

VILNIAUS UNIVERSITETAS
KAUNO HUMANITARINIS FAKULTETAS
LIETUVIŲ FILOLOGIJOS FAKULTETAS

Romana Žvirgždaitė

JONO MEKO „SEMENIŠKIŲ IDILĖS“
ŽEMININKŲ KONTEKSTE (1945-1950)

MAGISTRO DARBAS

Lietuvių literatūra (Valstybinis kodas 62404H114)

Darbo vadovė _____

Magistrantė _____

(parašas)

(parašas)

prof. Virginija Balsevičiūtė-Šlekienė

data _____

(darbo vadovo mokslinis laipsnis,
mokslo pedagoginis vardas,
vardas ir pavardė)

Darbo įteikimo

Registracijos Nr. _____

Kaunas, 2009

TURINYS

ĮVADAS.....	3
1. Idilės raida: nuo dialogo iki modernaus mąstymo formos.....	9
2. Lyrinis subjektas, erdvė ir laikas moderniam eilėraštyje	16
3. Jono Meko <i>Semeniškių idilių</i> modernumas – egzistencinė mąstymo forma:	20
3.1. Lyrinis subjektas.....	21
3.2. Laikas.....	23
3.3. Erdvė.....	24
4. Jono Meko <i>Semeniškių idilės</i> pirmųjų rinkinių kontekste Kazio Bradūno, Henriko Nagio ir Alfonso Nykos-Niliūno 1945-1950 metais išleistų poezijos rinkinių:	29
4.1. Jono Meko <i>Semeniškių idilės</i> ir Kazio Bradūno <i>Pėdos arimuos, Svetimoji duona</i> bei <i>Apeigos</i>	29
4.2. Jono Meko <i>Semeniškių idilės</i> ir Henriko Nagio <i>Lapkričio naktys</i>	46
4.3. Jono Meko <i>Semeniškių idilės</i> ir Alfonso Nykos-Niliūno <i>Praradimo simfonijos</i>	40
IŠVADOS.....	43
SANTRAUKA.....	45
SUMMARY.....	46
LITERATŪRA.....	47

ĮVADAS

Dabarties eilėraščiui ypač reikšminga kultūrinė žanro atmintis. Ji teikia papildomų prasmų. XXI amžiuje lyrikos žanrinis skirstymas nebėra aktualus. Labai dažnai sumaišomi gyvi ir nebegyvi žanrų elementai. Tačiau XX amžiuje buvo rašytojų, kurie pasirinkdavo vieną ar kitą žanrą, arba – bent jau žanro elementus savo poezijai. Tokie turinio ir formos elementai būdavo apjungiami į moderniąją visumą.

Moderniosios lietuvių literatūros ištakos – Vakarų Europos literatūros tendencijų plėtotė XX amžiaus vidurio lietuvių prozoje ir poezijoje. Šiuo laikotarpiu Lietuvoje susiformavo ir Vakarų Europoje subrendo poetų žemininkų karta – poetų karta, kurios kūrybai įtaką darė ne tik Lietuvos kultūrinis modernizmas, bet ir Europos literatūros ištakos bei moderniausioji Vakarų Europos kultūra.

Magistro darbo tema – Jono Meko *Semeniškių idilės* žemininkų kontekste.

Šaltiniai – Jono Meko *Semeniškių idilės* (1948), Kazio Bradūno *Pėdos arimuos* (1944), *Svetimoji duona* (1945), *Apeigos* (1948), Henriko Nagio *Lapkričio naktys* (1947) ir Alfonso Nykos-Niliūno *Praradimo simfonijos* (1946).

Temos pasirinkimo motyvacija. Jono Meko *Semeniškių idilės* išleistos 1948 metais Vokietijoje (Kaselyje), kaip ir daugelio žemininkų rinkiniai. Tačiau Jono Meko poezija nebuvo įtraukta į *Žemės* antologiją, nors poetą galima vertinti kaip žemininkų generacijos atstovą, žvelgiant į jo poeziją iš valstietiškosios pasaulėvokos recepcijos ir egzistencinės problematikos.

Tikslas. Šiuo darbu siekiama atskleisti Jono Meko eilėraščių rinkinio *Semeniškių idilės* modernumą, remiantis poeto kūrybos sąsajomis su Kazio Bradūno, Henriko Nagio ir Alfonso Nykos-Niliūno to paties laikotarpio poezija lyrinio subjekto, erdvės ir laiko aspektais.

