija (plg. ten pat). Tai tam tikra išlyga, reiškianti, kad analizės metu atsiribojama nuo istorijos, tradicijų. Vis dėlto pabrėžtina, kad Heidegger'io įvestas egzistencialistinis metodas išlaisvina būties apribojimą – būtina ne tik gręžtis į daiktus, bet ir į pačius tarpus tarp daiktų. Taigi ne tik daiktai, bet ir visa būtis yra svarbi.

1.3 Hermeneutikos ir fenomenologijos sampyna

Filosofinė hermeneutika yra labai artima fenomenologijai. Žmogus suvokiamas ne tik kaip galutinė substancija, bet ir kaip vienokiomis ar kitokiomis kintančiomis vidinės būties formomis pasižyminti būtybė (plg. Daujotytė, 2003, p. 80–81). Hermeneutika yra labiau universitetinis mokslas. Ji siekia išsiaiškinti, kokiomis premisomis ir priemonėmis tekstas yra interpretuojamas. Pats interpretatorius taip pat yra interpretuojamas, nes jis pats stengiasi suvokti save. Jei hermeneutiką reikėtų aiškinti jos pirmtakų (Dilthey'aus, Schleirmacher'io, Heidegger'io, Spinoz'os) teiginiais, ji skambėtų labai sudėtingai, tačiau iš modernesnės perspektyvos žvelgiant ji vadinama mokslu apie interpretavimą. Hermeneutika suvokiama kaip atskirybės tyrimas bendrume ir atvirkščiai – bendrumo pamatymas per atskirybę. Tokiu būdu hermeneutinis ratas yra įsukamas. Svarbu suvokti, ką tekstas sako, tačiau svarbu ir suvokti patį skaitantįjį, įjungti dialogą. Hermeneutiniam metodui svarbiau yra ne kalba, bet pats kalbėjimas. Būdas, nusakantis, kaip tekstas yra interpretuojamas, sykiu yra ir metodas.

Hermeneutinis ratas visada pasižymi pralaidumu. Tai reiškia, kad tekstai gali įgyti proteksto ypatybių. Kaip pavyzdį galima pateikti Jono Aisčio poeziją, kurioje išryškėja kolektyvinės būsenos (ilgesys, džiaugsmas, liūdesys) tam tikromis maldomis, giesmėmis, raudomis (plg. Daujotytė, 2003, p. 82). Tekstas yra suvokiamas per visumą. Jis, kitaip sakant, yra tik tekstyno dalis.

Kalbant apie hermeneutikos ir fenomenologijos ryšį, galima teigti, kad hermeneutinė filosofija iš esmės sutampa su fenomenologija. Heidegger'io būties hermeneutika literatūros fenomenologijai leidžia susitelkti ne vien į tai, kas sakoma ar rašoma, bet ir į patį rašantįjį, skaitantįjį. Būties aktualinimas ir sąmonės problematikos apraiškos signalizuoja apie fenomenologijos atsiradimą hermeneutikoje. Fenomenologija artima hermeneutikai dar dėl to, kad suvokiantysis subjektas yra traktuojamas kaip kanalas; į skaitančiojo sąmonę skverbiasi jausmai ir vaizdiniai, sublimuojami mitų ir kitų kultūros artefaktų. Hermeneutinės interpretacijos pradžia visada prasideda

nuo fenomenologinės kūrinio sampratos: konstatuojama, kad tekstas yra fenomenas. Taip pat turi būti akcentuojamas pasitikėjimas supratimo galimybe – tekstas gali būti paaiškintas. Tokiu būdu hermeneutinis ratas įsukamas, o supratimas įgauna vis didesnę pagreitį. Hermeneutinės interpretacijos siekinys – visada išlaikyti teksto individualumą, net jei tekstas yra „uždengiamas“ kita kalba, kitu žvilgsniu (plg. Daujotytė, 2003, p. 93). Hermeneutinėje interpretacijoje tekstai suvokiami kaip esantys kultūros reiškinių rate, o pats tekstas remdamasis hermeneutinio rato principu santykiauja su kitais tekstais. Tiek hermeneutikos, tiek fenomenologijos teorijoje teigiama, kad tekstas pasižymi laidumu, o tai – savybė, leidžianti hermeneutiniam ratui sukurti, prasmėms ir vaizdiniam suteikti įperimančią, pernešančią dvasią. Nė viena tradicija nėra pastovi – ji susidaro iš laikinų pavidalų ir formų, aiškiai juntamų, tačiau pereinančių į kitus laikinus pavidalus ir formas.

2. ŽMOGAUS IR PASAULIO RYŠYS MAURICE MERLEAU-PONTY FENOMENOLOGIJOJE

Maurice Merleau-Ponty – prancūzų filosofas, savaip plėtojęs Edmund'o Husserl'io ir Martin'o Heidegger'io filosofijas. Jis svarstė apie fenomenologijos prigimtį ir galimybes. Mąstytojas padarė didelę įtaką XX a. antrosios pusės prancūziškajam mąstymui; jo įnašas į fenomenologijos mokslą – akivaizdus. Merleau-Ponty išskyrė svarbiausias fenomenologines sąvokas, kurių esminė yra „pojūtis“. Pojūčio sąvoka, pasak filosofo, yra pati migločiausia ir sunkiai suvokiama; Merleau-Ponty teigia, kad kiekvienas žmogus jaučia, ką reiškia raudona, mėlyna, šalta ir šilta, tačiau ne kiekvienas sugeba paaiškinti šių pojūčių prigimtį ir kaip žmogaus sąmonė geba kiekvieną jų identifikuoti (plg. Merleau-Ponty, 2018, p. 25). Akivaizdu, kad kūnas Merleau-Ponty filosofijoje suprantamas kaip žmogaus ir pasaulio laidininkas, o sąmonė suvokiama kaip netobula (objektyvumo atžvilgiu) dėl polinkio postuluoti objektus. Iki galo pažinti objektą reikštų sąmonės mirtį. Pasak Merleau-Ponty, „absolūtus vieno vieningo objekto postulavimas – tai sąmonės mirtis, kadangi jis sustingdo bet kokią patirtį tarsi kristalas, iškart kristalizuojantis skystį, į kurią yra įleidžiamas“ (ten pat, p. 102). Analizuodamas „pojūčio“ sąvoką, mokslininkas gilinasi į iki-objektyvią sritį, nes tik šioje srityje, jo nuomone, glūdi jutimo supratimas.

2.1 Gamtos samprata

Kalbant apie gamtos ir subjekto ryšį Merleau-Ponty fenomenologijoje, akcentuotina, kad gamta pristatoma ne tik kaip patirčių fonas, juslinio patyrimo scenovaizdis, bet ir kaip žmogaus pašnekovas, kitaip sakant, tarp subjekto ir gamtos yra galimas dialogas. Minėta, gamta Merleau-Ponty filosofijoje yra suvokiama kaip pasaulio kūnas; ji pati pasirodo žmogui, o ne yra „atrandama“ žmogaus. Be to, pats žmogus save supranta per gamtą; Merleau-Ponty filosofijoje teigiama, kad patirdamas gamtos raišką, žmogus suvokia jį supantį pasaulį, o sykiu ir save patį (plg. Sabašinskaitė, 2016, p. 94). Tarp kūno ir gamtos nuolat vyksta dialektika, leidžianti žmogaus kūną suvokti kaip gamtos kūną. Fenomenologinę gamtos sampratą nuo objektyvistinio gamtos apibrėžimo gali apibūdinti kasdieniai pavyzdžiai. Vienas iš jų – melodijos percepcija. Merleau-Ponty pastebi, kad žmogus, klausydamasis muzikos, girdi melodiją, taigi jis girdi ne atskiras natas, o vientisą prasmingą kūrinį (plg. ten pat, p. 96). Remiantis šiuo pavyzdžiu galima paaiškinti, kad gamta yra vientisa kūniška sistema, o ne atskiri fiziniai objektai. Norėdamas atskleisti žmogaus ir gamtos sąsajas, Merleau-Ponty samprotauja: „Aš esu įmestas į gamtą, ir gamta pasirodo ne tik už manęs, objektuose be istorijos, ji regima subjektyvumo centre.“ (Merleau-Ponty, 2002, p. 151). Tarp gamtos ir žmogaus nuolat vyksta dialogas, o jo metu žmogui atsiranda galimybė suprasti patį gamtos fenomeną. Merleau-Ponty teigia, kad gamtos kūnų patyrimas yra betarpiškas: nėra nieko, kas stovėtų tarp subjekto ir

gamtos, jam patiriant ją; gamta yra Būties pagrindas, o tai reiškia, kad ji yra ir viso buvimo, išraiškos, bendravimo pagrindas (plg. Sabašinskaitė, 2016, p. 108).

Verta paanalizuoti filosofo gvildenamą subjekto ir objekto perskyrą, kurios aiškinimuisi jis daugiau dėmesio skyrė savo vėlesniuose veikaluose. Žmogaus kūniškas buvimas pasaulyje yra reikšmingas kitiems. Akcentuotina, kad jusliniam suvokimui būdingas ekspresyvumas, ir dėl šios priežasties šis dalyvauja reikšmės genezėje (plg. Simonova, 2010, p. 27). Kaip pavyzdį galima pateikti rankos paspaudimą. Spaudžiant ranką, jaučiama ne tik kito žmogaus rankos šiluma, bet ir bandomas įspėti jo nusiteikimas kito asmens atžvilgiu (plg. ten pat). Žvilgsniai tai pat daug ką pasako apie žmogų, sutikus kito asmens žvilgsnį, bandoma įspėti jo nuotaiką. Tai yra akivaizdus pavyzdys, kad semantika yra įkūnyta semantika (plg. ten pat). Paminėtina, kad vėlyvojoje savo filosofijoje Merleau-Ponty itin daug dėmesio skyrė kūniškumo analizei, o pasaulį suvokė kaip vientisą visaapimančią kūną. Jis išryškino tamprų pirmapradžio žodžio ir gesto santykį. Gestas suvokiamas kaip „viso pasaulio gestas“ (plg. ten pat). Gesto ir fonetinės išraiškos intencijos tapačios ir viena kitą papildančios. Viena didesnių problemų, su kuria filosofui teko susidurti – tai subjekto ir objekto atskirties pagrindimas. Abu jie yra kūniški; suvokia savo kūniškumą vienas per kitą, dėl to negali būti griežtai atskiriami. Taigi filosofas artikuliuo skirtį tarp subjekto ir objekto, tačiau pats pripažino patyręs nesėkmę, nes atspirties tašku ėmė „sąmonės – objekto“ perskyrą. Merleau-Ponty kilo klausimas, kas yra tariamas objektyvusis sąlygotumas. Paminėtina, kad filosofas pats į savo radikalų klausimą atsakė šiuo teiginiu: „tai yra būdas išreikšti bei pažymėti neapdorotos ar laukinės būties tvarkos, kuri ontologiškai yra pirminė, įvykį“ (cituoju iš: Simonova, ten pat). Padaręs šią išvadą Merleau-Ponty pradėjo orientuotis į kūniškąsias dimensijas, o jo analizės objektu tapo vissapimantis pasaulio kūnas ir jo intrasąveikos su subjektu. Taigi vėlesnėje savo filosofijoje Merleau-Ponty atskaitos tašku ėmė prisilietimo fenomenologiją, itin sureikšmindamas kūno fenomeną. Filosofas teigė, kad „ištisas pasaulis yra kūniškas, apgaubtas visaapimančio tankumo – pasaulio kūno. Šis didžiulis pasaulio kūnas kaip tankumas ir yra pirmapradžės Būties atvertis žmogui“ (cituoju iš: Simonova, ten pat). Susidurta ir su paradoksu, kad žmogus, kildintas iš daiktų, savo kūniškumu gražina save daiktams. Vis dėlto filosofas padaro išvadą, kad objekto ir subjekto santykis pasaulyje neturėtų būti perskiriamas. Visaapimantis pasaulio kūnas įgalina subjektą pažinti Kito ir savo paties kūniškumą.

2.2 Laiko samprata

Verta pereiti prie Merleau-Ponty laiko sampratos aptarimo ir paaiškinti, ką, jo supratimu, reiškia laiko praeigos sąvoka. Filosofo nuomone, žmogaus sąmonė nėra iki galo pajėgi objektyviai reflektuoti laiko tėkmės. Merleau-Ponty pateikia pavyzdį: kiekvienas namas turi savo vandentiekį, savas grindis, nepastebimai gilėjančius lubų įtrūkius, tačiau tai pastebima tik per laiką (plg. Merleau-

Ponty, 2018, p. 100). Namas egzistuoja laiko tėkmėje, o žmogiškoji percepcija pajėgi pastebėti tik didelius pokyčius; praeities percepcija atkuriamą netiksliai. Pasak filosofo, „mes manome, kad egzistuoja praeities tiesa, savo atmintį grindžiame beribe pasaulio Atmintimi, kurioje namas figūruoja toks, koks iš tikrųjų buvo aną dieną, ir kuri grindžia jo buvimą šiuo momentu“ (ten pat, p. 101). Paminėtina, kad Merleau-Ponty supriešina „universumo“ ir „pasaulio“ sąvokas. „Universumą“ filosofas suvokia kaip visybę, kurios elementai vienas kitą determinuoja, o „pasaulį“ – kaip neapibrėžtą daugybiškumą, kuriam būdingi tarpusavio implikacijos santykiai (plg. ten pat., p. 101). Merleau-Ponty filosofijoje kiekvienas objektas suvokiamas kaip autonominis buvinys, kurio objektyviam patyrimui reikalinga begalinė erdvių ir laiko perspektyvų sąjunga – vadinamasis daugiatesinis aktas.

Tęsiant temą apie laiko praeigos tyrimus, paminėtinas Merleau-Ponty ir Husserl'io laiko praeigos sampratų susidūrimas – abu mokslininkai laiko praeigą suvokia skirtingai. Husserl'is daugiau remiasi savo sąmonės laiko teorija, kuriose neaiškinamas laiko praeigos pasirodymas dabarties akimirkoje, daugiau gilinamasi į retencinius pėdsakus. Merleau-Ponty, atvirkščiai, labiau gilinasi į buvusio laiko apraiškas dabartyje, vadinamąją praeities dabartį, ir išskiria sąvoką „kūno laikas“, reiškiančią iš pradžių nepastebimas, tačiau netikėtai pasirodančias retencijas subjekto kūne. Danutė Bacevičienė straipsnyje „Laiko praeiga M. Merleau-Ponty ir E. Levino filosofijoje“ pateikia asmeninį pavyzdį, iliustruojantį kūno laiko sampratą. Pasak Bacevičienės, laiko praeiga yra nepastebima, kol neatpažįstamas jos „išskaptuotas stilius“, lengviausiai pamatomas giminės susibūrimuose arba laidotuvėse: „Dvi jaunesnės mirusios močiutės seserys, jų veidai staiga atpažįstami tarsi močiutės esatis įvairiais gyvenimo tarpsniais. Viename dėdės judesyje staiga atpažįsti tėtį. Ši trikdanti patirtis verčia klausti: kas gi yra tas stilius, kurį senstant laikas išgrynina naikindamas individualius mūsų bruožus?“ (Bacevičienė, 2009, p. 128). Sąvoką „stilius“ straipsnio autorė vartoja tiksliai: pasak jos, prie stiliaus negalima prieiti tiesiogiai, negalima jo aktualizuoti kaip tam tikros sau tapačios esmės (plg. ten pat, p. 130). Merleau-Ponty teigia, kad stilių „suvokiame egzistuosdami sykiu, tarsi iš šono, lateraliai“ (cituojiama iš: Bacevičienė, 2009, p. 130). Lygiai taip pat laiko praeiga, praeitis, niekada nebuvo dabartimi, yra pamatoma „šoniniu“ žvilgsniu (plg. ten pat). Pastebėtina, kad laiko praeigą Merleau-Ponty apibūdina vienalaikiškumo terminu: laiko praeiga yra nepermatoma dėl visada vėluojančios refleksijos, dėl kurios atrodo, kad praeitis yra vienalaikė su dabartimi. Taigi filosofas išskiria laikinio pasaulio stiliaus sąvoką – tai stilius, kurį išryškina laiko praeiga.

2.3 Praktinis fenomenologijos pritaikomumas

Aptarus Merleau-Ponty filosofinių nuostatų raidą ir jo įnašą į fenomenologiją, verta aptarti jo požiūrį į praktinį fenomenologijos pritaikomumą. Šiame darbe aktualu yra būtent literatūros tekstų

fenomenologinė analizė. Kaip minėta, svarbiausias ir pirminis praktinės analizės etapas – eidetinė redukcija. Eidetinę redukciją pasitelkiant tekstų analizei, įmanoma priartėti prie kūrinio esmės, suskliaudžiant nereikalingus, nereikšmingus faktus. Akcentuotina Merleau-Ponty mintis, kad pagrindinis eidetinės redukcijos bruožas – tai visiškos, galutinės redukcijos negalimybė. Be to, nors fenomenologija siekia sureikšminti ne faktus, o prasmes, tačiau pačios prasmės yra paremiamos faktais – būdais, formomis, kalba (plg. Daujotytė, 2003, p. 44). Kadangi nuolatinis fenomenologinės analizės tikslas – nustebti, kalbėti apie literatūrą be nuostabos nėra prasmės. Daujotytė yra pastebėjusi ir išskyrusi svarbią filosofo nuostatą, kad „filologinė tekstų analizė niekur neatves: tekstuose mes randame tik tai, ką patys į juos įdėjome, o jeigu istorija pareikalavo mūsų aiškinimo, tai jau filosofijos istorija“ (cituojiama iš: Daujotytė, 2003, p. 43).

Apibendrinant Merleau-Ponty fenomenologijos teoriją, galima teigti, kad filosofo įnašas į fenomenologiją – ištis didelis. Veikale „Juslinio suvokimo fenomenologija“ jis nagrinėjo, kaip žmogui atsiveria pasaulis ir kaip formuojasi jo prasmės. Gamta jo filosofijoje suvokiama kaip žmogaus juslinio patyrimo fonas, sykiu joje išnyksta subjekto ir objekto perskyra. Žmogaus kūnas suvokiamas kaip pasaulio kūno sąsaja, kurioje pats pasaulis atsigręžia į save. Filosofiją Merleau-Ponty suvokė kaip žmogaus atidumą savo egzistencijai, kaip klausiantį žinojimą, kuriame atsiskleidžia būties artumo supratimas. Laikiškumas Merleau-Ponty filosofijoje nagrinėjamas aiškinantis laiko praeigos principus: retenciniai ir protenciniai taškai sudaro praeities, niekada nedalyvavusios dabartyje, įspūdį. Laiko tėkmė traktuojama kaip objektyviai nepažini, percepcinėje plotmėje jos suvokimas yra nuolat vėluojantis.

3. VAINIAUS BAKO BŪTIES POETINIAI ELEMENTAI

Vainius Bakas – poetas, kritikas, literatūros tyrinėtojas, redaktorius. Pirmąją poezijos knygą „Lietaus spalvos“ jaunasis poetas išleido dar 2003 m., būdamas vos keturiolikos. Antrasis eilėraščių rinkinys „Pretekstai“ pasirodė 2009-aisiais. Kiti poeto eilėraščių rinkiniai – „Kas vėjo – vėjui“ (2014), „Kaštonų tonai“ (2016), „Ką manė kamanė“ (2019), „Tylos fonetika“ (2021). 2023 m. rašytojas išleido knygą „Pasiklydusios kulkos“, kurią parašyti įkvėpė karo negandos Ukrainoje. Pasak poeto, jo „žodžiai sudygsta iš nevilties ir tikėjimo, iš neapykantos karui ir meilės, pagarbos tiems, kurie kovoja Ukrainos pusėje, iš baimės, egzistencinio nerimo stebint nužmogėjimą ir valios pastangas, siekiančias išsaugoti žmogiškumą“ (Bakas, 2023, p. 1). Bako poezijoje atsiskleidžia sielos būsenų metaforiški atvaizdai, jam svarbus žmogaus ir gamtos santykis, įsiklausymas į tylą. Bakui yra artima literatūros tradicija, jo poezijoje laikomasi klasikinio kanono. Autorius svarbus ir kalbos taisyklių, stiliaus išmanymas, pasak jo, „tas išmanymas reikalauja daugiau atsakomybės, dėmesio, atidos kalbai, kad ji iš tikrųjų būtų, kaip M. Heideggeris sakė, būties namai“ (cituojuama iš: Grašytė, 2014). Šiame darbe siekiama atskleisti, kokia būties tiesa skleidžiasi Bako kūryboje, aptariant pagrindines autoriaus kūrybos temas ir jose plėtojamus gamtos ir žmogaus ryšio, meilės, laiko, kūrybos fenomenus.

3.1 Vėjo ir vandens semantika

Minėta, gamtos ir žmogaus ryšio tema Bako poezijoje yra itin svarbi. Gamta autoriaus poezijoje atlieka lyrinio subjekto patyrimo fono vaidmenį. Tarp gamtos ir subjekto Bako poezijoje galimas ir dialogas – gamta vaizduojama kaip įvairių subjekto būsenų atspindys. Svarbu patyrinti atskirų gamtinių elementų, tokių kaip vėjo ir vandens, fenomenus Bako kūryboje, nes šie elementai dažniausiai pasikartojantys ir jų semantika autoriaus kūryboje yra gana plati.

Pasak Virginijos Cibaruskės, konceptualia rinkinio „Kas vėjo – vėjui“ metafora pasirinktas vėjo vaizdinys pakankamai tiksliai nusako Bako „poetinę programą ir poezijos sampratą apskritai: poezija randasi iš vėjo gūσιο, akimirksniu sujudinančio, suvirpinančio, destabilizuojančio įprastas, kasdienes formas, tačiau taip pat greitai ir išblėstančio bemaž be pėdsako.“ (Cibaruskė, 2015). Taigi analizuojant vėjo daugiareikšmiškumą ne tik rinkinyje „Kas vėjo – vėjui“, bet ir visoje Bako poezijoje, nustatyta, kad jis žymi:

- 1) praeinamumą, laikinumą;
- 2) liūdesį, vienatvę;
- 3) sunkumus, išbandymus;
- 4) laisvę;
- 5) įkvėpimą ir pačią poeziją.

Vėjo asocijavimas su praeinamumu ir laikinumu ryškiausiai atsiskleidžia eilėraščiuose, kuriuose dominuoja meilės tema. Vienas iš tokių eilėraščių – „Lig paskutinės“ iš rinkinio „Kaštonų tonai“, kuriame vėjo gūsis primena lyriniam subjektui apie meilės trapumą: „[...] ir tu kaip vėjas pro mane praeisi“ (Bakas, 2016, p. 126). Vėjas, kaip liūdesio ir vienatvės ženklas, vaizduojamas eilėraštyje „Minutėje“ iš rinkinio „Tylos fonetika“. Eilėraštyje vėjas personifikuojamas, jis tampa liūdinčio lyrinio subjekto kompanionu: „[...] kai pasiliekam vienu du – tik aš ir vėjas“ (Bakas, 2021, p. 38). Vėjo personifikavimas yra pakankamai dažnas Bako poezijoje, jis gali būti traktuojamas ir kaip meilės tarpininkas, mediumas, įgalinantis meilės fenomeną visapusiškai atsiskleisti: tame pačiame eilėraštyje vėjo gūsis vaizduojamas paskatinantis du mylimus žmones apsikabinti: „[...] kad šitaip plauktume rugiais kad šitaip būtume / tuo apkabinimu vakario vėjo genamu“ (ten pat). Eilėraštyje „Žolynų sonetas“ iš rinkinio „Kaštonų tonai“ vėjas vaizduojamas kaip meilės palydovas, apgaubiantis mylimuosius: „Nuo lengvo vėjo mūs blakstienos supas [...]“ (Bakas, 2016, p. 73). Kalbant apie vėją, kaip apie sunkumą ir išbandymų metaforą, prisimintinas eilėraštis „Ilgesio iltys“ iš rinkinio „Kaštonų tonai“. Jame subjektas vaizduojamas neturintis jėgų priešintis likimui: „man juk taip pat neužtektų jėgų plaukt prieš vėją[...]“ (ten pat, p. 95). Vėjas suvokiamas kaip sunkumai, išbandymai arba negailestingas likimas. Pastebėtina, kad eilėraščių rinkinyje „Kas vėjo – vėjui“ vėjas įgauna ir kiek pozityvesnę konotaciją – visų pirma, jis tampa laisvės išraiška. To pavyzdys – eilėraštis „Dainos motyvais“, kuriame subjektas vysto pokalbį su meilės objektu – moterimi – ir ją apibūdina kaip nepriklausomą, laisvą: „Nepriklausoma Tu tarsi vėjas [...]“ (Bakas, 2014, p. 73). Vėjo, kaip pačios poezijos, samprata geriausiai išryškėja eilėraštyje „Mano lobis“, kuriame subjektas, besiklausydamas balandžių ir vėjų, atranda poeziją pačioje gamtoje: „[...] tiek daug išgirstu, kai balandžių ir vėjų klausausi.“ (ten pat, p. 20). Eilėraštyje „Gimimo naktis“ menas taip pat vaizduojamas gimstantis iš tylos ir vėjo: „[...] tik ramybė, tyla, ir iš vėjo prasideda menas...“ (ten pat, p. 128). Taigi vėjo vaizdinys Bako poezijoje yra svarbus, nes padeda atskleisti pačią poezijos esmę – ji gimstanti iš vėjo gūsių, suvirpinančio iki sielos gelmių, priverčiančio suklusti.

Aptariant vandenį, kaip antrąjį pagal dažnumą Bako poezijos gamtinį elementą, nustatyta, kad šis semantinių reikšmių turi mažiau – vanduo Bako poezijoje žymi:

- 1) veidrodi;
- 2) laiką (laiko tėkmę).

Eilėraštyje „Užtvenkto laiko beieškant“ iš rinkinio „Kaštonų tonai“ geriausiai atsiskleidžia vandens, kaip sielos veidrodžio, metafora: „[...] mes kiti jau dabar atsispindim ne mes“ (Bakas, 2016, p. 110). Šiame eilėraštyje subjektas, kalbėdamasis su savo pašnekovu, aptaria savo vidinį virsmą – vandens atspindyje pasimato visos prabėgusių metų įraižos, pakilimo, džiaugsmo ir sielvarto akimirkos, todėl subjektas pripažįsta esantis nebe toks, kaip anksčiau. Eilėraštyje „Odiseja. Galutinė stotelė“ iš rinkinio „Kas vėjo – vėjui“ atrandama ir personifikuotų

gamtos kūnų atspindžių aprašymų: „Ir belieka skaičiuoti raukšles vandeny / iš mėnulio pavargusio veido [...]“ (Bakas, 2014, p. 98). Vanduo yra suvokiamas ir kaip laiko metafora. Vienas iš tokių pavyzdžių – eilėraštis „Žu“ iš rinkinio „Pretekstai“. Jame vandens tėkmė tampa paraleli laiko tėkmei. Subjektas norėtų sustabdytame laike žvelgti į mylimosios atspindį: „taip norėčiau ir aš / žvelgt į atspindį tavo / po storu skaidriu / ledu“ (ten pat, p. 96). Įdomus ir gamtinių elementų perėjimas į kultūrinę plotmę – intertekstualumą. Eilėraštyje „Sužieduotuvės iš rinkinio „Tylos fonetika“ aprašomas rasos virtimas vynu: „[...] ir nulieja dangus žemei rasą pavertęs į vyną“ (Bakas, 2021, p. 44).

Tiek vėjo, tiek vandens semantika Bako poezijoje yra įdomi savo metaforine kaita, tiek šie, tiek visi kiti gamtiniai elementai suformuoja bendrą visos Bako kūrybos gamtovaizdį. Verta plačiau paanalizuoti gamtos, kaip subjekto patyrimo scenovaizdžio, ypatumus.

3.2 Gamta kaip lyrinio patyrimo fonas

Vienas iš tokių pavyzdžių – eilėraštis „Lig paskutinės“ iš rinkinio „Kaštonų tonai“. Gamta atspindi lyrinio subjekto būseną: „stigmom žydintis jurginas“ yra nuoroda į nerimą, skausmą, visa ko laikinumą. Artėjantis ruduo pranašauja niūrų gyvenimo laikotarpį. Šalia gamtos ir laiko praeinamumo tematikos rutuliojama ir meilės tema. Vėjo gūsis primena eilėraščių subjektui apie meilės trapumą: „ir tu kaip vėjas pro mane praiesi“ (Bakas, 2016, p. 126). Meilė skaudi, ji jaučiama kiekvienos gamtos detalės užuominose. Apskritai eilėraštyje visas pasaulis suvokiamas kaip gimstantis iš mylimos moters, jos vaidmuo hiperbolizuojamas: „[...] susprogsta lūpose užuominos ir minos / pasaulis gimsta iš tavęs vienos“ (ten pat). Taigi eilėraštyje perteikiama subjekto pasaulėžiūra – gamta leidžia reflektuoti patį save, nes gamtos ciklas atkartoja ir žmogaus gyvenimo ciklą.

Eilėraštyje „Ties riba“ iš rinkinio „Kaštonų tonai“ taip pat vaizduojama, kaip gamta atspindi žmogaus jausmus. Tvenkinys palyginamas su veidrodžio atspindžiu: „ir visi kaip vienas jie atspindi / blyškų veidą mėnesio nakčia“ (Bakas, 2016, p. 127). Mėnulis suvokiamas kaip žmogaus jausmų sąjungininkas, jis prisilėgtas, randuotas, besislepiantis po kauke: „slepia veidą pilnatis randuotą / po plunksnuoto debesio sparnu“ (ten pat.) Sielos būsenos perteikiamos per gamtos įvaizdžius: mėnulio, tvenkinio, vėjo, rūko. Svarbus ir laiko aspektas. Eilėraščio subjektas išgyvena akimirką, tarsi joje sustoja. Rūkas – sustojusio laiko metafora. Subjektas neregį nei pradžios nei pabaigos (nei praeities, nei ateities), jaučiasi sustingęs vienoje akimirkoje: „[...] ši minutė – viskas kas man duota / šitas rūkas į kurį einu“ (ten pat).

Eilėraštyje „Mano vaikystės žiemos“ perteikiama nostalgiska nuotaika. Žiema personifikuojama: „Visos mano vaikystės žiemos / ant medinės lesyklos sutūpusios / į šarmotus stiklus atsirėmusios / melsvo speigo prišalusios lūpos“ (Bakas, 2016, p. 52). Išryškėja ir vaizduotės, atminties tema – subjektas atmintyje atkuria pavasario gėlių gaivų kvapą; jis trokšta, kad sniego gėlės

kvepētų kaip tikros gėlės: „apšarmojusiuos lango rėmuose / sniego gėlės bet kvepia kaip tikros“ (ten pat). Pavasaris priešpriešinamas su žiema. Žiema – apmirimo, ėjimo link mirties metafora, pavasaris tampa jaunystės, gaivališkos energijos metafora. Eilėraštyje „Ar tu ką sakei ar tai krebžda boružė“ mėgaujamasi iš vaikystės atplaukusia nostalgiška akimirka – boružės pasirodymu. Subjektui sužadina klausos juslę. Boružės sparnų plevėnimasis hiperbolizuojamas – girdimas užimas, plazdėjimas, skrebenimas, zyzimas, krebždėjimas (plg. Bakas, 2016, p. 82). Boružė subjektui tarsi kužda kai ką į ausį. Išryškinamas ir laiko aspektas: skubama gėrėtis gamtos grožiu, kol galima. Vis dėlto eilėraščio pabaigoje susitaikoma su akimirkos laikinumu ir boružė paleidžiama.

Eilėraštyje „Sužieduotuvės“ iš rinkinio „Tylos fonetika“ atsiskleidžia gamtos, meilės ir laikinumo tema. Aprašomas rasos virtimas vynu, tai – biblinis intertekstas. Svarbu aptarti ir rankoje laikomos taurės simboliką. Prisipildanti taurė reiškia sielos užpildymą – tikėjimu, viltimi, meile, pavasario burtais. Simbolinis yra ir pats eilėraščio pavadinimas „Sužieduotuvės“. Susižadama su mylima moterimi. Eilėraštyje vaizduojamas mėnuo, žaidžiantis atspindžiais, padeda sukurti romantišką atmosferą. Galima suprasti, kad brėkšta vakaras, mesdamas šešėlius, viską apgaubdamas tylos ir tamsos šydu. Purpurinė spalva eilėraštyje – vėlgi nuorodą į romantiką, vakaro atėjimą, paslaptį, ramybę, meilės atsiskleidimą. Jie ruošiasi būti sužieduoti, jiems veriasi dangus, tarsi ženklindamas, kad priima juos į rojų. Visgi eilėraštyje pastebimas laikinumas, atskleidžiamas per rudens atėjimą. Kita nuoroda į laikinumą – drugelis. Jo pasirodymas eilėraštyje siejasi su laikinumo atmosfera. Basas angelas palyginamas su pašautu paukščiu, vadinasi, angelas – amžinybės metafora – „pašaunamas“, sugriaunama amžinybės iliuzija, o palyginamas su paukščiu, žemišku gyvūnu, nurodo į buitį, gyvenimo rūpesčius, tikrovę. Laiko praeiga suvokiama kaip neišvengiama. Eilėraščiui artima Merleau-Ponty mintis apie žmogui nepavaldžią laiko tėkmę: „Iš tiesų aišku, kad nesu laiko, kaip ir savo širdies plakimo, autorius, ne aš esu temporalizavimo iniciatorius, nesirinkau, gimti man ar ne, o kai tik gimiau, laikas eina per mane, kad ir ką daryčiau.“ (cituojama iš: Bacevičiūtė, 2009, p. 131). Visgi eilėraščio subjektas nesutinka su tikrove, rudens atėjimu. Jis renkasi savąją tikrovę, gyvenimą iliuzijoje, kuris eilėraštyje įvardijamas kaip gyvenimas savame krante. Ten subjektas mėgaujasi vasara, žydinčių gėlių kvapais: „ir pakvimpa naktis kada skleidžiasi žiedlapiai kvapnūs / ir iš balto pavydo vėl pradeda bulvės žydėti“ (Bakas, 2021, p. 44). Spalvotos vasaros iliuzija jaučiama visu kūnu, ji persmelkia visą subjekto esybę. Perteikta simboliu varnėno įvaizdžiu, vasara apsigyvena subjekto širdyje: „suka lizdą varnėnai į ertmę kur būta širdies“ (ten pat). Eilėraščio subjektas kartu su savo mylimąja jaučiasi lyg amžiams sužieduoti paukščiai.

Eilėraštyje „Gulėjau ilgai kol“ taip pat atveriamas gamtos ir subjekto sąryšio tema. Gamta tiesiogine prasme susilieja su subjektu, tampa jo dalimi: „Gulėjau ilgai kol / čiobrelis / kiaurai širdį / praaugo / kaip keista / išdygo / nesėtas.“ (Bakas, 2021, p. 118). Šiuo eilėraščiu gamtą bandoma pavaizduoti kaip vietą, kurioje žmogus gali visiškai atsipalaiduoti, pamiršti savo rūpesčius ir tekantį

laiką. Kiaurai subjektą praaugęs čiobrelis nurodo į laiko užmarštį – buvimas gamtoje tarsi sustabdo laiką (augalas dygsta lėtai, o eilėraštyje jis jau vaizduojamas visiškai išdygęs). Panašus kiaurai kūną praaugusių čiobrelių įvaizdis yra vartojamas ir eilėraštyje „Kai neturėsime daugiau apie ką“ iš rinkinio „Pretekstai“. Šiuo atveju eilėraštis adresuojamas mylimai moteriai: „čiobrelių galvos ramunėlės rozetos dar tie augalai / kurių pavadinimo abu nežinom / viskas sudygę iš tavo kūno / kiaurai per delnus ir nugarą“ (Bakas, 2009, p. 7). Vadinasi, gamtos refleksija turi sąryšį ir su meilės patirtimi. Kai subjektas myli, gamtos detalės jam asocijuojasi su mylimu žmogumi. Gėlės aprašomos kaip pražystančios iš mylimos moters, taigi atsiveria mitologinis moters, kaip visa ko pradžios, demiurgo, motyvas – pati gamta moteriai yra pavaldi. Taigi gamtos refleksija yra glaudžiai susijusi su meilės patirtimi.

Paminėtinos gamtos inspiruojančios jėgos, suteikiančios subjektui norą svajoti. Gamtos, kaip stebuklingos, įkvepiančios jėgos, įvaizdis dažniausiai pastebimas eilėraščiuose, kuriame aprašomas pavasaris. Toks pavyzdys galėtų būti eilėraštis „Ant palangės“ iš rinkinio „Tylos fonetika“. Jame subjektas vaizduojamas žvelgiantis į saulėlydį: „Ant palangės tingus kaip katė / čia raudonas saulėlydis rąžosi / vakarai jau vis tiek nebe tie / tai tik senas vaizduotės mirażas“ (Bakas, 2021, p. 63). Vaizduotės mirażas yra suvoktinas kaip dienos sapnas – užsisvajojimas. Subjektas nori pasilikti šiame vaizduotės miraże, suteikiančiame jam atsipalaidavimą, ramybę. Žvelgiama į ore tirpstančius žiedus: „kai tu sėdi prie praviro lango / ir žiedai ima tirpti ore / taip šampaninės obelys skamba / po apvirtusia stiklo taure“ (ten pat). Trečiame posmelyje atsiskleidžia kiek dinamiškesnis eilėraščio ritmas: „suputoja į orą išsauna / ten su salvėmis savo kamščius / ir užkliudo pavasarį jauną / kiaurai perveria tokius grakščius“ (ten pat). Iššovimas nurodo į eilėraščio kulminaciją – žiedai prasiskleidžia, signalizuodami pavasario pradžią, jų kvapas taip pat pasisklaido ore – tarsi išsauna apimdamas visus žmogaus pojūčius. Eilėraštyje taip pat pastebėtinas baltos ir raudonos spalvos kontrastas: „debesų ėriukus baltos vilnos / ir jie tampa raudonos spalvos / mano akys saulėlydžio pilnos / ir jau nieko nenoriu galvot“ (ten pat). Subjektas derina debesų lengvumo ir raudonio sunkio pojūčius. Žmogaus būseną pavasario metu taip pat pasikeičia, ją subjektas remdamasis savo paties patirtimi. Jis teigia, kad jau nieko nenori galvoti, vadinasi, pavasaris jį apsvaigina, suteikia lengvumo būseną. Tą išduoda eilėraščio žodžiai: „tik panirt į svaiginančią naktį / kur ištirpsta kampuoti daiktai / ir gali nematyt jau apakti / pagalvėlėmis pirštų skaitai“ (ten pat). Nuo pavasario tiesiog „apankama“. Vyrauja eilėraštyje ir pasaulio kaip knygos metafora: „ši pasaulį tarytumei knygą / ir tu švyti užčiuopęs kažką / baltas stalas ir staltiesės lygios / ir jau tiesiasi tavo ranka“ (ten pat). Minima šiame posmelyje ir subjekto ranka, besitiesianti link taurės tam, kad būtų galima pasinerti į iliuziją, tačiau vaizduotės mirażas staigiai nuslopsta: „vos paliesi – išgirsi kaip spengia / ir pranyksta tame vakare / alijošius, katė ir palangė.“ (ten pat). Vadinasi, iš dienos sapno grįžtama į realybę. Šis pavyzdys patvirtina Husserl'io mintį apie neaprepiamas žmogaus vaizduotės galias, nepaisant to, kad vaizduotės mirażai yra laikini:

„vaizduotė yra atsipalaidavusi, ji laisva ir apribota tik tiek, kiek turi atitikti pasaulio horizonto stilių“ (cituojama iš: Jonkus, 2016, p. 108). Taigi gamta šiame eilėraštyje vaizduojama kaip įkvepianti, pavasaris tradiciškai konotuojamas su žmogaus kūrybinių galių prasiveržimu.

Taigi autoriaus eilėraščiuose, kuriuose vyrauja gamtos tematika, jaučiama ramybės, lengvumo aura. Įsiklausoma į tylą, o ji sužadina vaizduotę, nes meditacinė būseną padeda subjektui atkurti atmintyje pačias maloniausias gyvenimo akimirkas. Ne be reikalo eilėraščio rinkinio pavadinimas „Tylos fonetika“. Gamtos garsai – tai lyg tyła. Skirtingai ne tyła, jie girdimi, tačiau yra tokie pat malonūs ir atpalaiduojantys, kokia atpalaiduojanti yra ir tyła. Eilėraščiuose, kuriuose vaizduojamas gamtos ir subjekto ryšys, egzistencinės problemos ir rūpesčiai tarsi išnyksta – svarbiausias tampa jausmas, būseną, dažniausiai pasireiškianti ramybe, meilės patirtimi.

3.3 Būties laikiškumas

Vainiaus Bako poezijoje itin ryški būties ir laiko refleksija. Akcentuojama akimirkos svarba. Rodos, eilėraščių subjektas suvokdamas gyvenimo laikinumą, stengiasi reflektuoti ir gėrėtis akimirka. Objektivus pasaulio laikas Bako poezijoje tampa pavaldus sąmonės laikui, o tai pastebėtina ir Husserl'io filosofijoje – filosofo fenomenologiniai vidinės sąmonės laiko tyrinėjimai laiką traktuoja kaip sąmonės srautą, „sudarytą ne iš dabarties taškų, bet iš retencinių (praėjusio laiko pojūtis, dar jaučiamas dabartyje) ir protencinių (betarpiškai būsimo laiko laukimas dabartyje) sąmonės aktų, sukuriančių vientisą esaties lauką kaip nedalomą trukmę, kurioje reiškiasi fenomenai.“ (Kiauka, 2012, p. 51–52). Laiką kaip sąmonės srautą sukuria ir trukmės pojūtis. Šis gali būti išgyvenamas labai skirtingai ir individualiai: viena minutė gali pasirodyti kaip amžinybė, o kelios valandos prabėgti lyg akimirka. Bako eilėraštyje „Minutėje“ iš rinkinio „Tylos fonetika“ viena minutė prilyginama visam žmogaus gyvenimui. Eilėraščio pradžioje saulėlydis tapatinamas su ant smilgos veriamą žemuoge – norima pademonstruoti, kad saulėlydžiai yra skaičiuojami, ir laikas reflektuojamas. Artėjanti naktis subjektui kelia nerimą. Vėjas – vienintelis jo kompanionas, tačiau, kaip ir eilėraščio subjektas, jis yra nerimastingas: „jis lyg beprotis kyla ir nubėga / aukštom viršūnėmis senos ilgos alėjos“ (Bakas, 2021, p. 38). Išryškėja ir gyvenimo prasmės apmąstymas, kai subjektas, stebėdamas žiedadulkių kritimą į rasą, retoriškai klausia: „galbūt ir mes šioj žemėj pasiliegame / tik tam kad vienas kito šitaip lauktume“ (ten pat). Paminėtina, kad klasikinis rimavimo būdas, vyraujantis ne tik šiame eilėraštyje, bet apskritai visoje Bako kūryboje, perteikia tam tikrą gamtos skambesį, meditacinę nuotaiką, tarsi įsupančią skaitytoją į pojūčių ratą, kai belieka leistis nešamam srauto. Skaitant paskutinį eilėraščio posmą, kuriame aprašomas noras plaukti rugiais, apima ir nesvarumo būseną. Minėta, eilėraščio pabaigoje subjektas vieną minutę tapatina su visu gyvenimu. Per vieną minutę patiriamas visas jausmų spektras.

Gyvenimo praeinamumas ir poreikis gyventi čia ir dabar atsiskleidžia ir eilėraštyje „Pavirtę paukščiais“. Poetas aktualina iš lietuvių tautosakos ir kultūrinio lauko atėjusių mėnesių pavadinimus, metaforiškai susieja ir kuria dinamišką vaizdinį: pavasaris „paukštiškas“, pralekia kaip paukščiai, kurių vardais jis ir vadinamas. Eilėraščio pradžioje vaizduojamas pavasario atėjimas, metaforiškai perteikiamas paukščio išsiridenimu iš lukšto: „Snapu kalena kovas – lukštas skyla / sueižėja smulkiausiai gabaliukais“ (Bakas, 2021, p. 68). Gudriai žaidžiama su žodžio „kovas“, reiškiančiu ir paukštį, ir mėnesio pavadinimą, reikšme. Paukštiški atributai vyrauja ir antrajame posmelyje, darniai tęsdami paukščių gyvenimo tematiką, tarsi žvelgiama į pasaulį iš paukštiškos perspektyvos. Pavyzdžiui, saulėtekis palyginamas su pasiliejančiu geltonu tryniu (plg. ten pat). Užmezgama ir kančios bei džiaugsmo tematika. Eilėraštyje vystoma idėja, kad džiaugsmas ateina per kančią; tai minima net keletą kartų, o menas suvokiamas kaip kančios ir džiaugsmo laidininkas („kančia ir džiaugsmas sklindantis per meną“); suspaudęs akmenį subjektas pajaučia skausmą, traktuodamas, kad „visa kas džiugu ateina skaudžiai“ (Bakas, 2021, p. 68–69). Taigi eilėraštyje gilinamasi ir į meno fenomeną, būties prasmė suvokiama kaip neišvengiamai atsiverianti per kančią ir per skausmą. Eilėraščio idėja artima Heidegger'io minčiai, kad „pasaulis pasirodo daiktuose“, o „Dievas taip pat nuolat įtikrovinamas mūsų gyvenime, kuris artėja prie paskutinio slenksčio, atversiančio viso nueito kelio prasmę“ (cituojama iš: Kačerauskas, 2007, p. 54). Minėta, eilėraštyje aktuali ir prisikėlimo, pavasariško atbudimo tema. Užsimenama apie klatingą bučinį alyvų sode. Minimas neprisiskleidęs purpuras, vadinasi, tai dar tik meilės užuomazga, pradžių pradžia. Kaip ir pavasario pradžia, taip ir meilės pradžia dar tik mezgasi. Stebuklų tema taip pat eilėraštyje yra ryški. Stebuklais tikima. Su stebuklų tema susipina ir meilės burtai. Du įsimylėjęliai suvokia save kaip vieną sielą ir kūną, tą patį kraują. Minimas ir žemės troškulys pavasariui, jos noras atgimti, tačiau laikas yra negailestingas, pavasaris, labiausiai laukiamas metų laikas, greitai pralekia: „balandis kovas ir ryškus gegužis / trys mėnesiai išskris pavirtę paukščiais“ (ten pat).