Tikslui pasiekti keliami tokie **uždaviniai**:

1) aptarti idilės žanro raidą Vakarų Europos ir lietuvių literatūrose;

2) atskleisti lyrinio subjekto, erdvės ir laiko problemą moderniam lietuvių eilėraštyje;

3) išanalizuoti Jono Meko *Semeniškių idilių* lyrinio subjekto, erdvės ir laiko modernumą egzistencinėje mąstymo formoje;

4) palyginti lyrikos rinkinius – Jono Meko *Semeniškių idilės*, Kazio Bradūno *Pėdos arimuos*, *Svetimoji duona*, *Apeigos*, Henriko Nagio *Lapkričio naktys* ir Alfonso Nykos-Niliūno *Praradimo simfonijos* – lyrinio subjekto, erdvės ir laiko aspektais.

Mokslinės literatūros apžvalga. Jonas Mekas yra retai analizuojamas literatūrinės kritikos. Poeto lyrika nagrinėta prarasto rojaus, gamtos kaitos, laiko ir erdvės įvaizdžių aspektais. Jo poezija, kaip pažymi kritikai savo straipsniuose, įtvirtino naują daiktiškumą.

Iš keturių idilių laidų daugiausia dėmesio sulaukė 1955 metų laida. Pasirodžius šiam leidimui savo kritinį požiūrį Henrikas Nagys pateikia 1957 metų *Literatūros lankų* laikraštyje.

Jis mano, kad idilės išsiskiria savo savitumu, kadangi toks žanrinis pasirinkimas tolimas Teokrito ir Vergilijaus idilėms, nes „metų laikai praeina sunkiais ūkininko žingsniais, nežarstydami rieškučiomis nei antikinių žiedų, nei vaisių. J. Meko idilės – XX amžiaus idilės: prarasto rojaus idilės.“¹

Henrikas Nagys pastebi, kad įvadiniame idilių eilėraštyje paskelbiamas idilių genezės motyvas, norint geriau suprasti dvidešimt keturių idilių kompoziciją. Kritikui idilių kompozicija primena „atminimų paveiksluotą knygą, kurioje surašytos Jono Meko vaikystės brangiausi momentai su konkrečių daiktų, augalų ir veidų architektonika.“²

Henrikas Nagys idilėse išskiria juntamą šviesos kaitą, kuri skaitytojui gali sukelti atskirų filminių epizodų nušvitimo ir gesimo asociacijas. Kritikas mano, kad vaikystė – eilėraščių lyrinis subjektas, kurį tikimasi poetinio žodžio galia sugrąžinti ir palikti skaitytojui, kad pažintų šį prarastąjį rojų. „Jonas Mekas parastąjį rojų skaitytojui pristato kaip gamtovaizdžio ir žmogaus gyvenimo vienumą.“³ Henrikas Nagys pastebi, kad

¹ Nagys, H. Jono Meko *Semeniškių idilės*. *Literatūros lankai*. 1957, Nr.7, p.29.

² Ten pat, p.29.

³ Ten pat, p.29.

lietus yra vienas mėgstamiausių vaizdinių idilėse. Jis lyg uždanga, pro kurią „matosi susilieję vaikystės pasaulio kontūrai“.⁴

Kita Jono Meko idilių recenzija 1958 metais Antano Škėmos buvo perskaityta santariečių susibūrimė, kai buvos sveikinamas idilių autorius, gavęs 1957 metų Vinco Krėvės premiją.

Šiame pranešime Antanas Škėma labai tiksliai pateikia idilių esmę, pačio Jono Meko kūryboje dažnai vartotą sąvoką: „prarastasis rojus – tai prarastoji vaikystė, kurios prisiminimuose nebėra vietos kančiai, skriaudai ar vargui“.⁵ Antanas Škėma pirmasis lygina pirmąjį ir antrąjį idilių leidimus kompoziciniu aspektu.

Rašytojas pastebi, kad Jonas Mekas ir žmonės, ir daiktus idilėse „interpretuoja kaip lygius, kaip nuolatos nostalgijoje besisukančius objektus, išnykstančius ir išnyrančius skaidriame vaikystės pasaulyje. Jie šešėlinės prigimties, todėl ištirpus sniegui ar praūžus vėjui vėl atsiranda tokie patys ir kartu nauji“⁶.