Eilėraštyje „Grįžtamieji ryšiai“ pasakojama apie kelionę laiku – grįžimą į praeitį. Minimas senelių vestuvinis laikrodis, einantis atgal, į savo pirminę būseną grįžtantys augalai ir daiktai, pats pasaulis grįžta į Dievo žodį. Eilėraščio pabaigoje netikėtai subjektas atsigręžia į save, paradoksaliai traktuodamas: „o manęs / dar iš viso nėra – / kaip ir šito eilėraščio“ (Bakas, 2021, p. 12). Grįžimu į praeitį norima parodyti grįžtamuosius ryšius, ką nurodo ir šio eilėraščio pavadinimas. Grįžtamieji ryšiai suvokiami kaip priežastiniai ryšiai, visa ko pradžios. Laikas suvokiamas kaip tekantis, brandinantis, auginantis ir sendinantis. Įdomus eilėraščio posmas, kuriame aprašomas embriono pozoje susiraitęs eilėraščio subjekto pražilęs tėtis. Vadinasi, laiko grįžimas atgal tėra tik iliuzija, jo pėdsakai lieka kūne. Eilėraštis „Pavasario burtai“ parašytas būsimuoju laiku. Vien eilėraščio pavadinimas išduoda apie futuristinį požiūrį, burtai visada yra nukreipti į ateitį, ko nors išsipildymą. Eilėraščio pradžioje hiperbolizuojamas pavasario pajautimas. Pavasaris apima visas subjekto jusles –

jis apkursta ir apanka: „aš nuo sprogstančių medžių apkurtęs / ir apakęs nuo saulės šviesos“ (ten pat, p. 66). Iš tiesų eilėraštis yra apie Jėzų, jo nukryžiuavimo istoriją. Kristaus prisikėlimas eilėraštyje yra aiškinamas pavasario burtais – tikima stebuklu. Apie džiugesio akimirką byloja nubudusios alyvos ir kovo suokimas alyvų kalne (plg. ten pat). Eilėraščių subjektas susitapatina su dievybe, jis kalba mylimajai, kad per vidurnaktį jo nebeliks. Vidurnaktis – burtų išsipildymo metas. Pilnatis – dar viena nuorodą į mistiką. Subjektas išnyksta naktyje, tampa bekūne būtybe.

Eilėraštyje „Finita la tragedia“ susipina meilės ir laikinumo tema. Laiko tėkmė sutinkama su užslėptu nerimu, tariamu abejingumu: „Štai ir baigiasi sausis – na va / ir vasaris ataidi – ne jau“ (Bakas, 2021, p. 113). Vis dėlto tolimesnėmis eilutėmis subjektas konstatuoja savo baimę: „iš ugnikalnių meilės lava / išsiveržusi stingsta bijau“ (ten pat). Mylimos moters žvilgsnis – abejingas, nejautrus – palyginamas su laive, sustojusia atvėsusioje vaško upėje: „[...]atvėsusia vaško upe / tavo žvilgsnis kaip laivė sustos“ (ten pat). Karščio ir šalčio opozicijomis kuriamas pradžios ir pabaigos motyvas. Apie meilės pabaigą aiškiai byloja ne tik abejingos mylimos moters akys, bet ir sniege užpustytos pėdos, „pusnyse įklimpę sakiniai“ (ten pat). Laikas užglaisto visus pėdsakus, užpusto sakinius – neišsakytus žodžius – tarsi norėdamas apdengti praeitį užmaršties skraiste. Žinodamas, kad praeities neįmanoma pakeisti, subjektas konstatuoja, kad visą skausmą galima išrašyti popieriuje („visos mintys ant lapo – na va“) įamžinant tai, ko turėti jau nebeįmanoma (ten pat). Eilėraštyje jaučiamas ne tik sielvartas dėl nelaimingos meilės, bet ir pyktis ant likimo, besireiškiantis pakartojimais „tegu“: „tegu rankraščiai dega – ne prieš / tegu gaubia laukus sutema / tegu srūva vanduo po ledu“ (ten pat). Susitaikoma su lemtimi, nors nelaiminga meilė išgyvenama stipriai.

Panaši nuotaika vyrauja eilėraštyje „Šaknys“ iš rinkinio „Kaštonų tonai“. Eilėraštyje vartojama vaizdinga laiko metafora. Laikas palyginamas su sodininku: „Laikas yra sodininkas / apželdinantis / mūsų veidus“ (Bakas, 2016, p. 186). Laikas, jo tėkmė, pamažu sukelia užmarštį. Eilėraščiui būdingas Merleau-Ponty laiko praeigos suvokimas – iš tiesų subjektas konstatuoja laiko tėkmės neapčiuopiamumą, refleksija įvyksta žymiai vėliau, kai laiko praeigos fizinės žymės tampa akivaizdžios, eilėraščio žodžiais kalbant, kai sodininko vaisius ima dygti. Užmaršties pasekmė – abejingumas – lyginamas su dygia ražiena, prie kurios nemalonu prisiglausti. Vadinasi, laikas suvokiamas kaip gydytojas, jis užglaisto žaizdas, tačiau sykiu sukelia abejingumą – prie „aštrios ražienos“ tampa sunku prisiliesti.

Eilėraščių rinkinyje „Kaštonų tonai“ taip pat išryškėja ir laiko branginimo tema. Retoriškai klausiama: „Kur galėčiau konvertuoti / surinktą auksą / į laiką / praleistą jį renkant?“ (Bakas, 2016, p. 187). Vadinasi, materialiniai dalykai neatstoja dvasinių, laikas pasiglemžia ir žmogaus jaunystę, ir galimybes. Laikas yra brangus, tad eilėraščio idėja teigia, kad jo nevalia švaistyti besivaikant materialių, laikinų turtų. Pravartu paminėti, kad šiame eilėraščių rinkinyje yra atskiras skyrius „Vilkintas laikas“, kuriame plėtojama būtent laiko tematika. Eilėraščio pavadinimas „Užtvenkto laiko

beieškant“ yra intertekstas į Marcel'io Proust'o romaną „Prarasto laiko beieškant“. Pirmame posme vaizduojama nesustabdoma laiko tėkmė: „Aš rašau – laikas bėga bet upė srovėna lėtai / stato užtvankas bebrai bet laikas dėl to nesustoja“ (Bakas, 2016, p. 110). Vadinasi, laiko neįmanoma suvaldyti, nors ir norisi sustabdyti akimirka, leisti laikui tekėti lėčiau. Sustabdyti laiką galima tik vienu būdu: atkuriant praeitį per prisiminimą. Subjektas kalbasi su savo pašnekovu, vaikystės draugu, ragindamas jį prisiminti vaikystę, tačiau atsako nesulaukia: „o prisimeni būdavo... ko tu dabar nutilai? / tik žvelgi į šį vandenį tyliai kartoji pamirškim“ (ten pat). Konstatuojamas ir skaudus kaitos momentas. Žmogaus gyvenimas eina senyn – vandenyje atsispindintys atspindžiai nebe tokie patys, kaip anksčiau. Gyvenimo kitoniškumas perteikiamas per kitą gyvenimo krantą, vadinasi žmogaus gyvenimas skirstomas į krantus, atspindinčius tam tikrus etapus – vaikystę, jaunystę, senatvę.

Eilėraštyje „Koks kankinamai lėtas šis laikas“ perteikimas skausmas dėl laiko tėkmės: „Koks kankinamai lėtas šis laikas / pakreipi galvą ir / iš kairiosios ausies byra / sudužusio laikrodžio / smėlis“ (Bakas, 2016, p. 146). Senatvės tema pastebima iš užuominų apie džiūstančią burną, suskeldėjusias lūpas. Rodos, laikas teka ir greitai, tačiau sykiu ir lėtai. Lėtumas išreiškiamas dviračio stūmimu į įkalnę – tai sudėtingas procesas, reikalaujantis daug fizinių jėgų, o visa, kas žmogui sukelia nuovargį, sukelia ištęsto laiko įspūdį. Eilėraščiui būdingas heideggeriškasis sąmonės laiko suvokimas: ateities prasminis krūvis formuoja ir laiko refleksiją. Kadangi subjektas neregį prasmės savo veiksmuose, jam laikas slenka labai lėtai. Eilėraščio subjektas nebeįstengia ištarti žodžio: „nusikeiktų / bet baisiai išdžiūvus / liežuvio šaknis“ (ten pat, p. 147). Laiko lėtas slinkimas netgi tapatinamas su stovėseną, atrodo, laikas tiesiog stovi vietoje, taip, kaip žmogus, įkastas į smėlį. Pagirios, minimos eilėraštyje, išduoda apie dar vieną būseną, kurią sunku išverti, o ji tik dar labiau hiperbolizuoja lėtai slenkančio laiko sampratą.

Eilėraštyje „Ilgesio iltys“ išryškėja vienatvės ir ilgesio tema. Vakaro debesys palyginami su baltomis vienišomis valtimis, į jas žiūrėdamas eilėraščio subjektas jaučia beviltiškumą, rodos, pasaulis sukasi tik beprasmybėje. Jis jaučia ir kalbę: „kaip aš be jūsų ištvėrčiau kai pradeda kaltis / traškančios kaltės traškančios kaltės tarp menčių“ (Bakas, 2016, p. 95). Vadinasi, valtytys – vienintelis išsigelbėjimas nuo nevilties. Valtytys nuplukdo visą skausmą, *šiandien* akimirka, to labiausiai ir trokšta subjektas. Jis regi nuskendusius Charono pinigėlius gelmėje (plg. ten pat). Subjektas palygina save su šiais pinigėliais, jie plaukia pasroviui, nes kito pasirinkimo ir neturi. Subjektas taip pat neturi jėgų priešintis likimui: „man juk taip pat neužtektų jėgų plaukti prieš vėją“ (ten pat). Vis dėlto jis pripažįsta, kad desperatiškai bando išsikapstyti, tačiau tai nepavyksta – subjektas lieka nesuprastas. Debesims suteikiamas lengvumo pojūtis – jie apibūdinami kaip besvoriai, bebalsiai dangaus keleiviai. Jie tarsi nejaučia rūpesčių, subjektas savotiškai pavydi jiems lengvo egzistavimo. Jų egzistencija yra beribė – debesys plaukia „į tolimą akiai nematomą krantą“ (ten pat). Dėl šios egzistencijos nežinomybės subjektui ir yra graudu – jis suvokia savo padėtį, tačiau debesų atžvilgiu jo problemos atrodo niekinės,

jų egzistencija neapsiriboja mirtimi. Suvokiamas visa ko laikinumas. Eilėraščio subjektui vienintelis išsigelbėjimas nuo nevilties yra debesų, mėnulio ir žvaigždžių stebėjimas. Be jų jis jaučiasi vienišas: „kaip aš be jų išverčiau kai pradeda kaltis / žvaigždynų giliuos pakraščiuos baltos ilgesio iltys...“ (ten pat).

Eilėraštyje „Per petį“ aprašomas subjekto mylimosios polinkis nuolat gręžiotis į praeitį: „Tu mėgsti į praeitį nuolat gręžiotis / nėra ten manęs – išeinu“ (Bakas, 2016, p. 99). Subjektas dėl to jaučia skausmą. Eilėraštyje vyrauja juodos spalvos motyvai: juoda suknelė, juoda naktis, į plaukus besiveliantys šikšnosparniai (plg. ten pat). Eilėraščiui būdinga rėminė kompozicija – tiek pradžioje, tiek pabaigoje subjektas kreipiasi į savo artimą sielą tais pačiais žodžiais: „Tu mėgsti į praeitį nuolat gręžiotis“ (ten pat). Eilėraštyje išreiškiamas beviltiškumas – ne tik skausmas, bet ir pyktis, noras bausti: „toks metas žinai taip beviltiškai būna / blaškaisi tarp baust ar nebaust“ (ten pat). Laikas, eilėraščio subjekto akimis, prabėga akimirksniu, tad jis skatina savo mylimąją nesigręžioti į praeitį, nes jo ten nėra. Jis nori įtikinti ją, kad praeties šešėlis nebegaubia dabarties. Laiko tėkmė eilėraštyje perteikiama ledų tirpimu ir upės žiočių putojimu: „ledai atitirps ir putos upės žiotys / pontoninius tiltus nuneš“ (ten pat, p. 100). Šiuo vaizdiniu siekiama perteikti patį gyvenimą, skatinama tausoti laiką, nešvaistyti jo.

Verta paminėti ir eilėrašį „Egzodas“, kuriame laiko samprata plėtojama panašiai. Eilėraščio subjektas filosofuoja, kaip bėgantis laikas keičia žmonių gyvenimus. Žmonės jaučiasi lyg besisupantys karuselėje, nors jie pajėgūs iš jos išlipti, tačiau tai suvokia ne iš karto (plg. ten pat, p. 101). Subjektas konstatuoja, kad nors laikas bėga ne žmogaus naudai, žmogus visada gali spėti ką nors pakeisti savo gyvenime, išlipti iš „karuselės“: „[...] apėję gelmes ir žemes / susiprantam kad laikas išlipti / iš šitos karuselės.“ (ten pat). Jaučiama ir nostalgijos nuotaika, kurią perteikia ruduo. Eilėraščio subjektas kreipiasi į jam brangų žmogų, prašydamas prablaškyti jį slegiančią nuotaiką: „tiktai tu jei gali neišduok / apsimesk viso šito nemačius / ir geriau nesakyk kad ruduo / ir kad sukasi mintys tos pačios“ (ten pat). Taigi nostalgiški prisiminimai subjektui yra labai brangūs, sykiu ir skaudinantys.

Eilėraštyje „Aukojimas“ persipina meilės ir laiko tema. Eilėraštyje autorius perteikia krikščioniškąją meilės sampratą – meilė visada laimi prieš mirtį, todėl žmogus, mylintis dieviška meile, turi dalelę dieviškos galios ir iš esmės gali mirtį nugalėti (plg. 1 Jn 4, 18). Eilėraštis yra apie du įsimylėjėlius, besimėgaujancius ramybe. Laiko tėkmė priimama su skauduliu, tačiau į ją žiūrima kaip į gyvenimo neišvengiamybę: „taip ir vasara baigsis liūdnokai bet vėlgi – gražiai / niekas vietoj nestovi ir laikas į nebūtį skuba“ (Bakas, 2016, p. 103). Laikas teka į amžinybę, tačiau ši tėkmė priimama ramiai todėl, kad du mylintys žmonės jaučiasi saugūs būdami vienas su kitu. Rugsėjo mėnulio šviesa palyginama su vandeniu, nutekančiu mylimosios pirštais: „kai rugsėjo mėnulis prisirpęs į naktį kraujuos / ir rausva jo šviesa taip gražiai nutekės tavo pirštais“ (ten pat). Nakties-

dienos kaita tarsi ištirpsta, nes įsimylėjėliai gyvena nebe laiko skaičiavimu, o vienas kito alsavimu. Nerimas dėl bėgančio laiko eilėraščio pabaigoje nuslopsta.

Eilėraštyje „Šaltkrėčio“ iš rinkinio „Kaštonų tonai“ vaizduojamas sapno motyvas: eilėraščio subjektas sapnuoja mylimąją, krentančią į jį sapne (plg. Bakas, 2016, p. 107). Laisvo kritimo džiaugsmas nustelbia mirties baimę. Laiko ratas taip pat minimas eilėraštyje – jis įamžina tam tikrus dėsnius – meilės geismą, metų laikų ciklą, gyvybės ir mirties ratą, besikartojančius jausmus, bendražmogiškas būsenas, meilės troškulį. Eilėraštyje vaizduojamas vėlyvas ruduo: „jau į žiemą pavirtęs pusiau / krenta žemėn kažkas... dar ne sniegas“ (ten pat). Minėta, subjektas jaučia savo meilės objektą krentantį į jį per sapną. Ne veltui eilėraštyje minimas lapkričio mėnuo – lapų kritimo motyvas paraleliai derinamas su meilės objekto kritimu į mylimo žmogaus rankas. Krentama švelniai, taip, kaip krenta lapkričio lapai. Ramybė ir harmonijos nuotaika sustiprinama aprašant gaudžiančią tylą, primenančią vargonų skambesį: „nuo tylos gaudė erdvės šventai / lyg vargonai sekmdienį rudenio“ (ten pat, p. 108).

Eilėraštyje „Fight club“ aprašoma subjekto vidinė drama. Subjektas ieško atsakymo į jį kamuojančius klausimus. Jis tikisi, kad sprendimai, teisingos mintys ateis staiga: „gal kažkas iš viršaus / padiktuos žodžio magišką jėgą / ir mintis staigiai šaus / ir žiūrėsi kaip laikas nubėga“ (Bakas, 2016, p. 131). Subjektas viliasi, kad praeities atsiminimai greitai išnyks: „ir žiūrėsi kaip laikas nubėga / lyg pašautas šuva / išsilaižęs moralinę žaizdą“ (ten pat). Taigi laikas eilėraštyje yra traktuojamas kaip nemaloni praeitis, kurią tikimasi pamiršti. Kalbama apie greitai lekiančias naktis: „štai jau lekia gatve / mano naktys išvysčiusios greitį – / gal šviesos gal tamsos / nesuprasi – atgal ar į priekį“ (ten pat, p. 131–132). Gyvenimas suvokiamas kaip kova, tą išduoda ir eilėraščio pavadinimas. Subjektas nesupranta, kur link juda jo gyvenimas – geryn ar blogyn. Ramybę suteikia vienintelis žinojimas, kad žiema dar nesibaigė, vadinasi, pavasario etapas dar yra bauginantis, nelaukiamas – žiemos ekstazė ir saugi ramybė – tai, ko subjektas trokšta.

Eilėraštyje „Vienintelio“ apibūdinama akimirkos svarba. Subjektas konstatuoja, kad tereikia vienos akimirkos, kad ji galėtų pakeisti visą žmogaus gyvenimą. Akimirka svarbi, kai reikia pasiryžti, nuo jos prasideda tolimesnis asmenybės augimas. Akimirka suteikia galimybę pereiti į naują etapą: „Rodos tereikia vieno / vienintelio žodžio / šilto / kaip akmenėlis / ilgai laikytas tavo delne“ (Bakas, 2016, p. 133). Būties tiesa ir gyvenimo prasmė gali atsiverti prieš žmogaus akis per akimirkos blyksnį. Prisimintina Merleau-Ponty mintis, kad prasmė žmogui egzistuoja tuomet, kai išpildoma kokia nors jo intencija (Merleau-Ponty, 2018, p. 503). Dėl šios priežasties išsipildymo akimirka šiame eilėraštyje įgauna ypatingą reikšmę.

Tęsiant temą apie akimirkų svarbą, paminėtinas ir eilėraštis „Tvenkinys kur vaikystėje“. Eilėraštyje perteikiama nostalgiska nuotaika. Subjektas prisimena savo praeitį – vaikystę, kai mėgdavo gaudyti tvenkinyje karosus ir mėgautis ramybe (plg. ten pat, p. 179). Jis kreipiasi į

nematoma adresatą, galbūt vaikystės draugą, atpasakodamas vaikystės įvykius. Praeities vaizdiniai iškyla prieš akis kaip gyvi. Jaučiamas liūdesys – tvenkinys išdžiūvęs, jame nieko nebelikę. Jis palyginamas su mėnulio krateriu, kuriame vaikšto ateiviai. Tai futuristinis motyvas, atsiranda praeities ir ateities konfliktas. Jaučiamas nerimas dėl ateities, metamas savotiškas priekaištas bėgančiam laikui, kurio neįmanoma sustabdyti, kaip ir dėl jo įtakos vykstančių procesų. Kad išdžiūvęs tvenkinys kelia pasidygėjimą subjektui, galima suprasti iš jo žodžių: „ten kartais vaikšto ateiviai / kuriems negalioja / paprasti gravitacijos dėsniai / palieka tuščių skardinių ir visokio / tarpgalaktinio šlamšto“ (ten pat, p. 179). Subjektas prisimindamas vaikystės nuotykius šalia tvenkinio, jaučiasi liūdnas žvelgdamas į ateivių išvaikščiotą išdžiūvusį „kraterį“. Praeitis branginama, dabartis priimama su skausmu.

Eilėraštyje „Blykstės“ galima pastebėti panašią nuotaiką. Subjektas atkuria praeities prisiminimus žvelgdamas į šeimos fotoalbumą. Jam kelia šypsena gražiai užfiksuota močiutė. Rūsio kvapai tai pat sukelia nostalgiją. Papsintis rūgstantis vynas sukelia subjektui asociaciją su senelio pypke: „vynas rūgstantis papsintis / nuo savo senatvės papsintis / kaip pypkę / senelis“ (ten pat, p. 193). Subjektas mintimis persikelia į praeitį, trumpam apsigyvena joje. Dulkių sluoksnis, minimas eilėraštyje, yra tarsi praėjusių metų indeksas, kuo daugiau dulkių, tuo daugiau metų prabėgę.

Eilėraštyje „Be partitūros“ iš rinkinio „Kas vėjo – vėjui“ subjektas vaizduojamas nebejaučiantis skirtumo tarp sapno ir tikrovės, jis kreipiasi į paukštę, lesančią laiką, klausdamas, kas ji iš tiesų yra. Taigi paukštė yra suvokiama kaip tam tikra antgamtinė jėga, galinti valdyti laiką. Eilėraštyje aprašomas spalio mėnesio lietus. Laikas slenka lėtai, nuobodžiai. Subjektas tampa vangus, jis teigia nebenorįs maištauti. Eilėraštyje atkreiptinas dėmesys į subjekto savivoką laike. Minėta, trukmės pojūtis gali būti išgyvenamas skirtingai. Subjekto slogi būseną, ateities beprasmiškumo nuojauta keičia ir patį laiko trukmės pojūtį – laikas subjektui sulėtėja. Apie tai kalbama Heidegger'io veikale „Būtis ir laikas“ – laukimas ir ateitis, kurie patiriami ne kaip neutralūs, bet kaip atveriantys prasmę, „lemia dabarties ir joje pasireiškiančių fenomenų suvokimą bei patyrimą (anticipacija). Taigi ateities prasminis krūvis formuoja ne tik suvokimo patirtį, bet ir suvokėjo savivoką laike, tai, kas galiausiai grindžia jo (laike kintančią) tapatybę.“ (Kiauka, 2012, p. 53). Taigi suvokimas, kad ateityje laukia dar daugybė niūrių dienų, subjektą stumia į neviltį ir melancholiją, laiko tėkmė vis lėtėja: „Sunksta įmirkę sparnai ant kupros, / mėnesiai niūrūs.“ (Bakas, 2014, p. 11).

Eilėraštyje „Vienos vasaros nuotrupos“ vaizduojama subjekto vaikystė. Mirusio paukščio laidojimas jo mintyse yra įstrigęs kaip tam tikras ritualas, perpintas paslaptimi. Paukščio vaizdas persekioja jį ir sapnuose: „Aš nesiliauju sapnavęs: / vaikai smėlyje laidoja paukštį, / iš dviejų storesnių plunksnų kotelių / padaro kryželį.“ (Bakas, 2014, p. 52). Laidojimo procesijoje laikas slenka lėtai: „Prieš leidžiantis saulei raudonai, / kaip Čiurlionio paveiksle / mažų figūrėlių procesija / eina lėtai“ (ten pat, p. 53). Subjektas nori kuo greičiau pabėgti iš vaikystės, tad išryškėja kontrastas tarp

laidotuvių dalyvių, neskubančių atsisveikinti su paukšteliu, ir subjekto, trokštančio kuo skubiau pasitraukti iš laidotuvių: „O aš vienas, atrodo, skubu / kuo greičiau atsisveikint / su mirusio paukščio balsu, / su visais / ir sugrįžt iš vaikystės, / kol aplink dar šviesu – / su šviesa.“ (ten pat). Svarbus ir atsiminimo motyvas – subjektas nori išsaugoti paukščio giesmę. Per atsiminimą paukštis glūdi subjekto sąmonėje amžinai. Tai praeities laikas nuolat atsikuria, jis niekada nesibaigia. Mirties ir gyvenimo riba išnyksta. Per atsiminimą buvęs laikas atgyja – paukštis pragysta kaip ir seniau: „Tavo balsas / skaidrus ir švelnus – kaip gyvas.“ (ten pat, p. 56). Taigi atsiminimo svarba – akivaizdi. Praeities laikas įkalinamas subjekto mintyse tarsi inkliuzas, jis nuolat išgyvenamas iš naujo – ir sąmoningai, ir per sapnus.

Eilėraštyje „Nepraeinantis šaltis“ iš eilėraščių rinkinio „Kas vėjo – vėjui“ gvildenamas gyvenimo prasmės klausimas. Eilėraštyje kalbama apie vidinį šaltį, žmogaus būseną, kai jis tampa abejingas gyvenimui: „nes šaltis plečiasi / kartu su visata / ir vyzdžiais, / žiūrinčiais į krentantį laiką: / iš tuščio pasaulio – / į kiaurą.“ (ten pat). Iš paskutinių eilėraščių eilučių matoma, kad ir laiko tematika eilėraštyje yra svarbi – laikas vaizduojamas tarsi krentantis į bedugnę. Absurdiškumo pajautą sukelia laiko tėkmė – pernelyg greitai, kartais dėl to ir nepastebima. Subjekto savastis suprantama kaip laikinis fenomenas, o ne kaip belaikiška, nesikeičianti „substancija“. Lygiai taip pat ir Heidegger'io filosofijoje, apmąstant būtį, priimamas dinaminis savo egzistencijos pobūdis, priimamas savo pačių ir visų kitų daiktų kitimas: „Savastis gali realizuotis ir tapti tuo, kas ji iš tiesų yra per akistatą su mirtimi, ryžtingai angažuojantis prasmingam buvimui savojo baigtinumo akivaizdoje.“ (Vėželis, 2016, p. 264). Būtis apmąstoma ne amžinybės, bet laiko akiratyje, ji „įkurdinama“ šiapusybėje. Šiame eilėraštyje angažavimasis prasmingam buvimui yra nesėkmingas. Vartojamas lietuviškos patarlės „pilstyti iš tuščio į kiaurą“ motyvas – pasaulis dėl pernelyg greitai pralekiančio laiko yra laikomas beprasmiu. Taigi paskutinės eilėraščių eilutės nuskamba itin pesimistiškai, jos rezonuoja su eilėraščių pavadinimu, taip pat išduodančiu neviltį, bejėgiškumą, beprasmybę.

Eilėraštyje „Odisėja. Galutinė stotelė“ apsvarstomas kūrybos, o sykiu ir pačios gyvenimo prasmės klausimas. Eilėraštyje subjektas kalbasi pats su savimi – vyksta monologas. Gręžiamasi į praeitį, jaučiama mirties, visa ko pabaigos nuojauta: „Ir belieka skaičiuoti raukšles vandeny / iš mėnulio pavargusio veido“ (Bakas, 2014, p. 98). Eilėraštyje atsiskleidžia slogi nuotaika: žiema simbolizuoja sąstingį, mirtį, skandinavų kačiukų motyvas taip pat slopinantis, priverčiantis susimąstyti apie žmogaus prigimtį ir trapios gyvybės negalėjimą pasipriešinti likimui. Bejėgiškumą ir beviltišką nuotaiką eilėraštyje sustiprina užpustymo motyvai: tiek žiemos sniego, tiek kaitraus smėlio: „kopų smėlis kaip, būna, užpusto kelius / į turgavietes ar į bažnyčią.“ (ten pat). Subjektas pats atsigręžia į save ir gailisi savo egzistencijos: „pakliuvau į šį tinklą, per klaidą gimiau, / ne į tą vėl pasaulį pataikiau“ (ten pat). Baiminamasi dėl pernelyg greitai skriejančio laiko, nerimas subjektą žlugdo. Eilėraštyje taip pat akcentuotina vaizduotės tematika. Vaizduotė eilėraštyje palyginama su

smėliu – lakiu ir biriū. Vadinasi, ji yra ir apčiuopiama, ir tarsi neegzistuojanti tuo pačiu metu. Vaizduotės gniaužtai įtraukia ir priverčia susimąstyti, kas yra tikra, o kas ne. Taigi vaizduotė ir kūryba yra eilėraščio idėjinė ašis. Kaip matoma iš eilėraščio pavadinimo, eilėraštyje yra vartojamas intertekstas iš Homero „Odisėjos“: dinamiškas jūras skrodžiantis, namų link besiveržiantis Odisėjas eilėraštyje yra vaizduojantis kaip staiga sustojantis: „Jau nuskendo visi popieriniai laivai, / jau paseno visi odisėjai.“ (ten pat). Tuo išreiškiamas kūrybinis sąstingis, išsisėmę siužetai. Subjektas jaučia nerimą, kuris yra laikinas, tačiau hiperbolizuojamas iki begalybės.

Eilėraštyje „Kelionė“ subjektas kreipiasi pats į save: „Tai kurgi šio vieškelio galas? / Ar jis esti tavo pradžia?“ (Bakas, 2014, p. 118). Subjektą kamuoja egzistenciniai klausimai, o gyvenimas suvokiamas kaip kelionė. Dangus – prieglobstis nuo nežinios, žvelgdamas į padangę subjektas atsipalaiduoja, jį apramina magiškai balta spalva: „Padangė nuo sniego išbalus, / iš ten gal kitaip, nei iš čia / žvilgėjimas ledo atrodo, / eilėraščių posmuos gražiau.“ (ten pat). Eilėraštyje pastebėtinai Heidegger'io filosofijoje aptariamas nerimo užmaršties fenomenas: užmiršimo procesas vyksta nusigręžiant nuo „savo vietos pasaulyje“ ir pasineriant į „nepatirtų įspūdžių“ sferą (plg. Grigas, 2022, p. 116). Eilėraščio subjektas bando pabėgti nuo nejaukumo, glūdinčio štai-būtyje: jis pradeda stebėtis žeme, ji atrodo kitokia, aplinka yra sukeistinama, į ją tarsi žvelgiama nauju žvilgsniu: „Ir žemė sukaustyta gruodo / kitokia nei ta, kur mačiau / pro savo nedidelį langą, / kuris greit ir vėl apšarmos.“ (ten pat). Vis dėlto nerimas užmirštamas tik trumpam – subjektas vėl pasineria į apmąstymus apie gyvenimo tėkmę. Apšarmojęs langas eilėraštyje byloja apie pasikartojimą, vėl naujos žiemos atėjimą, o kartu su ja ir liūdesio, slogaus, niūraus rymojimo, melancholijos sugrįžimą. Retoriškai kreipiamasi į nesamą subjektą, klausiamo: „Ar dar tebėra, kas aplanko? / Pavasaris tik... po žiemos.“ (ten pat). Taigi liūdnei konstatuojama, kad pavasaris neatneša džiugesio, kaip įprasta manyti, jis yra tik dar vienas metų laikas, einantis po žiemos, ir lygiai toks pats laikinas. Subjektas jaučiasi vienišas, tačiau prie savo vienatvės jis yra pripratęs: „Nelaukiu daugiau jokio svečio, / ir Tu nestovėk ties slenksčiu. / Vienatvės galaktika plečias / virškosminiū savo greičiu.“ (ten pat). Vadinasi, subjektas su vienatve nori būti, tai yra ne likimas, o jo paties pasirinkimas. Abejingumas pasauliui yra tik tariamas, iš tiesų subjektas jaučiasi įžeistas ir prisidengia abejingumo kauke. Apsimetama, kad nenorima žinoti ateities, tačiau visa tai sakoma tik iš sielvarto ir pykčio: „Kaip junga prie savo šturvalo, / užmigęs aš žemę matau. / Kur kelio pradžia, kur jo galas, / žinoti nenoriu ir Tau / pasiūlyt daugiau nieko tikro, / parodyt prasmės negaliu.“ (ten pat, p. 119). Taigi kreipiamasi ir į įsivaizduojamą pašnekovą, su juo pasidalijama sielvartu ir liūdesiu, subjektas taip guodžiasi, jis tiesiog nori būti išklaustas. Sielvartą nurodo ir paskutinės eilėraščio eilutės, kuriose subjektas vaizduojamas ilgesingai žvelgiantis pro langą: „Tik žiūriu į tolą už stiklo / tarp tirpstančių šiaurės gėlių...“ (ten pat). Šiaurės gėlės nurodo į šaltį, šiuo atveju šaltis konotuojamas su vidine būseną, vidiniu šalčiu. Apskritai eilėraščio

pavadinimas „Kelionė“ eilėraštyje įgauna kiek kitokią konotaciją, nei įprasta manyti. Kelionė šiuo atveju suvokiama kaip beprasmiškas laiko tekėjimas. Pasiduodama gyvenimo srautui.

Tęsiant temą apie būties apmąstymą, paminėtinas eilėraštis „Advento“ iš eilėraščių rinkinio „Kas vėjo – vėjui“. Eilėraščio prologe pateikiama reikšminga frazė: „Be Dievo valios nė vienas plaukas / Tau nuo galvos nenukris“ (Bakas, 2014, p. 94). Šios eilutės reiškia, kad visas žmogaus gyvenimas priklauso nuo Dievo valios. Dievas lemia žmogaus laimę, jo gyvenimo kelius, pasirinkimus, jo būseną. Pirmomis eilėraščio eilutėmis pasakoma apie Dievo galią: „Dievo valia, kad kasmet vis labiau plinka tėvas, / slenka vis dienos, vos perbrauki – kuokštai tarp pirštų [...]“ (ten pat). Šiomis eilėraščio eilutėmis išreiškiamas ir liūdesys, ir savotiška baimė – Dievas yra visagalis, žmogus tik trapi būtybė, nuo jo niekas nepriklauso. Eilėraščio subjektą tai baugina, priverčia jaustis bejėgiu. Kitomis eilėraščio eilutėmis nuo savęs gręžiamasi į gamtą: „[...]žilsta žolė, gula sniegas pirmasis į pievas, / tėvas riša mazgelį, gal tam, kad savęs nepamirštų.“ (ten pat). Eilėraščiui būdingas Merleau-Ponty gamtos ir žmogaus dialogiškumo suvokimas: gamta atspindi ne tik subjekto vidinę, bet ir išorinę būseną: žilstanti žolė paraleliai palyginama su žilstančiais tėvo plaukais. Visus šiuos pokyčius eilėraščio subjektas priima kaip neišvengiamybę – ne itin malonią, netgi liūdinančią. Antrame posme išreiškiama abejingumo, beprasmybės, absurdo nuojauta, subjektas kiek piktinasi savo bejėgiškumu, retoriškai klausiami: „Koks tad skirtumas kaltas-nekaltas ar gyvas prikaltas? / Ir koks skirtumas, kiek nemuštų už tą muštąjį duoda, / jei užpusto vienodai visus šitas sniegas – gilus ir toks baltas, / bet po juo užsimerki, vis viena tavy šitaip juoda.“ (ten pat). Baltos ir juodos spalvos kontrastas byloja apie laimę ir liūdesį, viltį ir beprasmybę tuo pat metu. Šiuo atveju liūdesys ir beprasmybė laimi. Su nuoskauda konstatuojama, kad žmogui nelemta kovoti prieš likimą. Trečiame posme vėlgi išreiškiama abejingumo būseną: „Ir nei šilta, nei šalta, užsnigo ir niekas nematė, / nes delnais tuo metu patys dengėsi veidus nuo vėjo [...]“ (ten pat) Šios eilutės reiškia, kad žmogus jaučiasi vienišas, niekas jam neištiesia pagalbos rankos. Vis dėlto kitose eilutėse išgirstamas dialogas: „[...] bet žmogus lyg netyčia skubėdamas dairos per petį: / – Ar geriau jau, sakyk, ar praėjo...? – Atrodo, praėjo.“ (ten pat). Taigi abejingai atsakoma, kad skausmas praėjo, tačiau subjektas tik meluoja pats sau – skausmas išlieka didelis, tačiau su juo susitaikoma. Šiame eilėraštyje vyrauja sniego metaforos. Sniegas byloja apie įmygį, apatišką sielos būseną, kai nieko nesinori. Sniegas stingdo savyje taip, kaip emocijos užgniaužia žmogaus širdį. Eilėraščio pagrindinė idėja teigia, kad pasaulis yra nei geras, nei blogas – jis kupinas ir liūdesio, ir džiaugsmo.

Eilėraštyje „Pagraudėnimas po klevu“, kuris gali būti suvokiamas kaip intertekstas į Romualdo Granausko apysaką „Gyvenimas po klevu“, aprašomas gamtos ir sielos susilieėjimas, susitapatinimas. Eilėraštis pradėdamas niūriu prisiminimu: „Tą rudenį tylėdami pakasėm šunį / tylėdami valgėm vakarienę / ir šiltas garas virto nuo virtų bulvių puodo – virtuvėje plevėno / minkšta baltagaurė dvasia“ (Bakas, 2016, p. 38). Vaizduojamas mirusio šuns įsikūnijimas į medį: „[...] buvo

vėjuota ir klevas / tris naktis be atvangos / staugė į mėnulį [...]“ (ten pat). Paraleliai medžio šakos yra gretinamos su šuns letenomis, subjektas įsivaizduoja, kaip jo mylimas gyvūnas keliauja į dangų: „gruoblėtos šakos / mataravo vėjy / draskydamos nagučiais dangaus lopą / tarytum letenom skrebentų / prašytusi atidaryt dangaus duris.“ (ten pat). Šuns įsikūnijimas į klevą eilėraštyje yra vaizduojamas įtikinamai: „Tą rudenį gražiai nuraudo klevas / ir šiurkštūs jo liepsnos liežuviai / jau pasitinkant man rankas laižydavo.“ (ten pat, p. 39). Subjektas užmezga rimtą ryšį su medžiu. Jis vis mąsto apie vakarą, kai užkasė šunį, svarsto, ar šuo iškeliavo į dangų: „galbūt tą vakarą kada garavo bulvės / šuns balsas ėmė kilt į spalio dangų / bet jį išsklaidė sutemų / sparnai.“ (ten pat). Taigi šis eilėraštis yra jautrus, jame išreiškiama meilė gyvūnui. Sielos įsikūnijimo motyvas yra ryškus šiame eilėraštyje. Gedulas išgyvenamas jaučiant mirusiojo įsikūnijimą į medį.

Verta paminėti ir eilėraščių seriją „Trys snaigės, sutirpusios skruosto duobutėj“, kurioje išryškėja mirties ir pomirtinio gyvenimo tema. Kaip ir anksčiau nagrinėtame eilėraštyje „Pagraudenimas po klevu“, šiame eilėraštyje kalbama apie mirusiojo persikūnijimą, sielos kilimą aukštyn į dangų: „Nuo ledo lyties / atplyšusi gublė / kyla kaip siela / dangun / iš puodelio kavos / garai / kyla kaip siela / dangun / iš bulvės akių / žalias daigas / kyla kaip siela dangun“ (Bakas, 2016, p. 164). Siela eilėraštyje vaizduojama kaip keliaujanti į amžinybę. Taigi, pastebimas krikščioniško tikėjimo bruožas, tikima pomirtiniu sielos keliavimu į dangų. Eilėraščio paskutinėmis eilutėmis „gerai kad ne mano“ subjektas išreiškia rūpestį dėl gyvenimo laikinumo, savo sielą jis nori dar „pasilaikyti“.

Taigi laiko tema Bako lyrikoje yra labai plati. Objektivusis pasaulio laikas tampa pavaldus subjekto sąmonės laikui. Plėtojamas gyvenimo, kaip ėjimo myriop, konceptas. Deimantė Daugintytė pastebi Bako poezijoje nuosekliai kuriamą mirties metaforą, pamažu auginančią žmogaus išnykimo iš daiktiškojo pasaulio motyvą (plg. Daugintytė, 2015).

3.4 Meilės eilėraščiai

Meilės eroso fenomenas pradeda formuotis jau ankstyvojoje Bako poezijoje. Eilėraščių rinkinyje „Pretekstai“ šalia vaikystės patirčių vaizdavimo, prisiminimų apie senelius, namų pasaulio aprašymo atrandama ir ankstyvųjų meilės eilėraščių. Šiame rinkinyje sudėti autoriaus jaunų dienų eilėraščiai, tad jaučiama, kad jame vyrauja pirmosios meilės tematika, įsimylėjimo skauduliai. Tai mąslumo, šilumos, jaukumo pripildyta kūryba.

Vienas iš tokių pavyzdžių – eilėraščių ciklas „Lyrinis aš žadina lyrinę tave“. Pirmajame fragmente aprašomas žaismingas mylimųjų pokalbis. Du įsimylėjęliai pasitinka saulėtekį džiaugdamiesi vienas kito draugija. Mylimoji yra sudievinama, į ją žvelgiama kaip į ryto dovaną. Erdvėje esantys daiktai yra pilni meilės eroso. Šiame eilėraštyje yra svarbus erotizuotas erdvinis pasaulio lygmuo. Erdvės matymas ir jos apsuptis šiame eilėraštyje tampa mylimųjų aistros ašimi:

„Languos jau skyla saulės chromosomos / Ir pinas žodžiai mūsų balso klostėm / Nuo mano sapno lupasi aksomas / Tave nuglostęs miegančią nuklostęs“ (Bakas, 2009, p. 99). Kitame eilėraščio fragmente aprašomas įsimylėjėlių pabudimas iš sapno: kalbama apie sapno šydo atidengimą – sapnas prasisklaido, gražindamas į realybę. Dėl šios priežasties subjektas įsivaizduojamą sapnų gyvenimą, priimtą kaip realų, konstatuoja kaip tikrą, o realybę priima kaip nesamybę: „Mylimoji mūsų nebėra nes švinta / Ir po kojom sapno skiautės trinasi“ (ten pat, p. 100). Įdomus mylimosios žodžių palyginimas su iš burnos krentančiu sniegu, jis užpusto vaikystės pasakas, vadinasi, tai, kas buvo vaikystėje – yra jau praėję. Mylimosios žodžiai įveda į amžinybę, tą indikuoja atšalus arbata, kava ir sriuba. Subjektas pasijaučia tarsi pasakoje – grįžta į vaikystės svajas. Vadinasi, mylimoji suteikia jam saugumo jausmą, gražina į vaikystės ramų uostą. Subjektas pastebi smulkiausias detales, būdamas su mylimąja – nuo jos žiovulio, iki grakštaus šukavimosi: „Šukos šypsos gelsvais dantukais / Kai rytais tu šukuojies plaukus“ (ten pat, p. 98).

Eilėraštyje „Žu“ persipina meilės ir laiko tematika. Subjektas, žvelgdamas į žuvis, suvokia, kad jos neturi vokų. Iš to padaroma išvada, kad žuvis nesuvokia, kas yra akimirka. Mylimoji traktuojama kaip subjekto vaizduotės produktas, iškyla egzistencinis klausimas, kas yra meilė ir kam ji reikalinga. Vanduo yra suvokiamas kaip laiko metafora, vadinasi, vandens tėkmė paraleli laiko tėkmei. Subjektas norėtų sustabdytame laike žvelgti į mylimosios atspindį: „taip norėčiau ir aš / žvelgti į atspindį tavo / po storu skaidriu / ledu“ (Bakas, 2009, p. 96). Jo nebegrauztų nei meilės kančios, nei nerimas, nes sustingdytas laikas sustingdo ir jausmus, rūpestį dėl ateities. Visa yra įkalinta amžinybėje. Dėl to galima interpretuoti, kad ir žuvis gyvena amžinybėje, jų nealina dabarties ir ateities konfliktai: „žuvis neturi vokų ir nežino ką / reiškia akimirka“ (ten pat).

Eilėraštyje „Astronominis. Bandymai užmigti“ taip pat plėtojama meilės tema. Antrajame eilėraščio fragmente kalbama apie meilės sunkumus – subjektai jaučiasi lyg užrakinti rūsyje. Tą išduoda prakaito lašas, pakibęs ant subjekto kaktos, atstojantis jam lietų: „[...] Aš tik vietom kažką paniūniuodamas plunksną mirkau / Į pakibusį tiesiai virš smilkinio prakaito lašą / Nes lietaus nebėra savo lietų pardavęs žmogau“ (Bakas, 2009, p. 106). Taigi eilėraštyje kalbama apie pasiaukojančią meilę, teigiama, kad meilė reikalauja aukų. Subjektai savo nelaisvę palygina su buvimu rūsyje. Jie nebemato dangaus kūnų, vadinasi, aukštybės jiems yra nepasiekiamos, romantika yra užkirsta. Rūpesčiai prislegia visu savo svoriu. Saulė vaizduojama užrakinta rūsy, vadinasi, jie vargingomis sąlygomis stengiasi susikurti laimę, tačiau ji nėra tokia, kokia galėtų būti. Svarbu paminėti ir tylos motyvą. Subjektai tyli, jie nesikalba vienas su kitu. Vadinasi, jie yra beviltiškoje situacijoje, jaučiasi lyg patekę į akligatvį. Taigi eilėraštyje atsiskleidžia tam tikrų gyvenimo išbaidymų metas, kuriuos subjektas kenčia kartu su mylima moterimi, tyla yra ginklas prieš neviltį – jie tiesiog laukia, priima gyvenimą tokį, koks jis yra.

Paskutiniame eilėraščių knygos „Pretekstai“ eilėraštyje „Puslapis, išplėštas iš raudonosios knygos“, parašytame vietoje epilogo, pastebimas meilės objekto sugrįžimas po ilgo tylos laikotarpio. Buvęs išsiskyrimas palyginamas su ledynmečiu, visame eilėraštyje vyrauja ledo motyvai. Ledas asocijuojasi su šaltumu, abejingumu, nepasiekiamumu. Taigi subjektas konstatuoja, kad „išslinkus ledynams parkai pasidarė / Kur kas laisvesni“ (Bakas, 2009, p. 131). Tą galima sieti ir su žiemos išėjimu, pavasario atėjimu. Pastebimas klasikinis prisikėlimo motyvas, siejamas su ledo tirpsmu: bunda ne tik gamta, bet ir žmogaus siela. Minimos pakalnutės – tuoj pražydėsiančios. Svarbu paminėti, kad eilėraščio subjektas yra labai melancholiškas ir nostalgiškas, jis savotiškai kaltina meilės objektą, kad ji nėra tokia ilgesinga: „Visa tai taip elegiška / Proziška / Gyventi nereiškia / Nieko naujo tau“ (ten pat, p. 132). Eilėraščio subjektas didžiuojasi savo meilei, kad netrukus jis taps didžiu poetu. Norima įnešti į kasdienybę bent kiek stebuklo, pavasarį pasitikti džiugiai, su šypsena. Šis eilėraštinis tarsi pranašauja apie naują pradžia, visiškai kitokį gyvenimo etapą. Taigi kūrybos pradžioje meilės tematika dar tik mezgasi, vyrauja gaivališkas, jaunatviškas įsimylėjimo etapas, o brandesnėje kūryboje meilė jau skleidžiasi įvairesnėmis spalvomis. Labai tradiciškai pirmoji meilė siejama su pavasariu, išsiskyrimai – su rudeni. Gamta įneša lengvai atpažįstamą nuotaiką, ji pasitelkiama nuotaikai kurti.

Brandesniojo laikotarpio ypatinga meilės eilėraščių gausa pastebima eilėraščių rinkinyje „Kas vėjo – vėjui“. Eilėraštyje „Smėlių rajonas“ aprašomas lyrinio subjekto skausmas ir nerimas dėl neišsipildžiusios meilės. Jis jaučiasi prislėgtas, teigia egzistuojantis „tik per plauką“. Subjektas trokšta patirti saugumo jausmą, tačiau nežino, kaip tą pasiekti be savo meilės objekto. Hiperbolizuojamos aplinkos detalės, galinčios suteikti subjektui saugumą ir ramybę: „Tarp nubalusio sklastymo ieškau / kokios kiaurymės senučių pakaušyje, / žaidžiančių vaikų žaizdelėse – / kokio plyšelio, skyliukės delnuose / ar veidrody, / kur galėčiau ramiai / peržiemot.“ (Bakas, 2014, p. 77). Subjektas teigia esantis pavargęs nuo niūrios aplinkos – ne tik žmonės, bet ir paukščiai jam atrodo pavargę: „[...] paukščiai vaikšto galvas nuleidę, / atsargiai stato kojas, / kad netyčia neprimintų / savo ilgų / atsiraišijusių batraiščių“ (ten pat). Subjektą slegia visa, kas yra aplink jį, pabėgti nuo liūdesio jis nėra pajėgus. Jis nori skleisti meilę ir dalytis ja, subjektas adoruoja grožį – nori įamžinti savo moterį-fantaziją gipse, kvėpindamas ją rausvų chrizantemų aromatu. Eilėraštinis yra romantiškas ir nors jame vyrauja neišsipildžiusių svajonių tema, tačiau jis užbaigiamas mielu prisiminimu apie mylimąją. Eilėraščio pabaigoje įamžinami meilės objekto žodžiai („nors tu visada / priešus švelniai budini ir kuždi: / kvailiuk, / tokių nebūna.“), jie skamba subjekto galvoje lyg mantra, padedanti nepasiduoti.

Minėta, Bako poezijoje meilė vaizduojama dvejopai – vyrauja ir meilės kančių aprašymas, ir abipusės romantiškos meilės vaizdavimas. Kartais tiek kančiai, tiek laimei išreikšti vartojamos panašios metaforos ir įvaizdžiai. Pavyzdžiui, pirmajame eilėraščio „Blykstės“ fragmente nelaimingai meilei pavaizduoti pasitelkiama griautinio metafora: „Durų trenksmas – / griautinis birželio naktį /

tik tada supratau – / išėjai.“ (Bakas, 2014, p. 29) Durų trenksmo garsas palyginamas su griaustinio garsu – jis garsus, netikėtas. Subjektas jaučiasi paliktas, įskaudintas. To paties eilėraščio kitame fragmente jau rašoma apie abipusę laimingą meilę, griaustinį vaizduojant kaip sujungiantį, suvienijantį meilės objektus, suteikiantį saugumo jausmą. Du įsimylėjęliai jaučiasi jaukiai vienas kito glėbyje – „Žaibuojant glaudies prie manęs[...]“ (ten pat, p. 30). Subjektas žaibo blykstę palygina su fotoaparato blykste: „liūdnam nusišypsai / nakties objektyvui – / lyg gyventum / tik dėl tos, / vienos vienintelės / momentinės nuotraukos.“ (ten pat, p. 30–31). Mylimosios liūdnam šypsena išduoda, kad kartu su savo antrąja puse ji jaučiasi ištisai saugi ir mylima, o džiaugsmas būnant šalia priverčia susigraudinti. Išryškėja ir gyvenimo prasmės tema – gyvenama tik dėl mažų džiaugsmo akimirku, kurios ir suteikia gyvenimui visą prasmę. Šio eilėraščio idėja pagrindžia Antoine'o de Saint-Exupéry mintį, kad žmogus yra vien santykių mazgas ir kad tik santykiai turi žmogui reikšmę (plg. Exupéry, 1967, p. 126).

Meilės tematika atsiskleidžia ir eilėraštyje „Ties tavo akių sietuva“. Šiame eilėraštyje subjektas vaizduojamas trokštantis atkreipti į save dėmesį, užkariauti meilės objekto širdį. Mylimosios akys palyginamos su vandens telkiniu, kuriame plaukioja žuvis. Subjekto širdyje įsižiebia viltis, kad meilė gali tapti abipuse: „gaudžiau mažas kibirkštėles žvilgesio, ilgesio, / auksažvynes vilties žuvelės, traukiau po vieną [...]“ (Bakas, 2014, p. 67). Pastebėtinas intertekstas iš pasakos „Aukštinė žuvelė“, kurioje vaizduojama norus pildanti aukštinė žuvelė. Žvelgdamas į mylimosios akis subjektas jose išvelgia gelmę, joje jis nori paskęsti. Subjektui žvelgiant į mylimosios akis, juntama vidinė įtampa: „Budėjau palinkęs ties tavo akių sietuva [...]“ (ten pat). Galiausiai subjektas pats pasiverčia žuvimi – apsigyvena mylimosios akyse-mariose. Jis, regėdamas mėnulio atspindį vandens paviršiuje, jaučiasi atsidūręs magiškoje erdvėje. Būdamas mylimosios akių gilumoje, subjektas pats suvokia, kad stebuklinga meilės jėga jį įtraukė gilyn. Pastebėtinas žaidimas poetiniu frazeologizmu „paskęsti mylimojo akyse“. Subjektas vaizduojamas tarsi „žuvis vandenyje“, vadinasi, jis jaučiasi gerai: „Ties tavo akių sietuva atėjau kaip žvejys, o pasinėriau jau taip, / tarsi pats būčiau žuvis, pats savęs būčiau gaudyt atėjęs [...]“ (ten pat). Mėnesienos įvaizdis eilėraštyje sukuria romantišką, magišką atmosferą. Subjektas tarsi pasiglemžiamas stebuklingo meilės rato. Eilėraščio subjektas jaučiasi suviliotas savo paties vaizduotės. Jis mini Pažadėtąją žemę, kuri eilėraštyje suvoktina kaip būsimos laimės siekinys: „tikėjau, kad gelmės šios dugno neturi ir šis siekinys / mano kojoms basoms nepasiekiamas.“ (ten pat, p. 68). Subjektas būdamas šalia mylimosios jaučiasi tarsi ištrūkęs iš kasdienybės, jo nebeslegia jokie rūpesčiai: „[...] aš maudžiausi nusimetęs šarvus pilkos / kasdienybės [...]“ (ten pat). Mylimosios akys – lyg marios – tylios, tačiau savo tyla iškalbingos. Galima daryti prielaidą, kad subjektą traukia būtent mylimos moters tyla. Moteris – tarsi paslaptis.

Panaši tematika atsiskleidžia ir eilėraštyje „Dainos motyvais“. Jame subjektas, inspiruotas rusų roko operos „Junona ir Avos“, kurios viena iš baigiamųjų arijų „Aš tavęs niekada neužmiršiu“,

kalba apie gaivališką meilę: lakstymą laukais, dainavimą be atvangos. Apie jaunatvišką energiją išduoda susipynę mylimųjų plaukai: „Mūsų lino plaukai susipynę, / susiraizgę į kamuolį siūlų.“ (Bakas, 2014, p. 72). Apdainuojamas ir mylimosios grožis: „Tu esi per graži nusivilti, / todėl pažadu – dar susitiksime.“ (ten pat). Nuo asmeninių patirčių pereinama ir prie kolektyvinio meilės jausmo. Apmąstoma ir žmogiškoji būtis – žmonės laimingi tada, kai myli. Skubėjimas išduoda apie norą kuo greičiau pasiekti laimę: „O kažkur žmonės skuba, nes žino, / kad dar gali pabūti laimingi.“ (ten pat) Pastebėtinas ir intertekstas iš pasakos „Eglė žalčių karalienė“. Kalbama apie pieno putas: „Ir iškils tau į upės paviršių / pieno putos – jas perkirsk per pusę.“ (ten pat, p. 73). Mąstoma apie besąlygišką amžiną meilę, tą išduoda pasakymai „aš tavęs niekada nepamiršiu“, „aš tavęs niekada nepaleisiu“ (ten pat). Mylimos moters nepriklausomybė priimama besąlygiškai – ji laisva tarsi vėjas, tačiau subjektas ją besąlygiškai myli ir nenori paleisti. Išryškėja ir laiko tematika – laikas praeina, tačiau meilės jausmas lieka amžinai. Prisimintina Merleau-Ponty mintis, kad visa, kas žmogaus gyvenime įvyksta, „pleištu įsirėžia į laiką ir pretenduoja į amžinumą“ (Merleau-Ponty, 2018, p. 463). Ne be reikalo eilėraštyje minimas klaidžiojimas tarp Viešpaties pirštų – pasitikima likimu. Viskas žmogaus gyvenime vyksta su tikslu; du mylimieji visada susitinka, jeigu taip lemta.

Bako eilėraščiuose meilės džiugesys persipina ir su nerimo jausmu. Eilėraštyje „Amžinoji žiemos šviesa“ aprašoma meilė mylimajai, persipynusi su skausmu ir nerimu. Pabaigos, išsiskyrimo nuojauta perteikiama tamsos įvaizdžiais: „Teatrų salėse seniai užgeso šviesos, / operacinėse nustojo lempos degti, / ir toje tamsoje aš taip Tavęs ilgėsiuos / už šimtmečius ilgesnę šitą naktį [...]“ (Bakas, 2014, p. 114). Subjektas bijo ne tik tamsos, bet ir tylos. Tyla jam sukelia nesaugumo jausmą. Subjektas jaučiasi kaip skenduolis – bejėgis, nebežinantis gyvenimo tikslo: „aš kaip skenduolis, išsitraukęs savo šiaudą, / einu matuot, kieno ilgesnė upė.“ (ten pat). Eilėraštyje subjektas vaizduojamas pasinėręs į liūdesį, nakties gilumą, vienintelė paguoda jam – žvaigždžių stebėjimas. Jis tarsi susilieja su dangaus erdve, jaučia žvaigždes krentant į savo akis. Susiliejimas su dangaus kūnais subjektui padeda pasijusti gyvam, bent kiek laimingesniam. Pastebėtina, kad tiek eilėraštyje „Junona ir Avos“, tiek šiame eilėraštyje galima rasti tradicinių meilės temos bendrumo su daina atbalsių. Iš tradicijos poezija turi „dainiškumo“ šaknis, o meilės poezija ilgiausiai išlaikė šį ryšį, tas ryškiai pasimato Bako poezijoje. Liūdesį eilėraščio subjektas išlieja dainuodamas. Daina palyginama su iš sielos trykstančiu fontanu – tai tarsi sielvarto, liūdesio protrūkis. Metamas ir savotiškas kaltinimas mylimajai – ji mėgaujasi sielvarto „fontanu“: „[...] ir tu klausais dainuojančio fontano, / kuris iš mano sielvarto ištryškęs. / Tau nuo jo putų darosi šviesu [...]“ (ten pat). Prabylama apie žiemą – tylos metą, kai norima pasimėgauti šilta ramybe mylimojo glėbyje. Žiema eilėraštyje traktuojama kaip neišsipildžiusi svajonė – ji norėtų nešti meilę visiems ir tapti „meilės žiema“, tačiau taip nėra.

Neišsipildęs ilgesingas lūkestis vaizduojamas ir eilėraštyje „Slėgis“. Eilėraščio subjektas – melancholikas, norintis tiesiog tylėti kartu su savo mylimąja. Jis kviečia ją tylos pokalbiui: „[...] dar

pasėdėk, / tylėsim apie nieką – abu suprantam.“ (Bakas, 2014, p. 116). Subjektas dėl melancholijos net suabejoja savo egzistencija, jis susilieja su vėju, pradeda nejausti laiko tėkmės: „Kad rodosi – nėra nakties, dienos, / jokių ženklų, kaip jas gali atskirti.“ (ten pat). Subjektas trokšta būti vienu du su mylima moterimi, pabėgti nuo rutinos ir džiaugtis mažomis smulkmenomis, pavyzdžiui tuo, kad vėl išaušo nauja diena. Išryškinamas Dievo vaidmuo žmonių gyvenime: visa, kas yra aplinkui, yra traktuojama kaip Dievo kūriniai, kuriais lemta mėgautis, tačiau Dievo kūrinija negali būti vien žmogaus nuosavybė. Paminėtinas ir laiko motyvas. Praėjęs laikas traktuojamas kaip svetimas, žmogui nepriklausantis: „Už nugaros praėjusi era, / sūnus, kuris Įstatymui pakluso.“ (ten pat, p. 117). Mirtis tampa subjektui nebebaisi – gyvenimo troškulys nugali mirties baimę: „Gyventi noris, rodos, nesvarbu, / ką kužda laikas, trumpindamas dagtį...“ (ten pat). Vadinasi, norima pasiimti visa, ką gyvenimas teikia – mėgautis šia akimirka, meile, laime, nors ji yra laikina.

Eilėraštyje „Sodas“ vyrauja romantiškas gamtos ir joje besiilsinčios moters aprašymas. Iš pradžių žavimasi debesimis, tuomet žvilgsnis nukrypsta į grožio dievą Adonį ir prie jo prisiglaudusią moterį. Ši moteris eilėraštyje vaizduojama kaip demiurgas, visa ko pradžia. Iš jos gimsta gamtos stichijos: „[...] iš lūpų jai užgimsta vėjas, / nuo kurio dvelkimo noksta saldžios figos [...]“ (Bakas, 2014, p. 127). Eilėraščio subjektas vaizduojamas kaip sužavėtas sode besiilsinčios moters grožiu. Ši moteris vaizduojama kaip nepasiekiamas, saugomas įsivaizduojamo skydo: „Guli mylimoji sau krūtis pridengus / figmedžių delnais lyg gyvaisiais skydais, / į kuriuos užlūžta laikrodžių geležtės, / atsitrenkus dūzgia dar ratuota bitė.“ (ten pat) Taigi eilėraštinis melodingas, jame perteikiama estetinė grožio pajauta.

Eilėraštyje „Rugsėjis ir auksaburnis“, skirtingai nei prieš tai nagrinėtame eilėraštyje, vyrauja melancholiška nuotaika. Aprašomas išsiskyrimas: „Po to tu pranešei: atleisk, vėluosiu, / po to aš pasakiau: atleisk, vėlu...“ (Bakas, 2014, p. 130). Neįvykęs susitikimas subjekto mintyse atsikuria kaip itin skaudus atsiminimas. Svarbu paminėti ir apie „rudens rankos“ metaforą, minimą eilėraštyje. Ji suvoktina kaip tam tikras rudeniškas ilgesys ir melancholija, gaubianti žmones. Eilėraščio vaizdumui pasitelkiamas intertekstas iš graikų mito „Karalius Midas“, kuriame rašoma, kaip viskas, prie ko prisiliečia karalius, pavirsta auksu. Ši vaizdinė išprovokuoja geltonos spalvos konotacija, sukelianti asociacijas su auksu, lygiai kaip su rudeniu. Eilėraštyje rašoma, kad ruduo atneša subjektui liūdesį ir ilgesį, tačiau minima, kad „rudens ranka“ aplenkia subjekto mylimąją – tai reiškia, kad jos ruduo nepaveikia. Vienintelis eilėraščio subjektas lieka paliestas „rudens rankos“ – jis sustingsta amžiname ilgesyje, lygiai kaip karaliaus Mido rankos paliesti daiktai amžiams pavirsta į auksą. Taigi eilėraštyje apgalvotai pasitelktas ir intertekstas, ir tradicinės rudens konotacijos – liūdesys, išsiskyrimo metas, kurie siejasi ir su gamtiškumu – gyvosios gamtos mirtimi.

Eilėraštyje „Viešieji ryšiai“ atsiskleidžia panaši nuotaika. Jame ironiškai aprašomas nesusikalbėjimas tarp dviejų žmonių ir dėl to kilęs išgąstis, kad jiems gresia išsiskyrimas. Subjektas

vaizduojamas įskaudintas, skendintis nežinomybėje. Jis konstatuoja mylimosios netektį: „Tarsi pro rūką pro mane eini, / lyg būčiau amžiams tavyje pražuvęs [...]“ (Bakas, 2014, p. 137). Mylimoji vaizduojama žvejojanti sename tvenkinyje – skandinanti laiką, norėdama užsimiršti. Asociatyviniu šuoliu subjektas seną geležinį nimbą palygina su savo telefonu, kuriame jau seniai nebėra žinučių. Ironiškas eilėraščio pavadinimas „Viešieji ryšiai“ išreiškia nesusikalbėjimą tarp žmonių. Komiškai nuskamba eilėraščio priešpaskutinis posmas, kuriame subjektas atsiprašo meilės subjekto dėl to, kad pramiegojęs neatsakė į skambutį. Tuomet netikėtai peršokama prie gamtos vaizdo, tarsi atitolstama nuo savo problemų. Į ironijos pasitelkimą veda civilizacijos ir gamtos sandūra. Egzistencinis klausimas „būti ar nebūti?“, konvertuojamas į obuolių gyvenimo schemą: „Sodo obuoliai / iš lėto svarsto – pūti ar nepūti?“ (ten pat, p. 138). Prinokę sodo obuoliai – vėlgi nuoroda į rudenį, išsiskyrimo metą.

Panaši nuotaika vaizduojama ir eilėraštyje „Neužsimezgęs pokalbis“. Jame vyrauja žmonių susvetimėjimo tema. Pats eilėraščio pavadinimas nurodo į pokalbį apie nesvarbius dalykus. Eilėraštyje vaizduojami pokalbį bandantys užmegzti seniai išsiskyrę mylimieji. Išreiškiamas tariamas abejingumas laiko tėkmei – ji priimama kaip neišvengiamybė: „tiksi laikas ir tiksi tegu / tau ant riešo“ (ten pat). Eilėraščio idėja teigia, kad tarp žmonių vyrauja susvetimėjimas, savo jausmus jie užgniaužia kalbėdami apie orą, t.y., apie nieką, nes juos slegia įtampa, baimė, nepasitikėjimas savimi. Eilėraščio subjektas stengiasi vengti nerimo ir užsimiršti kasdienybėje, pasinerdamas į darbą: „kas ten gero girdėt šiais laikais / dirbi... dirbi... / pasileidi ir vėlei laikais / gal už virvės“ (ten pat). Nerimas, remiantis Heidegger’iu, veikia čia-būties santykį su savimi pačia. Filosofas pažymi, kad moderniojo individo kasdienybė dažniausiai reiškiasi nuolatinio nerimo vengimu ir užsimiršimu kasdienybėje, pasineriant į kasdienybės rūpesčius arba pramogas (plg. Grigas, 2023, p. 60). Taigi iš eilėraščio matyti, kad darbas padeda subjektui išvengti nerimo, pokalbis su žmogumi nevystomas. Neužsimezgęs pokalbis eilėraštyje gali būti interpretuojamas kaip dviejų žmonių nesėkmingas bandymas suartėti, nuoširdžiai pasikalbėti po daugelio laiko.

Neišsipildžiusios meilės tematika tęsiama ir eilėraštyje „Degantis“ iš rinkinio „Kaštonų tonai“. Šiame eilėraštyje ypač ryškiai atsiskleidžia klasikinei romantikų kūrybai būdingas meilės poetizavimas – vaizduojamas vakaras, magiška pilnatis, skamba valso muzika. Vėjo bučinyš ir Shostakovich’iaus valsas atkuria subjekto atmintyje mylimosios portretą. Eilėraščio subjektą kamuoja stiprus ilgesys. Girdėdamas valso melodiją, subjektas tarsi apsigyvena šokyje, pradeda siūbuoti: „[...] vietoj valso tik lėtas svingas / ir siūbavimas klubų vienodas“ (Bakas, 2016, p. 19). Pavadinimas „Degantis“ asocijuojasi su aušroje liepsnojančio Vilniaus įvaizdžiu, be to, pastebėtinas intertekstas iš Hans’o Christian’o Andersen’o pasakos „Mergaitė su degtukais“. Eilėraštyje minimas miestas „be mergaitės ir be degtukų“ išreiškia tuščią, beviltišką gyvenimą. Pasakoje rašoma, kaip uždegdama degtuką mergaitė įžiebia viltį; eilėraštyje šis pasakos motyvas atsiskleidžia keliose

vietose. Iš pradžių kalbama apie subjekto vidinę laikyseną, viltinę nusiteikimą: „[...] ir bandai viltimi uždegti / savo šaltą langų ažūrą“ (ten pat). Vėliau aprašomas subjekto žvilgsnis. Fraze „žiburėliui akių rusenant“ išreiškiamas vis dar tegyvuojantis tikėjimas. Galiausiai eilėraštis baigiamas vilties netekimu: pasakymas „be mergaitės ir be degtukų“ išreiškia visišką desperaciją, dvasinę mirtį, lygiai taip pat, kaip pasakoje numirė mergaitė, sudeginusi visus degtukus. Meilės objekto praradimas aprašomas remiantis ne tik pasakos motyvais, bet ir bibliniais simboliais: „[...] į tave kaip į prarastą rojų / buvo vartai visi uždaryti“ (ten pat, p. 20). Kalbama apie abiejų mylimųjų padarytas klaidas, užrašytas kreida juodoje lentoje – visi praeities potyriai atsikuria fiziniu pavidalu, rėždami akis. Nuo raidžių pradingusios nosinės ir paukščiukai simbolizuoja nesusikalbėjimą, o sykiu ir santykių pabaigą. Tą patvirtina subjekto žodžiai „mes norėjome būt laimingi / tikrai būti nebemokėjom“ (ten pat).

Eilėraštyje „Vidur nakties“ lygiai taip pat aprašomas nakties (vidurnakčio) metas, vyrauja mėnulio, žvaigždžių vaizdiniai, tačiau jame atsiskleidžia kiek kitokia meilės patirtis. Eilėraščio subjektas ir jo mylima moteris jaučiasi panirę į sapną, tarsi juos gaubtų švelnus nakties svajų šydas. Pastebėtina, kad vidurnaktis Bako poezijoje dažniausiai yra ilgesingų apmąstymų, svajonių ir meilės išgyvenimo metas. Be to, vidurnaktis asocijuojasi su magija, paslaptimi, vaizduotės atgijimu. Tą galima suprasti iš eilėraštyje vaizduojamų šešėlių, besiglaustančių prie eilėraščio subjekto kūno, ir dangaus kūnų personifikacijos: „vienaragis mėnulis kraujuoja / kol atėjęs sapnų šeimininkas / išvaduoja supančiotas kojas“ (Bakas, 2016, p. 21). Eilėraštyje jaučiama perskyra tarp realaus ir įsivaizduojamo (sapno) pasaulio: iš realybės persikeliamą į sapną ir vėl grįžtama į ją. Įdomu tai, kad pabudę iš sapno mylimieji išsigąsta, pamanę, kad paseno per vieną naktį: „[...] Dieve mano nejaugi pražilom / per tą vieną vienintelę naktį“ (ten pat, p. 22). Taip įvyksta todėl, nes sapnuodami mylimieji pasijaučia skendintys amžinybėje. Pasak Merleau-Ponty, „amžinybė – tai sapno laikas, o sapnas nurodo į būdravimą, iš kurio jis perima visas savo struktūras“ (Merleau-Ponty, 2018, p. 498). Taigi sapnas eilėraštyje sukuria laiko ištęstumo, amžinybės pajautą, tačiau syku greitai grįžtama į realybę.

Eilėraštis „Žolynų sonetas“ – romantiškas ir jausmingas. Subjektas aprašo mylimą moterį, palygindamas jos akių žalumą su žole. Žolė personifikuojama: „[...] ir prisispaudusios prie lango akys žalios / į mus pro stiklą žvelgiančios žolės.“ (Bakas, 2016, p. 73). Eilėraščio subjektų aistrą inspiruoja ne tiek judviejų santykis, kiek erdvės stebėjimas. Išryškėja sąryšis su Merleau-Ponty filosofijoje minima erotizuota mitine gamtos erdve, sąveikaujančia su kultūrine subjekto savastimi: gamta prisiskverbia iki subjekto asmeninio gyvenimo centro – žvaigždynai sukelia svaigulio būseną, ant mylimosios lūpų matoma rasa inspiruoja mintis apie meilę. Šiame eilėraštyje taip pat perteikiamas siekis sustabdyti akimirką, meditatyviai susijungiant su gamta. Vyrauja pakili nuotaika, o žolynų metaforos signalizuoja laisvę, norą mėgautis gamtos ramybe ir meile.

Apibendrinant meilės temą Bako kūryboje, galima daryti išvadą, kad ankstyvajame kūrybos laikotarpyje vyravo kiek dinamiškesnis meilės vaizdavimas, o brandesnėje kūryboje jau pastebimas tvirto meilės ryšio poetizavimas, perteikiamas per įvairias gamtos metaforas. Subjekto būsenas Bakas mėgsta vaizduoti per gamtos stichijas. Mėgstama išlieti ir meilės kančias lyrikoje, svarbus ir laiko aspektas – lygindamas savo ankstesnį gyvenimą su dabartimi, jis susiduria su savirefleksija, stengiasi tapti geriausia savo paties versija. Ironija atsiranda tada, kai klasikinis meilės poetizavimas susiduria su buitiniu ir kasdieniu šiuolaikinio žmogaus pasauliu. Iš gamtiškojo svajonių pasaulio grįžtama į realybę. Realybės ir svajonių pasaulio sandūra išryškėja ir per sapno motyvus: pabudimas lygus romantikos, svajų pasaulio išblėsimui. Pavasaris Bako lyrikoje – prisikėlimo, įsimylėjimo metas, o ruduo ir žiema tradiciškai siejami su slogia nuotaika, meilės pabaiga.

3.4 Karo tema

Poeto kūrybai būdinga ne tik asmeninė išpažintinė lyrika, bet ir visuomenės aktualijų vaizdavimas, kolektyvinės nuotaikos perteikimas. 2022-aisiais prasidėjęs karas Ukrainoje poetą įkvėpė kasdien parašyti po eilėraštį, skirtą išreikšti palaikymą karo niokojamai šaliai. Savo eilėraščiais poetas visuomenėje sėjo viltį, kad karas greitai pasibaigs, tačiau realybė buvo kitokia. Karas užsitęsė, tačiau poetas atkakliai nepasidavė ir tęsė eilėraščių maratoną. 2023 metais pasirodžiusi rašytojo knyga „Pasiklydusios kulkos“ dėl finansinių galimybių apėmė tik ketvirtadalį poeto eilėraščių. Bakas savo eilėraščiais įrodė, kad žmogaus širdyje ne taip jau lengva užgniaužti viltį. Savo eilėraščių knygos pradžioje poetas teigia: „Užuot pasinėręs į desperaciją, pajutau stiprų impulsą, kad neturiu teisės tylėti. Reikia liudyti. Siela, empatiškai virpčiodama, voratinklyje gaudo kiekvieną jausmą.“ (Bakas, 2023, p. 1). Poetas tiki ir žodžio galia, optimistinė nuotaika jo niekad neapleidžia: „Aš vis dar tikiu, kad mintis greitesnė už kulka, o žodis galingesnis už sprogstamąją raketų galią.“ (ten pat).

Eilėraščiai suskirstyti pagal karo Ukrainoje dienas. Juose atsiskleidžia įvairi nuotaika – ir baimė, ir skausmas, ir viltis vienu metu. Eilėraštyje „6-oji karo diena“ atsiskleidžia niūri nuotaika dėl karo – tai dar tik pradžia, ir šis žinojimas labai slegia, nes nujaučiama, kad laukia dar daugybė tokių pat dienų. Taigi iš pradžių sunku suvokti ir pripažinti, kad karas prasidėjo. Vakarų artėjimas palyginamas su baimės didėjimu: „Artinas vakaras mėlynas / baimės ir nerimo vakaras“ (Bakas, 2023, p. 8). Eilėraščiui būdinga rėminė kompozicija – tiek pradžioje, tiek pabaigoje minimos vėliavos – patriotizmo ženklas. „Gęstantis žvilgsnio aukuras“ suvoktinas kaip vilties netekimas, nes vilties ugnis yra suvokiama kaip žmogaus širdyje rusenanti liepsna. Taigi „žvilgsnio aukuras“ eilėraštyje yra traktuojamas kaip pamažu gęstantis – slopinantis viltį. Eilėraštyje minimas sprogstantis pumpuras tėra vienintelis šviesos, pozityvo ženklas, vienintelė paguoda karą kenčiantiems žmonėms. Beviltiškumo nuotaiką išreiškia ir penktas posmas, kuriame tiesiogiai kalbama apie žemės praradimą,

pasidavimą: „šitai prarandame žemę / saujom ją beriam ant karsto“ (ten pat). Mirties indeksai – pelenai: „naktys tik pelenus barsto“ (ten pat). Eilėraščio pabaigoje traktuojama: „[...] ietis krūtinėj įsmigus / plazdanti vietoje vėliavos.“ (ten pat, p. 9). Tai išreiškia begalinį skausmą, perteiktą konstatavimu, kad vietoje vėliavos – patriotizmo, pergalės ženklo – įsmigusi ietis – pralaimėjimo, mirties ženklas. Taigi eilėraštis baigiamas niūria nuotaika, vilties prošvaisčių nematyti. Pasak Heidegger’io, neviltį galima matyti kaip baimėje gąsdinančios galimybės išsipildymą (plg. Grigas, 2023, p. 92). Taip ir įvyksta šiame eilėraštyje – paskutinėmis eilutėmis išreiškiamas pralaimėjimas, kaip itin gąsdinanti galimybė, nerimas ir neviltis randasi iš šio beribio išsipildysiančios galimybės jausmo.

Bako eilėraščiuose dalyvauja mitinės būtybės, tokios kaip kiklopas, Pegasas, Temidė: „[...] taip kaip gano avis vienaakis kiklopas tarp pirštų / arba vaikas mažytis – jo avys tai pienių pūkai“ (Bakas, 2023, p. 23). Bakas holistiškai žvelgia į karą, jam svarbi ir istorinė tautos praeitis, nuo Homero ir Hemingvėjaus herojų iki šių dienų. Svarbios ir partizanų kovos, matytinas ir Aido Marčėno įtakos aspektas – rašytojas yra parašęs eilėraščių „Ars poetica“ apie pačią kūrybą kaip darbą. Bakas pabrėžia Mirties angelo ir Vilties angelo svarbą kūryboje – eilėraščiuose apie karą yra ryški šių angelų sandūra. Angelų įvaizdžiai Bako poezijoje užima išties svarbią vietą. Kiekvienas eilėraštis atskleidžia savitą Bako santykį su realybe. Nors jis pats kare nedalyvauja, tačiau jis jaučia žmonių skausmą ir liūdesį, kenčia kartu su visais. Metaempirinės patirtys, jo požiūriu, turi būti liudijamos. Jam svarbu melstis ir mąstyti apie Dievą. Kiekvienas žmogus tam tikra prasme yra pasaulyje vykstančių įvykių liudininkas. Humanitariniai mokslai yra tarsi humanitarinės pagalbos pagrindas, poezija – rezistencinė jėga, be jos yra sunku išverti. Palūžus fiziškai, belieka vaduotis nuo negandų dvasiškai. Dėl šios priežasties yra svarbios dainos, poezija. Be jų tauta palūžtų dvasiškai. Bako metadienoraštis tam tikra prasme prisideda prie empatijos didinimo, edukuoja ir daugybei žmonių atveria akis. Visuomenė skatinama aukoti karo paveiktiems žmonėms.

Literatūros kritikas Martynas Pumputis pastebi, kad poezijos rinkinyje „Pasiklydusios kulkos“ plėtojamos kovos, mirties, vilties, tikėjimo meilės temos, kurių ir galima tikėtis su karu susijusioje kūryboje (Pumputis, 2023). Jo eilėraščiuose gausu angelų, mitinių būtybių, archajiškų tėvynės vaizdinių. Ažuolas – stiprybės, ištvermės kultūrinis simbolis. Jis minimas Bako eilėraštyje „43-ioji karo diena“: „[...] mes pamiršim save o taip pat juk ir mirtį pamiršim / ažuolynų neliks bet ir vėl sudaiginsim giles“ (Bakas, 2023, p. 23). Minimas ir biblinis intertekstas – per vandenį žengiantis Sūnus: „[...] nors liepsnoja vanduo bet Sūnus vis dar eina paviršium / virš didžiulės gelmės saugo paslaptis mūsų gilas“ (ten pat). Kad malda ir tikėjimas yra paskutinė ir vienintelė subjekto viltis ir padeda subjektui išverti, išduoda paskutinė eilėraščio eilutė: „[...] ir tarytum už rankos už Viešpaties šiaudo laikaus.“ (ten pat).

Žinoma, kadangi eilėraščiuose vyrauja karo tematika, juose dominuoja mirties metaforos. Daug rašoma apie mirtį. Pavyzdžiui, eilėraštyje „175-oji karo diena“ minimas mirties inkrustavimas tarp pirštų: „štai gyvenimas sprūsta tarp pirštų / ir mirtis inkrustuota jame / kad didybės savos nepamirštų / susiliejęs dangus su žeme“ (Bakas, 2023, p. 81). Bakas savo poezijoje nevengia atsigręžti į kai kuriuos mitinius siužetus, savaip juos pavaizduoti. Jis atgaivina Hemingvėjaus, Homero laikus, lietuvių partizaninio karo laikotarpį. Mitinės būtybės Bako kūryboje atgyja suteikdamos archajiškumo pojūtį. Eilėraščiuose ryški gyvenimo ir mirties akistata; mirties dvelksmas persekioja visur: „susiliejusios mirtys ir lūpos / neregiai kūnus pirštais skaitys / ir plaštakė ant minos nutūpus / Dieve mano... lengva jos mirtis.“ (ten pat).

Apibendrinant knygą „Pasiklydusios kulkos“, karo negandas Bakas išties meistriškai perteikė savo metadienoraštyje. Karo pradžioje Bakui užgimęs desperacijos, pykčio, agresijos jausmas sugulė į eilėraščius. Menas Bakui yra filosofijos akmuo, išgyvenimo sunkiomis aplinkybėmis šaltinis. Jis teigia, kad sunkiu laikotarpiu kūryba yra vienintelis būdas dvasiškai išgyventi: „Geras menas jaudina, edukuoja, gilina empatiją ir, tikiu, daugybei žmonių atveria akis – kaip gyventi, rinktis ir mąstyti, kad tos žiaurybės niekada nepasikartotų.“ (Cituojuama iš: Milerytė, 2023).

4. VAIKYSTĖS VAIZDAVIMAS VAINIAUS BAKO KŪRYBOJE

Vaikystės prisiminimai Vainiaus Bako kūryboje užima ištis svarbią vietą. Poeto eilėraščiai atkuria vaikystės potyrius, tėvų, protėvių ir namų pasaulį. Pasak Deimantės Daugintytės, sugrįžimas į vaikystės pasaulį yra labai svarbus Bako poezijos motyvas: „Namų erdvė regima kaip brangi vieta, ryšys su artimaisiais itin stiprus, empatija pasiekia aukščiausią lygmenį stebint prigimtinės kultūros ženklus.“ (Daugintytė, 2015). Daugiausia vaikystės įvaizdžių vyrauja eilėraščių rinkiniuose „Pretekstai“ ir „Kas vėjo – vėjui“. Senelio atminimas fiksuojamas ir eilėraščių rinkinyje „Kaštonų tonai“.

Eilėraštyje „Evangelija pagal Celsijų“ iš rinkinio „Pretekstai“ aprašomas subjekto prisiminimas apie senelio mirtį: „Šitaip atšalo senelis ir lėkštė / Kopūstų sriubos jo rankose“ (Bakas, 2009, p. 39). Eilėraštyje vartojamos įvairios šalčio konotacijos. Išryškėja eilėraštyje ir žiemos šalčio tema: „Šitaip užpusto kelius / Kad pamirštame vaikščioti / Vienas pas kitą“ (ten pat). Svarbus svetimumo motyvas: žmonės pamiršta lankyti vieni kitus, paklausti, kaip sekasi. Nebeįdomus pasidaro kitų gyvenimas – susitelkiama tik į save, savo pilką kasdienybę. Tai savotiškas liūdesio bruožas, nes noras atsiskirti indikuoja prislėgtumą, liūdesį, sielvartą, neveltį. Senelio mirtis aprašoma įtaigiai, kiek ironiškai: „Nors rodos visa tai nė motais tam vyrui / Pražilusiais antakiais / Susisupęs į vilnonę antklodę sėdi ramus / Ant *Rojaus* viešbučio palangės / Iš senų laikraščių lėtai karmo snaiges / Šypsodamas / Po to bando užmigti / Gulas ant pilvo“ (ten pat). Nelinkstama dramatuoti mirties. Rodos, senelis vis dar yra gyvas, tarsi miega. Šilumos ir jaukumo, meilės būseną atsiskleidžia subjektui jautriai apibūdinant savo mylimą senelį. „*Rojaus* viešbutis“ eilėraštyje yra mirties, patekimo į Rojų ženklas. Kadangi eilėraščio pavadinimas nurodo į temą apie šaltį, todėl ir visame eilėraštyje vyrauja šalčio ir baltos spalvos motyvai. Įdomu tai, kad eilėraštyje atsisakoma tradicinio juodos spalvos, kaip mirties ir gedulo indekso, vartojimo. Jai priešpriešinama balta – aukščiausio dvasinio pakilimo – spalva, simbolizuojanti džiaugsmą, palaimą, šlovę, šventumą, dieviškumą, amžinybę (plg. Mizgiris, 2007, p. 60). Subjektas, dar būdamas mažas vaikas, gelbsti senelį, nujausdamas, kad senelio gyvenimas eina į pabaigą.

Eilėraštyje „Vyšnios“ subjektas taip pat vaizduojamas prisimenantis savo senelį. Vaikystės patirtis sušmėžuoja jo atmintyje tarsi gyva. Vaizdžiai apibūdinamas senelio meistriškumas išimant kauliukus iš vyšnių: „Pagautas azarto, / senelis mokė, kaip vienu / peilio geležtės judesiu reikia / išimti mažytį kauliuką / iš vyšnios – / mirtį atskirt nuo sirpau / ir raudono gyvybės minkštimo.“ (Bakas, 2014, p. 57). Yra žinoma, kad atminties fenomenas pasižymi tuo, kad prisiminti galima ne tik tiesiogines, bet ir netiesiogines patirtis – vaikystė gali būti prisimenama ne tik kaip savo išgyventa, bet ir kaip papasakota artimųjų, pamatyta fotografijose (plg. Jonkus, 2008, p. 37). Pasak Jonkaus,

„Husserlio fenomenologijoje šis sąryšis tarp dviejų patirčių, tarp dabar vykstančio prisiminimo ir anksčiau išgyventos patirties, atskleidžiamas dvigubos redukcijos būdu.“ (ten pat). Taip įvyksta ir šiame eilėraštyje – prisimenamas dalykas (senelio pasakojimas apie šeimos moteris, stovinčias prie kunkuliuojančio puodo) redukuojamas į praeityje išgyventą patirtį, o ši redukuojama į dabar atliekamą prisiminimo aktą. Subjektas mintimis sugrįžta į senelio papasakotą istoriją, šis netiesioginis išgyvenimas siejasi su jo dabartine būseną – susimąstymu apie skubantį laiką. Prisiminimai galiausiai persipina su fantazijomis apie mylimos moters vyšnines lūpas – giminės moterų tradicinis vyšnių viralas tampa subjekto vaizduotės akstinu. Vyšnios palyginamos su mylimosios bučiniiais, subjektas, jausdamas nerimą, uždaro bučinius po stiklu tarsi vyšnias: „Lyg nujautęs skubantį laiką, / tavo sunokusius bučinius uždarau po stiklu“ (ten pat, p. 58). Eilėraščiui būdinga rėminė kompozicija: jis pradedamas senelio, nagrinėjančio vyšnias, įvaizdžiu, ir juo pabaigiamas: „Vyras sėdi ramiai / po nutirpusia vyšnia, / kartu su senatve / lošia savo kauliukais.“ (ten pat). Pastebėtina parafrazė – vietoje „senelio“ subjektas vartoja žodį „vyras“. Tuo norima parodyti atitolimą – subjektas tik stebi ir reflektuoja, senelį mato tarsi įrėmintą paveiksle. Lošimo vyšnių kauliukais motyvas interpretuotinas kaip žaidimas su likimu – žmogus niekada nežino, kaip pakryps jo gyvenimas. Pastebėtina jaunuolio, energingo ir veržlaus, ir senelio priešprieša. Taigi eilėraštyje atsiskleidžia jaunystės ir senatvės opozicija; eilėraščio subjektas pats nujaučia artėjimą link senatvės, prisimindamas senelio įprotį, jis mąsto apie save – jis ir pats po daugelio metų bus panašus į savo senelį.

Senelio atminimo tema išryškėja ir eilėraštyje „Čechovo motyvai“ iš rinkinio „Kaštonų tonai“. Eilėraštyje subjektas vaizduojamas besiilgintis mirusio senelio, nešioja jo atsiminimą palto kišenėje: „Mano senelis už 45 kapeikas / nusipirko vyšnių sodą / telpantį į vidinę / palto kišenę / miręs paliko jį man / kad turėčiau kur pabėgti nuo savęs / aš irgi nešiojuos vidinėje / palto kišenėje / kad neiššaltų peržiem.“ (Bakas, 2016, p. 192). Prisimintina, kad rusų rašytojo Anton'o Chekhov'o pjesėje „Vyšnių sodai“ yra kalbama apie nereikalingumą. Vyšnių sodai pjesėje simbolizuoja vienintelį saugumo ir ramybės garantą kūrinio herojams. Taigi ir Bako eilėraščio subjektas nešiojasi mažą knygelę savo palto vidinėje kišenėje vien tam, kad jaustųsi saugus, jo žodžiais, „kad turėčiau kur pabėgti nuo savęs“ (ten pat). Maža knygelė subjektui nuolat primena apie senelį, o per atsiminimą ateina ir saugumo jausmas. Taigi eilėraštis autobiografinis, jo tema – artimo žmogaus atsiminimas, saugumo poreikis.

Eilėraščių serijoje „Tylų dialogų dimensijos“ iš rinkinio „Pretekstai“ aktuali bičių auginimo ir jų gyvenimo reflektavimo tema. Eilėraštyje „Dar vaikystėj senelis“ perteikiamas dar vienas atmintin įstrigęs vaikystės prisiminimas: „dar vaikystėj senelis / mokindavo / lėtai / eiti prie pašto dėžutės / su pypkės dūmeliu / išvaikyti piktus žodžius / kad mirtinai / nesugeltų“ (Bakas, 2009, p. 11). Vadinasi, subjektas eilėraštyje vaizduojamas perėmęs senelio išmintį. Eilėraščio nuotaika pakili, nostalgiska.

Eilėraštyje „Akis vis sunkiau atplėšti“ vaizduojamas nuo gyvenimo pavargęs subjektas: jis jaučiasi svyruojantis tarp gyvybės ir mirties, nes liūdesys ir neviltis jį ima gniuždyti: „taip ir guliu / nei gyvas nei miręs“ (Bakas, 2009, p. 11). „Karčiai saldžiū“ avilio dulkių metafora atspindi subjekto gyvenimą – tokį patį juodai baltą, karčiai saldų, kupiną pakilimų ir nuosmukių. Gyvenimas suvokiamas kaip įvairus, jame pilna netikėtų posūkių, skaudžių išgyvenimų. Eilėraštyje išryškėja ir dialogas: į subjektą kreipiamasi: „vaike / gulėk ramiai / lyg midum būtų nugirdęs / bičiu / lis / lyg naktį būtų netyčia / nugirdęs / kalbantis bičių šeimyną“ (ten pat, p. 12). Taigi vyksta komunikacija tarp subjekto ir įsivaizduojamo asmens, subjektas vėl tampa vaiku – naiviu, neturinčiu patirties. Išryškėja ir biblinis motyvas – yra žinoma, kad Kalėdų rytą galima išgirsti kalbant gyvulius, o eilėraštyje netyčia nugirstamas bičių šeimos pokalbis. Taigi eilėraštis kupinas įvairių stilistinių sumanymų, jis išreiškia meilę bitėms ir didelį norą bičių gyvenimą lyginti su paties subjekto kasdienybe. Aprašant bites, supoetinant jų gyvenimą, gilinamasi ir į būties klausimus, subjektas stebėdamas bites reflektuoja savo gyvenimą, atkuriami ir vaikystės brangūs prisiminimai, aktualinamas senelio, kaip autoriteto, motyvas. Vaikystėje atmintin įsirežęs senelio autoritetas ir bičių auginimas Bako kūryboje reiškiasi itin jautriais eilėraščiais, perteikiančiais vaikystės įspūdžius, paraleliai atspindinčius ir eilėraščio subjekto sielos būsenas. Ne be reikalo eilėraščiai apie bites pasirinkti vietoje prologo – juose perteikiama itin svarbi autoriui vaikystės patirtis. Eilėraščių ciklas „Tylų dialogų dimensijos“ atskleidžia įsivaizduojamus, tylus pokalbius su bitėmis ir per pažintį su bitėmis ateinančią savirefleksiją. Eilėraščių subjektas nusikelia į nostalgiską vaikystę, vaikystės potyriai atkuriami poetine forma, brandžiomis akimis žvelgiant į gyvenimą.

Antroje ciklo „Iš mano genties vakarų“ dalyje aprašomas tėvas: „Lauko gale stovi tėvas. / Įsiremęs stipriais pečiais laiko žydrą / vakaro dangų, / kuris pamažu temsta ir sunkėja.“ (Bakas, 2014, p. 39). Šį tėvo vaizdinį subjekto sąmonėje sukelia žvilgsnis į rūpintojėlį. Pasak Daugintytės, subjekto sąmonė sukuria dvigubą metaforą: „tėvas, skulptūra ir subjektas lyg sujungti į viena, o didžiulės įtampos, artėjančios prie sprogo, potyris sudabartintas. Siekis grįžti į pačią pradžią, kone į laiko ištakas – klaidus kelias, kuriuo ryžtamasi keliauti.“ (Daugintytė, 2015). Eilėraštyje tėvas vaizduojamas kaip grimziantis į žemę, o subjekto žvilgsnis į tėvą įvykus kulminacijai apsieičia su rūpintojėlio žvilgsniu. Tuo norima parodyti emocinę įtampą, perėjimą nuo skulptūros sukeltų asociacijų į dabarties realybę: „Ir tada jau žinau, kad galiu užsimerkt, / kad savo akim jau galiu nežiūrėt, / nes jaučiu, kad į lauką, / į žemės rauplėtą paviršių, / į tėvą, / į vakaro dangų / už mane žvelgia rūpintojėlis [...]“ (Bakas, 2014, p. 40). Virginija Cibaruskė pastebi, kad tėvo vaizdinys šiame eilėraštyje yra melancholiškas, lygiai kaip ir jo poezija – švelni, eufoniška (plg. Cibaruskė, 2015).

Dažnai simbolinis suartėjimas su iš dabarties pasaulio išėjusiais asmenimis Bako poezijoje išgyvenamas pažvelgus į nuotrauką. Eilėraštyje „Vartant seną šeimos albumą“ rutuliojama atsiminimo, šeimos santykių tema. Subjektas vaizduojamas vartantis seną fotografijų albumą.

Matydamas šeimos nuotraukas jis atkuria vaikystės potyrius. Iš dulkių veidai atgyja – ir gyvųjų, ir jau mirusių artimųjų. Subjektas pasineria į įsivaizduojamą pokalbį su artimaisiais, jie klausia jo: „ar gražiai išėjau, / ar aš gražiai išėjau?“ (Bakas, 2014, p. 31). Subjektas sustoja ties jam svarbaus žmogaus nuotrauka ir vysto tariamą dialogą: „nebijok, tu / gražiai išėjai, / su šviesa, / su šypsena / lūpose.“ (ten pat). Akivaizdu, kad eilėraštyje subjektas vaizduojamas jaučiantis nostalgiją, meilę artimiems žmonėms. Artimieji eilėraščio subjektui yra labai brangūs. Jų veidai – tarsi ikonos. Meilės fenomenas, pasak Ingos Bartkienės, akivaizdžiai pasirodo per veidą, nes Kito veidas gali būti suvokiamas kaip ikona, leidžianti pasirodyti kitam – meilės fenomenui (plg. Bartkienė, 2016, p. 40). Taigi eilėraštyje matydamas artimųjų veidus, subjektas tarsi jaučia jų žvilgsnius susikryžiuojant su savuoju, o tai jam padeda prisiminti, kaip stipriai šiuos žmones jis myli. Eilėraštyje „Tiesiog“ atsiskleidžia ir laikinumo tema – eilėraščio žmogus sustoja šalia kitų artimųjų, pozuojančių fotoobjektyvui. Per medžio įvaizdį atskleidžiama mirties, žmogaus gyvenimo laikinumo tema: „[...] dabar padarysime bendrą / grupinę nuotrauką / senkančiai albumo atminčiai, / šeimos medžiui / prieš patį genėjimą.“ (ten pat, p. 33). Medžio genėjimas įsivaizduojamas kaip žmonių mirtis – medžio šakos atspindi žmogų, jo gimines. „Senkanti albumo atmintis“ taip pat suvoktina kaip žmonių gyvybės gesimas – gyvenimas yra laikinas.

Eilėraštyje „Fotomenininkai“ iš rinkinio „Pretekstai“ taip pat plėtojama fotografijos, prisiminimo apie vaikystę tematika. Subjektas žvelgia į juoką keliančią ir itin gerus prisiminimus atkuriančią vaikystės nuotrauką: „Kukurūzams vaikai galvas kapoja kapoja kapoja / Tėvai šypsosi šypsosi šypsosi“ (Bakas, 2009, p. 41). Subjektas pats suvokia, kad per ilgai žvelgia į fotografiją, netgi pasijunta kvailai. Eilėraščiu norima pasakyti, kad fotografija gali sužadinti prisiminimus, nostalgiją, išprovokuoti kitas emocijas. Fotografija, kaip realybės atspindys, gali nukelti žmogų į jo praeitį ir sukelti lygiai tokius pačius potyrius ir jausmus, kokius jis patyrė praeityje. Pastebėtina, kad žvelgiant į fotografiją, prisimenama ne pati praeitis kaip tokia, bet būtent jos suvokimas, aktualizuojamas dabartiniame suvokime. Husserlis, nagrinėdamas atminties fenomeną teigia, kad prisiminimuose yra „duotas ne pats procesas kaip toks, bet buvęs jo suvokimas, kuris „dabar“ išgyvenamas „vėl“ (Jonkus, 2008, p. 34). Taigi žvelgdamas į vaikystės fotografiją subjektas trumpam išgyvena tą būseną, kurią patyrė būdamas vaikas, tačiau ši būseną, patiriama dabartyje, jau sukelia juoką: „[...] pasidaro taip kvaila stovėti ir žiūrėti / Į seną vaikystės nuotrauką“ (Bakas, 2009, p. 41).

Eilėraštyje „Šeštadienio algoritmas“ subjektas aprašo savo vaikystės reginį, giliai išsisknijusį jo atmintyje. Prieš akis regimas skalbinių vaizdas: „Virtuvėje žmonės virina skalbinius / Juos karia ant nukirsto beržo šešėlio / Aš žiūriu pro skalbinių plyšius / Kaip vaikai vagia griežčius ir bėga“ (ten pat). Beržų šešėlis subjekto vaizduotėje tampa skalbinių virve, laikančia skalbinius. Taigi beržo šakos asocijuojasi su pakabomis, ant kurių džianami skalbiniai. Juntama eilėraštyje ir nostalgijos nuotaika. Nors aprašomi vagiantys griežčius vaikai, tačiau ant jų nepykstama, vaikystėje viskas yra atleidžiama.

Subjektas į visą veiksmą žvelgia iš nuotolio, tarsi jame nedalyvauja. Vaikai-vagišiai yra regimi tarsi pro slaptą plyšį. Eilėraščiui būdinga rėminė kompozicija – jis pradedamas ir baigiamas tuo pačiu sakiniu: „Virtuvėje žmonės virina skalbinius / Juos karia ant nukirsto beržo šešelio“ (ten pat). Toks pasikartojimas indikuoja subjekto mažumą, jis tarsi mintimis suka tą pačią mintį, tas vaizdas jam yra įstrigęs.

Eilėraštyje „Žaidžiame aklą vištą“ tai pat atsiskleidžia vaikystės motyvas, subjektas prisimena vaikystės žaidimą, jį aprašo su tam tikra ironija: „Nors kita vertus višta yra labai / seksualus ir aistringas / padaras / jos įkaitusios stangrios šlaunelės / ant *Maximos* prekystalių / vilioja vienišus / alkanus poetus“ (Bakas, 2009, p. 117). Taip pat minimas ir atsiminimas apie močiutės rankas: „ji neskiria pelų nuo grūdų / ir naktinių sliekų nuo / močiutės storų išsivertusių gyslų“ (ten pat, p. 116). Apskritai vaikystė aprašoma per juoko prizmę – ji suvokiama kaip kvailysčių laikotarpis, žaidimų metas: „ir vaikystė tarp kita ko yra labai kvailas / gyvenimo periodas / kvailai krenta pieniniai dantys / ir čia nagus prikišusi yra / ne kas kita kaip kvaila akla smalsi višta / viską klibinanti ir / krapštinėjanti“ (ten pat, p. 116–117). Vaikystės atsiminimas yra svarbus tuo, kad jis linksmina, jį prisiminti yra malonu.

Apibendrinant galima teigti, kad aprašydamas savo vaikystės atsiminimus poetas sukuria švelnumo įspūdį. Daugiausia savo lyrikoje autorius įamžina vyriškosios giminės „gentainius“, ypatingai senelį. Prisimenami tiek šilti ir džiugūs, tiek skaudūs epizodai. Subjektas reflektuoja, gilinasi į savo atsiminimus, sykiu bandydamas susitaikyti su dabartine savo sielos būseną. Gilinamasi į svarbiausius žmogaus gyvenimo etapus – jaunystę, brandą ir senatvę. Momentinis suartėjimas su mirusiaisiais išgyvenamas žvelgiant į nuotraukas ar į kitus su atmintimi susijusius kultūros objektus.

5. TRADICIJOS SVARBA IR INTERTEKSTUALUMAS VAINIAUS BAKO KŪRYBOJE

Ankstesniuose skyriuose buvo užsiminta apie Bako santykį su tradicija ir klasikiniu kanonu, tad šiame skyriuje siekiama išsamiau paanalizuoti Bako poezijos santykį su klasikine literatūra. Minėta, poetui artimos būtent tradicinės poezijos formos, archetipiniai kultūros įvaizdžiai ir etinis kūrybos aspektas (plg. Daugintytė, 2015). Bako eilėraščių stilistika yra kiek laisvesnė nei klasikų, tačiau temų laukas ir minčių raiška yra panaši, just intensyvus dialogas su pirmiausia lietuvių poetine tradicija. Pasak Daugintytės, visus Bako tekstus „sieja subtili krikščioniškoji linija, religinis sąmoningumo matmuo suteikia šiai poezijai savito taurumo. Tačiau vertybiškai orientuotoje poezijoje nėra ydingo sentimentalumo ar moralizavimo tendencijų – tai kuklus dvasios būsenų atvėrimas, dalijimosi aktas.“ (ten pat). Bako kūryba yra lyginama su Aido Marčėno ir Rimvydo Stankevičiaus poezija – jie praminti tėvu, sūnumi ir anūku (plg. Cibarauskė, 2015). Klasikinės temos Bako kūryboje yra gvildenamos su estetiškumu, dėl kurio jis kartais yra kritiškai vertinamas, tačiau galima teigti, kad autorius tokiu būdu vysto dialogą su kitais tekstais, t.y., su literatūros tradicija. Virginija Cibarauskė pastebi, kad Bako eilėraščių ypatumai ryškiai atsiskleidžia Marčėno poezijos kontekste: „[...] akivaizdu, kad vyresnysis poetas nepoetiškais tekstais bando atsiriboti nuo jaunųjų puikiai įvaldytos pabrėžtinai nudailintos, saldžios kalbėsenos. Taigi A. Marčėnas yra senas bambeklis, jau nebesistengiantis niekam patikti ir įtikti, o V. Bakas – pats tikriausias auksaburnis, iš visų jėgų besistengiantis, kad tik būtų gražu.“ (Ten pat). Martynas Pumputis straipsnyje „Apie „Pasiklydusias kulkas“ taip pat kritikuoja jaunąjį poetą, teigdamas, jog jis daug skolinasi iš literatūros tradicijos, pavyzdžiui, jo vaizduojamas karas rinkinyje „Pasiklydusios kulkos“ – gana archajiškas, „vis atsiranda kardų, kalavijų, iečių, skydų, šarvų.“ (Pumputis, 2023). Vis dėlto, sekimas tradicija netrukdo atsiskleisti Bako poezijos savitumui, o intertekstualumas vysto tekstų dialogą, įsuka hermeneutinį interpretacijų ratą. Žodžių skambesiu ir klasikine rimavimo forma kuriamas estetinis vaizdas, vystomas pokalbis su savo protėvių kultūra. Bako kūryboje gausu ir pasaulinės literatūros motyvų, bibliinių, mitologinių intertekstų. Jie buvo paminėti ar net plačiau aptarti ir kituose analizės skyriuose. Šioje dalyje dėmesio centre – labai ryškūs, tačiau ankstesnėje interpretacijoje neįtraukti pavyzdžiai, kuriuos tikslinga aptarti kaip esmingai papildančius Bako poezijos prasių mozaiką.

5.1 Poezijos, gyvenimo ir mirties fenomenai

Eilėraštyje „*Danse macabre*“ iš rinkinio „Kaštonų tonai“, pasitelkdamas Aido Marčėno kūrybos intertekstą, Bakas apmąsto poezijos fenomeną ir paties gyvenimo prasmę. Eilėraščiui būdinga Heidegger'io gyvenimo atverties samprata – gyvenimo kelias visada yra laikiškas, nes tęsiasi

nuo gimimo iki mirties, o „egzistencija atsiveria talpiu dabarties akimirksniu, apimančiu tikslus, nukreiptus į ateitį, ir praeito kelio prasmes, kurios sudaro vis naują visumą tų tikslų šviesoje.“ (Kačerauskas, 2007, p. 53). Atvertis siejama su tiesa, arba proskyna. Bako eilėraštyje teigiama, kad visas pasaulis galiausiai grįžta į žodį. Minėta, juntamas intertekstas į Aido Marčėno poeziją, o tiksliau, į jo eilėrašį „Pasaulis grįžta į žodį“ iš rinkinio „Eilinė“. Jame poetas teigia: „[...] pasaulis grįžta į žodį: žiūrėk / kaip tampa žodžiu šitas vakaras / šitas ruduo kurio pauzėje / tu ir aš tampame žodžiais“ (Marčėnas, 2018). Jūratė Baranova pastebi, kad poezija Marčėnui yra „pasaulio tapsmas žodžiu; prie to poetas tik prisideda, jis to neinicijuoja“ (Baranova, 2006). Panašiai ir Bakas apsvaisto poezijos esmę, ją traktuodamas kaip visa ko pradžia ir pabaigą: „Ateis diena kai kūnas taps žodžiu / pasaulis visas juk į žodį grįžta“ (Bakas, 2016, p. 49). Eilėraštyje apmąstoma ir pati gyvenimo prasmė – jo pavadinimas nurodo į mirties garbinimo šokį *danse macabre*, atsiradusį viduramžiais. Šiuo šokiu norima pasakyti, kad žmonės yra mirtingi, jų gyvenimas yra laikinas, todėl reikia mėgautis dabarties akimirka. Išryškėja ir kovos prieš gyvenimo absurda elementas – norima linksmintis, nes gyvenimas suvokiamas kaip teatras, o šokis ir juokas yra traktuojami kaip vieninteliai ginklai prieš mirties baimę: „[...] nepuolu juoktis bet retai liūdžiu / žinodamas aš laikinas turistas“ (ten pat). Vadinas, žinodamas, kad pasaulyje jis yra laikinas, eilėraščio subjektas stengiasi išgyventi vien dabartį, užmiršdamas nerimą dėl ateities. Vis dėlto absoliuti užmarštis pasirodo esanti sunkiai pasiekiamą: subjektas pripažįsta kartais besibaiminantis dėl gyvenimo negandų: „bet kartais ir kelionėje baugu / kažkur visai ne ten gali nuklysti / kai blykčioja naktis pilna žaibų / seniausio fotoaparato blykstėm“ (ten pat). Subjektas savireflektuoja, atpažįsta savo baimę. Pats save jis skatina šypsotis, vadinas, nori save įtikinti, kad gyvenimas yra žavingas: „šypsokis šiai akimirkai šypsokis / koksai gražus ir lėtas šitas šokis / kurį tu perprast pamažu imi“ (ten pat). Taigi gyvenimas šiame eilėraštyje konceptualizuojamas kaip šokis. Šokis apibūdinamas kaip lėtas – palaipsniui einama link mirties. Minėta, eilėraščiui būdingas heideggeriškasis būties kaip ėjimo myriop suvokimas. Pasak filosofo, „štai-būtis yra tiesiog „įmesta į pasaulį“, į tam tikras jo aplinkybes, situacijas, laiko atkarpas, plaukiančias iš laikiškai ribotos, baigtinės, „mirties link“ kryptančios, egzistencijos“ (Bagdavičiūtė, 2017, p. 72). Heidegger’io filosofijoje štai-būtis visada yra link savo mirties: „Vos gimęs, žmogus tučtuojau yra pakankamai senas mirti.“ (Heidegger, 2014, p. 202). Paskutiniame eilėraščio posme konstatuojamas neišvengiamas mirties atėjimas, tačiau jis vėlgi suvokiamas kaip lėtas susilieėjimas su violeto fonu, vadinas, ir meilė, ir mirtis (ir *eros*, ir *thanatos*) susijungia į vieną tašką, tampa vienu mirties akivaizdoje. Maži šokio žingsneliai suvoktini kaip trumpos laiko atkarpos – sekundės, dienos, pamažu virstančios į mėnesius ir metus. Taigi šis eilėraštis apibrėžia gyvenimą kaip šokį, kuriame žmogus sukasi mirties šokio ritmu, stengdamasis nugalėti savo baimes. Kūryba, poezija – vienintelės nemirštančios, gyvenimą liudijančios formos, savo amžinumu įveikiančios mirtį.

Eilėraštis „Mano hobis“ iš rinkinio „Kas vėjo – vėjui“ nuskamba Henrikui Radausko kūrybai būdingu lengvumu. Šiame eilėraštyje Bakas taip pat perteikia nuostatą, kad poezija, jo manymu, atsiranda ne iš žmogaus, o iš gamtos („tiek daug išgirstu, kai balandžių ir vėjų klausausi.“) (Bakas, 2014, p. 20). Pabrėžtina, kad bandydamas paslėpti sentimentalumą, poetas vartoja netikėtus įvaizdžius, pavyzdžiui, kalbama apie kelio į Rojų barstymą druska. Deimantė Dauginytė pastebi, kad šiame eilėraštyje juntama Radauskui artima ironijos ir šaržavimo maniera („Aš nestatau namų, aš nevedu tautos, / Aš sėdžiu po šakom akacijos baltos“) (plg. Dauginytė, 2015). Pasak literatūros kritikės, abu autoriai pasižymi ištikimybe klasikinei eilėdarai ir pomėgiu ironizuoti, slėpti savo jautrumą po komiškumo kauke, tačiau H. Radauskas „lyriškumą paneigia drastiškai, savo eilėraščių persmelkdamas tiksliai apskaičiuotu estetizmu, o jaunajam autoriui klasika su visais jos lyriškumais bei saikingu jausmingumu vis dar yra artima.“ (ten pat). Akivaizdu, Bakas savo eilėraštyje perteikia meilę poezijai ir pačiai poetinės kūrybos tradicijai, subtiliai derindamas sentimentalumą su ironija.

5.2 Pasaulinės kūrybos atgarsiai

Minėta, nemažai Bako kūryboje atrandama ir pasaulinės kūrybos motyvų. Klasikos kūrinių siužetai padeda Bakui atpažinti ir atskleisti savo vidinę būseną poezijoje, savaip perkuriant kūrinių erdvę ir laiką, papildant jų atmosferą asmeninėmis jausminėmis išraiškomis. Pats autorius teigia, kad be lietuvių autorių, jam artimi ir reikšmingi yra Dante's, R. M. Rilke's, G. Trakl'io, J. Brodsky'io, O. Mandelstam'o, Cz. Miłosz'o, W. Szymborsk'os kūriniai (plg. Grašytė, 2014). Kai kuriuose Bako eilėraščiuose pasaulio klasikos kūriniai jungiami ir su lietuvių tautosakos motyvais.

Vienas iš tokių pavyzdžių – eilėraštis „An Dante“ iš rinkinio „Kas vėjo – vėjui“. Eilėraštyje pasitelkiamas intertekstas iš Dante's Alighieri'o „Dieviškosios komedijos“ ir lietuvių liaudies pasakos „Našlaitė Elenytė ir Joniukas aviniukas“. Eilėraštyje įmantriai perteikiamas dvasinis lyrinio subjekto virsmas. Subjektas vaizduojamas stovintis miško viduryje, lygiai kaip Dante's „Dieviškosios komedijos“ veikėjas: „Dar nenuėjęs anei pusės kelio / sustoji vienas miško vidury“ (Bakas, 2014, p. 129). Kelio konceptas eilėraštyje atitinka Dante's kūrinyje atsiskleidžiančią kelio sampratą: gyvenimas – tai kelias (arba kelionė) nuo gimimo iki mirties. Pasakymas „pusė kelio“ signalizuoja apie 30-uosius gyvenimo metus, taigi, pasitelkdamas Dante's intertekstą, autorius pateikia užuominą apie lyrinio subjekto amžių. Eilėraštis persmelktas nežinomybės jausmo – vaikystės saugumas priešpriešinamas dabarties nerimui, šis nerimas išreiškiamas tolimesnio tako nebuvimu: „Na, o toliau – nė tako įžiūrėt“ (ten pat). Minėta, į eilėraščių įpinama ir aliuzijų į lietuvių tautosaką. Pasakos „Našlaitė Elenytė ir Joniukas aviniukas“ motyvas atpažįstama iš eilučių, kuriose subjektas vaizduojamas geriantis vandenį iš „užmirštojo pėdsako“. Taip, kaip pasakoje Joniukas vandens atspindyje praregi aviniuką, taip eilėraščio subjektas atpažįsta save kaip poetą. Nerimo jausmas prasklaidomas pasitelkiant ironiją: subjektas konstatuoja esantis „pusiau žmogus, pusiau, beveik –

poetas“ (ten pat). Taigi asocijuodamas savo eilėraščio lyrinį subjektą su Dante's „Dieviškosios komedijos“ ir lietuvių liaudies pasakos veikėju, Bakas vaizdžiai perteikia subjekto dvasinę būseną, vaikystės saugumo jausmą priešpriešindamas nerimo kupinai dabarties akistatai su pačiu savimi.

Eilėraštyje „Mėlyno stiklo butelis. Laiškas“ iš eilėraščių rinkinio „Pretekstai“ pastebėtinai intertekstas iš William'o Shakespear'o pjesės „Karalius Lyras“: „Jis – nebuvelis Lyras karalius, bet jis stygomis virpina lyrą, / Į suvilgytą bučiniu kaktą meta juodąją žvaigždę [...]“ (Bakas, 2009, p. 34). Žaidžiama su žodžiu skambesiu: vardas Lyras gretinamas su muzikos instrumentu lyra. Ne be reikalo šie žodžiai gretinami – pirmosios eilėraščio eilutės išduoda Lyrą slegiantį nerimą, jis jaučiasi kiek piktas, dėl to lyra eilėraštyje atstovauja išgrojamą sielos muziką – slegiančią, liūdną. Paminėtina, kad karalius Lyras Shakespear'o pjesėje užsitraukia dukrų rūstybę ir pats ant jų supyksta. Būtent tai atsiskleidžia ir Bako eilėraštyje. Pyktis perteikiamas per kūno išraiškų aprašymus: „Tavo antakiai plyšta nuo druskos, skruostu iriasi mėlyna laivė, / Čiuožia veidu, sudūžta ant denio, kai užlūžta į nugarą irklas [...]“ (ten pat). Taigi šiuo eilėraščiu Bakas perteikia jį apėmusias emocijas skaitant Shakespear'o kūrinį, jos sugula į eilėraščių, savaip perkuriant pjesės siužetą.

Intertekstualumo į pasaulinę literatūrą pastebima ir eilėraštyje „Musių valdovas“. Eilėraščio pavadinimas nurodo į William'o Golding'o romaną „Musių valdovas“. Eilėraštyje taip pat atsiskleidžia panašus siužetas: subjektas giriasi, didžiuojasi savimi, pasakodamas apie savo praeitus gyvenimus: „Buvau ramus / Minkštas / Bengališko tigro skeletas / Tampomas už nematomų ūsų / Svirplys / Sėdintis ant žalio cilindro / Pučiantis / Rausvus tabako dūmelius“ (Bakas, 2009, p. 65). Pereinama prie bibliinių intertekstų: „Amžinas ir vienatinis / Pelenų stulpas iš kovai pakilusio / Babelio bokšto / iš Pentagono / Buvau kirminas / Graužiantis Viešpatį / Šviežioj medienoj rašantis / Neišgrojamas natas šventus / Puvimo dėsnis“ (ten pat). Kitame posmelyje vartojama inversija – subjektas pasiverčia nebe kirminu, o pačiu Viešpačiu, graužiančiu kirminą: „Buvau Viešpats / Graužiantis kirminą / Kurčnebylys Petras / Žvanginantis / Aprūdijusiais smuiko / Raktais“ (ten pat). Aptartinas ne tik intertekstualumo, bet ir teminis kūrinio aspektas. Kaip ir ankstesniame poskyryje minėtuose eilėraščiuose, šiame eilėraštyje vyrauja poezijos, kūrybos temos plėtotė. Poezija suvokiama kaip gyva, tam tikrą gyvybę sukurianti kūrybos forma, o mūsų valdovas eilėraštyje yra interpretuotinas kaip poetas, kūrėjas.

Apibendrinant tradicijos ir intertekstualumo temą Bako kūryboje, savo eilėraščiuose poetas asmenines patirtis perteikia siedamas jas su klasikinių tekstų temomis (plg. Daugintytė, 2015). Autorius teigia, kad tradicijos tąsa yra neišvengiama, o kiekvieną maištą jis suvokia kaip bandymą nukirpti bambagyslę, jungiančia kūrėją su literatūros tradicija, literatūros paveldu; poetas išsiskiria santūria laikysena, sąmoningai rinkdamasis ramų, sutelktą kūrybinį kelią, puoselėdamas poezijos tradiciją, o ne mėgindamas kurti jai opozicijos (plg. *Literatūros akiračiai*, 2015).

IŠVADOS

1. Apibendrinant fenomenologijos ir hermeneutikos ryšį, galima teigti, kad hermeneutinė filosofija ir fenomenologija iš esmės sutampa. Hermeneutinė filosofija įgalina pasaulį aiškintis per tekstus, o fenomenologija, kaip reiškinių mokslas, padeda suvokti prasmes. Fenomenologiją ir hermeneutiką suartina suvokiančiojo subjekto, kaip kanalo, konceptas. Hermeneutinė interpretacija prasideda nuo fenomenologinės kūrinio sampratos: tekstas suvokiamas kaip fenomenas. Be to, turi būti pasitikima jo paaiškinimo galimybe – tekstas gali būti paaiškintas. Tokiu būdu hermeneutinis ratas įsukamas, o suvokimas įgauna pagreitį. Merleau-Ponty suvokimo fenomenologijoje skiriamas ypatingas dėmesys kūno juslingumui. Pasaulis suvokiamas kaip ištisas visaapimantis kūnas. Žmogaus ir gamtos ryšiui būdingas dialogiškumas. Gamta suvokiama kaip percepcinio, kūniškojo subjekto gyvenimo terpė. Kalbant apie laiko sampratą Merleau-Ponty fenomenologijoje, objektyvusis pasaulio laikas joje suvokiamas kaip paklūstantis sąmonės laikui. Akcentuotinas filosofo laiko praeigos suvokimas. Merleau-Ponty išskiria sąvoką laikinis pasaulio stilius – tai stilius, kurį išryškina laiko praeiga.
2. Šiame darbe siekiama parodyti jaunosios kartos poeto Vainiaus Bako savitumą. Dėmesio centre klausimas, kokia būties tiesa išryškėja Vainiaus Bako kūryboje ir per kokius fenomenus ji skleidžiasi. Nustatyta, kad Bako kūryboje itin aktualios gamtos, meilės, laiko, vaikystės temos, vadinasi, ir būties tiesa skleidžiasi per tokius fenomenus, kaip meilė, laikas, atmintis. Vainiaus Bako poezijoje vyrauja metaforiški sielos būsenų atvaizdai, jo eilėraščių kalba artima lyrikos tradicijai. Poetine forma išreiškiamas dabarties ir amžinųjų klausimų išgyvenimas, būties ir buities paradoksai. Eilėraščių subjektui svarbus įsiklausymas į tylą, dialogas su gamta.
3. Gamta Bako poezijoje atlieka subjekto juslinių patirčių horizonto vaidmenį. Natūralus pasaulis (gamta) yra suvokiamas kaip kūno buvimo pasaulyje fonas, dalyvaujantis bet kokiame jusliniame suvokime. Ryškus Bako poezijoje gamtos ir lyrinio subjekto dialogiškumas – gamta vaizduojama kaip įvairių subjekto būsenų atspindys. Svarbios ir gamtos inspiruojančios jėgos, subjektui suteikiančios norą svajoti.
4. Kalbant apie laiko sampratą Bako poezijoje, nustatyta, kad objektyvus pasaulio laikas Bako poezijoje tampa pavaldus sąmonės laikui. Laiką kaip sąmonės srautą sukuria ir trukmės pojūtis. Šis Bako poezijoje išgyvenamas labai skirtingai: viena minutė gali pasirodyti kaip amžinybė, o kelios valandos prabėgti lyg akimirka.

5. Kalbant apie meilės fenomeną, Bako meilės eilėraščiai pagrindžia de Saint-Exupéry mintį, kad žmogus yra vien santykių mazgas ir kad tik santykiai turi žmogui reikšmę. Meilės lyrikoje išryškėja ir laiko tematika – laikas praeina, tačiau meilės jausmas lieka amžinai. Bako meilės poezijai artima Merleau-Ponty mintis, kad visa, kas žmogaus gyvenime įvyksta, pretenduoja į amžinumą.
6. Bako poezijoje plėtojama ir pačios kūrybos, meno prigimties ir vaizduotės tema. Vaizduotė Bako eilėraščių subjektui padeda į realybę pažvelgti kiek kitaip – kartais siurrealistiškai ir kiek absurdiškai, kartais ironiškai. Mėgstama personifikuoti gamtos detales, dangaus kūnus.
7. Vaikystės prisiminimai Bako kūryboje užima išties svarbią vietą. Poeto eilėraščiai atkuria vaikystės potyrius, tėvų, protėvių, namų pasaulį. Eilėraščiuose prisimenamos ne tik tiesioginės, bet ir netiesioginės patirtys – vaikystė gali būti prisimenama ne tik kaip savo išgyventa, bet ir kaip papasakota artimųjų, pamatyta fotografijose. Taigi būties tiesa Bako poezijoje skleidžiasi per įvairius fenomenus, o šiuos sudėjus kartu, atsiveria ištiesas būties paveikslas.

SANTRAUKA

Baigiamajame magistro darbe siekiama ištirti, kaip per esminius motyvus skleidžiasi jaunojo rašytojo Vainiaus Bako poezijos savitumas. Tam pasitelkiama hermeneutinė-fenomenologinė prieiga. Analizei pasirinkti visi penki (išskyrus vaikams skirtas poezijos knygeles) Bako poezijos rinkiniai – „Pretekstai“ (2009), „Kas vėjo – vėjui“ (2014), „Kaštonų tonai“ (2016), „Tylos fonetika“ (2021), „Pasiklydusios kulkos“ (2023). Vainius Bakas – daug apdovanojimų pelnęs, produktyvus rašytojas, tačiau jo kūryba mažai nagrinėta, aptarta. Šiame magistro darbe nagrinėjamas autoriaus poezijoje vyraujantis subjekto ir gamtos ryšys, meilės, laiko, karo temos; ištirta eilėraščių subjekto pasaulėžiūra, jo sielos būsenų metaforinė raiška.

Pasitelkiant hermeneutinę-fenomenologinę analizę šiame darbe nagrinėjama būties tiesa Vainiaus Bako kūryboje, pasireiškianti per įvairius fenomenus. Poetine forma išreiškiamas dabarties ir amžinųjų klausimų išgyvenimas, būties ir buities paradoksai. Eilėraščių subjektui svarbus įsiklausymas į tylą, dialogas su gamta. Ryškus Bako poezijoje gamtos ir lyrinio subjekto dialogiškumas – gamta vaizduojama kaip įvairių subjekto būsenų atspindys. Svarbios ir gamtos inspiruojančios jėgos, subjektui suteikiančios norą svajoti. Išnagrinėta darbe vėjo ir vandens semantika, kaip dažniausiai pasikartojantys motyvai autoriaus poezijoje. Jų daugiaprasmiškumas paaikškintas pavyzdžiais, įrodo, kad Bako kūryba itin dinamiška, metaforinė raiška nėra nusistovėjusi, ji varijuoja.

Laikiškumas Bako kūryboje glaudžiai siejamas su gamtos ciklais. Žmogaus gyvenimas, subjekto nuotaikos variacija gretinama su gamtos virsmis, sezonine kaita.

Atrasta, kad vaikystės prisiminimai Bakui yra itin svarbūs. Poeto eilėraščiai atkuria vaikystės potyrius, tėvų, protėvių, namų pasaulį. Eilėraščiuose prisimenamos ne tik tiesioginės, bet ir netiesioginės patirtys – vaikystė gali būti prisimenama ne tik kaip savo išgyventa, bet ir kaip papasakota artimųjų, pamatyta fotografijose. Autoriaus poezijai būdinga ir ironija, ypač užglaistant jautrias, skaudžias temas, pavyzdžiui, artimųjų netektį, sentimentalius prisiminimus apie mirusiuosius.

Tradicija Bakui yra visos kūrybos pamatas. Savo poezijoje autorius vartoja daug lietuvių ir pasaulinės kūrybos intertekstų. Minčių raiška artima klasikinei poezijai, tačiau tokiu būdu autorius užmezga dialogą su praeitimi, reflektuoja, gilinasi į amžinąsias temas. Svarbus autoriui ir įsiklausymas į tylą, tyla pripildoma poetinių prasmų.

Reikšminiai žodžiai: hermeneutinė fenomenologija, Vainius Bakas, poezija, būtis, literatūros tradicija.

SUMMARY

THE TRUTH OF BEING IN VAINIUS BAKAS'S POETRY

The final master's thesis aims to investigate how the distinctiveness of the poetry of the young writer Vainius Bakas spreads through essential motifs. A hermeneutic-phenomenological approach is used for this. All five (except for children's poetry books) collections of Bakas's poetry – "Pretekstai" (2009), "Kas vėjo - vėjui" (2014), "Kaštonų tonai" (2016), "Tylos fonetika" (2021), "Pasiklydusios kulkos" (2023) were selected for analysis. Vainius Bakas is a prolific writer who has won many awards, but his work has not been studied or discussed much. This master's thesis examines the relationship between the subject and nature, themes of love, time, and war prevailing in the author's poetry; the worldview of the subject of the poems, the metaphorical expression of the states of his soul are studied.

With the help of hermeneutic-phenomenological analysis, this work examines the truth of being in the work of Vainius Bakas, manifested through various phenomena. The poetic form expresses the survival of present and eternal questions, the paradoxes of being and everyday life. Listening to silence, dialogue with nature is important for the subject of the poems.

In Bakas's poetry, there is a clear dialogue between nature and the lyrical subject – nature is depicted as a reflection of various states of the subject. The inspiring forces of nature, which give the subject the desire to dream, are also important. The work examines the semantics of wind and water, as the most frequent motifs in the author's poetry. Their ambiguity is explained with examples, proving that Bakas's work is extremely dynamic, the metaphorical expression is not fixed, it varies.

Temporality in Bakas's work is closely related to the cycles of nature. Human life, the variation of the subject's mood is juxtaposed with the transformations of nature, seasonal change.

It turns out that childhood memories are very important to Bakas. The poet's poems recreate childhood experiences, the world of parents, ancestors, and home. Poems remember not only direct, but also indirect experiences – childhood can be remembered not only as experienced, but also as told by relatives, seen in photographs. The author's poetry is also characterized by irony, especially when glossing over sensitive, painful topics, such as the loss of loved ones, sentimental memories of the dead.

For Bakas, tradition is the foundation of all creativity. In his poetry, the author uses many intertexts of Lithuanian and global creativity. The expression of thoughts is close to classical poetry, but in this way the author establishes a dialogue with the past, reflects and delves into eternal themes. Listening to silence is also important for the author, silence is filled with poetic meanings.

Key words: hermeneutic phenomenology, Vainius Bakas, poetry, being, literature tradition.

ŠALTINIAI

1. Bakas V. 2009: *Pretekstai*, Vilnius: Naujoji Romuva.
2. Bakas V. 2014: *Kas vėjo – vėjui*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
3. Bakas V. 2016: *Kaštonų tonai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
4. Bakas V. 2021: *Tylos fonetika*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
5. Bakas V. 2023: *Pasiklydusios kulkos*, Vilnius: Slinktys.
6. Grašytė, B., 2014. *Vainius Bakas: „Knygos dvasia iš vėjo, kūnas – iš medžio“*. Prieiga: <https://www.bernardinai.lt/2014-10-03-vainius-bakas-knygos-dvasia-is-vejo-kunas-is-medzio/>
[Žiūr. 2024 05 20]
7. *Literatūros akiračiai 2015–03–22*
[Literatūros akiračiai 2015-03-22 17:03 - 2015.03.22 - Radioteka - LRT](#)
[Žiūr. 2024 05 19]
8. Marčėnas, A., 2018. Aidas Marčėnas. Eilėraščiai. *Metai*, Nr. 1. Prieiga: [Aidas Marčėnas. Eilėraščiai – žurnalas „metai“ \(zurnalasmetai.lt\)](#)
[Žiūr. 2024 04 25]
9. *BibleGateway*. Prieiga: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=1%20John%20%3A18&version=NIV>
[Žiūr. 2024 05 20]

LITERATŪRA

10. Bacevičiūtė, D., 2009. Laiko praeiga M. Merleau-Ponty ir E. Levino filosofijoje. *Athena*, Nr. 5, p. 125–140. Prieiga:
<https://www.lkti.lt/uploads/Leidiniai/Athena/Athena%20Nr5/5.III.B.125-140.pdf>
[Žiūr. 2024 05 19]
11. Bagdanavičiūtė, R., 2017. M. Heideggerio egzistencinė ontologija kalbinėse „tarp“ sūpuoklėse. *Logos*, Nr. 93, p. 69–77. Prieiga:
[Logos_93_069_077_Bagdanaviciute.pdf \(litlogos.eu\)](https://www.litlogos.eu/Logos_93_069_077_Bagdanaviciute.pdf)
[Žiūr. 2024 04 25]
12. Baranova, J., 2006. Eilinė. *Literatūra ir menas*. Prieiga:
[rašyk.lt: „Eilinė“ Aidas Marčėnas \(rasyk.lt\)](https://www.rasyk.lt/rašyk.lt/„Eilinė“_Aidas_Marčėnas_(rasyk.lt))
[Žiūr. 2024 05 20]
13. Bartkienė, I., 2016. *Kitas kaip ikonos fenomenas Jeano-Luco Mariono filosofijoje*. Daktaro disertacijos santrauka. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas. Prieiga:
[santrauka Bartkiene\(1\).pdf \(elaba.lt\)](https://www.elaba.lt/santrauka/Bartkiene(1).pdf)
[Žiūr. 2024 05 19]
14. Cibaruskė, V., 2015. Poezijos naujienos: tėvas, sūnus ir anūkas (knygų apžvalga). Prieiga:
<https://www.lrytas.lt/kultura/literatura/2015/10/05/news/poezijos-naujienos-tevas-sunus-ir-anukas-knygu-apzvalga--2978477>
[Žiūr. 2024 05 20]
15. Daugintytė, D., 2015. Klasikos matmuo ir poetiniai vėjai. *Metai*, Nr. 4. Prieiga:
[Deimantė Daugintytė. Klasikos matmuo ir poetiniai vėjai – žurnalas „metai“ \(zurnalasmetai.lt\)](https://www.zurnalasmetai.lt/Deimantė_Daugintytė._Klasikos_matmuo_ir_poetiniai_vėjai_-_žurnalas_„metai“_(zurnalasmetai.lt))
[Žiūr. 2024 05 20]
16. Daujotytė, V., 2003. *Literatūros fenomenologija*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
17. Exupéry, A. S., 1967. *Karo lakūnas*. Vilnius: „Vaga“.
18. Grigas, J., 2023. *Nerimo samprata egzistencinėje filosofijoje (S. Kierkegaard, M. Heidegger) ir egzistencinėje psichologijoje (R. May, E. Spinelli)*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
19. Heidegger, M., 2014. *Būtis ir laikas*. Vilnius: Vilniaus Gedimino technikos universiteto leidykla.
20. Heidegger, M., 2018. Kalba. *Metai*, Nr. 10. Vertė: Inga Bartkuvienė. Prieiga:
[Martin Heidegger. Kalba – žurnalas „metai“ \(zurnalasmetai.lt\)](https://www.zurnalasmetai.lt/Martin_Heidegger._Kalba_-_žurnalas_„metai“_(zurnalasmetai.lt))
[Žiūr. 2024 05 20]
21. Husserl, E., 2005. *Karteziškosios meditacijos*. Vilnius: „Aidai“.

22. Daujotytė, V., 2017. *Asmeniniai kursai*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
23. Jonkus, D., 2008. Transcendencijos samprata Husserlio fenomenologijoje: atmintis ir kitas. *Žmogus ir žodis*, Nr. 4, p. 32–38. Prieiga:
[content \(lituanistika.lt\)](#)
[Žiūr. 2024 05 19]
24. Jonkus, D., 2016. Vaizduotės autonomija ir estetinė patirtis. *Problemos*, t. 90, p. 103–114. Prieiga:
[content \(lituanistika.lt\)](#)
[Žiūr. 2024 05 19]
25. Jurgutienė, A., 2006. Fenomenologinis, hermeneutinis ir recepcinis teksto interpretavimas. *XX amžiaus literatūros teorijos*. Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas.
26. Kiauka, T., 2012. Ką reiškia mąstyti laiką? *Athena*, Nr. 8, p. 37–59. Prieiga:
<https://www.lkti.lt/uploads/Leidiniai/Athena/Athena%20Nr8/8.I.B.37-59.pdf>
[Žiūr. 2024 05 19]
27. Merleau-Ponty, M., 2002. *Suvokimo fenomenologija*. Vilnius: „Baltos lankos“.
28. Merleau-Ponty, M., 2018. *Juslinio suvokimo fenomenologija*. Vilnius: „Baltos lankos“.
29. Milerytė, R., 2023. *Karo prieš Ukrainą įkvėptą knygą išleidęs Vainius Bakas: „Kiekvienas mūsų yra tam tikras liudytojas“*. Prieiga:
[Karo prieš Ukrainą įkvėptą knygą išleidęs Vainius Bakas: „Kiekvienas mūsų yra tam tikras liudytojas“ \(lrytas.lt\)](#)
[Žiūr. 2024 05 20]
30. Mizgiris, R., 2007. *Spalvotyra*. Prieiga:
[Spalva yra viena iš greičiausių komunikacijos priemonių formų perduoti mintis, jausmus ir reikšmes \(lieporiai.lt\)](#)
[Žiūr. 2024 05 19]
31. Pumputis, M., 2023. Apie „Pasiklydusias kulkas“. *Literatūra ir menas*, Nr. 13. Prieiga:
[Martynas Pumputis. Apie „Pasiklydusias kulkas“ \(literaturairmenas.lt\)](#)
[Žiūr. 2024 05 19]
32. Sabašinskaitė, J., 2016. *Fenomenologinė gamtos samprata: E. Husserlis ir M. Merleau-Ponty*. Daktaro disertacija. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas. Prieiga:
[Gerbiami doktorantai, \(elaba.lt\)](#)
[Žiūr. 2024 05 19]
33. Saldukaitytė, J., 2009. M. Heideggeris ir pagrindinės fenomenologijos problemos: ontologinis skirtumas. *Problemos*, Nr. 76, p. 99–111. Prieiga:

[M. Heideggeris ir pagrindinės fenomenologinės problemos: ontologinis skirtumas | Problemos \(vu.lt\)](#) [Žiūr. 2024 04 25]

34. Simonova, J., 2010. Suvokimas ir išraiška Merleau-Ponty fenomenologinėje filosofijoje. *Žmogus ir žodis*, Nr. 4, p. 22–31. Prieiga:

[Book 1.indb \(lituanistika.lt\)](#)

[Žiūr. 2024 04 25]

35. Stanford Encyclopedia of Philosophy. Prieiga:

<https://plato.stanford.edu/>

[Žiūr. 2024 05 21]

36. Tekorius, A., 2015. Hermeneutika: pokalbis – supratimas – vertimas. *Metai*, Nr. 7. Prieiga:

[Alfonsas Tekorius. Hermeneutika: pokalbis–supratimas–vertimas – žurnalas „metai“ \(zurnalasmetai.lt\)](#)

[Žiūr. 2024 05 20]

37. Vėželis, T., 2016. Čiabūties (Dasein) egzistencinių (existenziell) ir egzistencialiųjų (existenzial) apriorinių struktūrų analizė M. Heideggerio veikale *Būtis ir laikas. Filosofija. Sociologija*, Nr. 3, p. 257–265. Prieiga:

[content \(lituanistika.lt\)](#)

[Žiūr. 2024 05 19]

38. VLE – Visuotinė lietuvių enciklopedija. Prieiga:

<https://www.vle.lt/>

[Žiūr. 2024 05 20]