Aptardamas 1955 metų laidos idiles Rimvydas Šilbajoris pastebi, kad eilėraščiuose poetas visai naujai mąsto, girdi, uodžia ir jaučia. Literatūrologas įsitikinęs, kad Jono Meko „žemė ne tik savo kvapais, bet ir garsais yra mūsų poezijoje neįprasta, tačiau tikra ir kiekvienam ūkininkui atpažįstama“.⁷ Jis pastebi, kad ilgesys poetą traukia artyn prie žemės. Taigi surašyti daiktai savo kaleidoskopiniame mirgėjime pavirsta ilgesiu, kuris idilėse sukuria judesio staigumą arba lėtumą, kai ilgesys skatina akimirksniui sustoti ir įsiklausyti į tikrovę.

Rimvydas Šilbajoris prisimena, kaip pats autorius 1957 metais įteikiant Vinco Krėvės premiją tiksliai nusakė savo idilių sukūrimo tikslą: „aš norėjau nors žodžiu priminti Semeniškius, pagerbti juos, kad niekadoms jau jų nepamiščiau, nes jie man yra kaip šventieji“⁸. Literatūrologas pastebi, kaip ir Antanas Škėma, kad lietaus ir žemės vaizdiniai – tai daiktai, kuriems Jonas Mekas savo ilgesiu suteikė konkrečią egzistenciją.

1971 metais pirmą kartą Lietuvoje pasirodžius Jono Meko poezijai recenzijų nesulaukta. Rinkinio įvadiniam straipsnyje Justinas Marcinkevičius akcentuoja tą patį

⁴ Ten pat, p.30.

⁵ Škėma, A. Jono Meko *Semeniškių idilių* aptarimas. *Rinktiniai raštai*. T.2. Vilnius, 1994, p.413.

⁶ Ten pat, p.417.

⁷ Šilbajoris, R. Mano herojus – tiesa: Jono Meko eilėraščiai. *Netekties ženklai*. Vilnius, 1992, p. 180.

⁸ Ten pat, p. 185.

kaip ir ankstesni idilių interpretatoriai, kad idilės – tai pirmoji poetinė realybė, iškilusi iš prisiminimų ir ilgesio, iš kaimo buities ir švenčių, iš žmogaus ir gamtos vienovės.

[vadinio straipsnio autorius taip pat akcentuoja, kad idilės atgyja visu savo regimuoju ir girdimuoju konkretumu, kur pilkoje kasdienybėje juntamas amžinybės alsavimas, kur kasdienybės objektai įgyja apeiginę ir net magišką prasmę. Poetas Justinas Marcinkevičius pastebi, kad Jonas Mekas savo poezija nori parodyti žmogaus kaip gamtos stichijų dalies prasmę pačiame buvime, jo egzistencijoje. Tai 1997 metais ir Jonas Mekas teigė: „kiekvienas naujas žodis, pojūtis, aistra vėl yra – yra mano pati pradžia“.⁹

Paskutinė 1997 metų idilių laida vėl sulaukė Rimvydo Šilbajorio naujų įžvalgų. Literatūrologas šį kartą jau aptardamas dvidešimt šešias idiles pastebi labiausiai į akis krintantį idilių bruožą – jų daiktiškumą su minimaliu vaizduojamos tikrovės iškreipimu. Žemės, lietaus, upės, žmonių vaizdiniai iškyla prieš skaitytoją ir išlieka savimi.

Pats Jonas Mekas 1997 metų idilių laidos *Post scriptum* rašė: „aš norėjau rašyti tik apie Semeniškius. Be poezijos, daiktiškai. Aš galvojau apie daiktišką, dokumentinę poeziją. Taip ir rašiau“¹⁰. Rimvydas Šilbajoris įsitikinęs, kad visas idilių daiktiškumas yra labai poetiškas, persunktas emocijos, kuri virtusi vaizdiniais, nes jau pati pirmoji *Prologo* frazė „Kai sustoju pačiam tylos vidury“¹¹ yra intensyviai poetiška, todėl tyla idilėse pavirsta erdve. Literatūrologo nuomone, vaizdus jungia ne veiksmo, o jausmo dinamika.

Šiame straipsnyje Rimvydas Šilbajoris užsimena ir apie idilių erdvę bei laiką. Kaip ir Henrikas Nagys literatūrologas akcentuoja ryškų metų laikų cikliškumą, kur laikas sukuria erdvę. Kritikas išsamiau analizuoja moters, upės ir tylos vaizdinius. Kritikas mano, kad Jono Meko atmintis tarnauja kaip jungtis - tiltas, kuris veda tylą per upės-laiko vaizdinio tėkmę.

Plačiausiai aptaręs idiles literatūrologas tiksliai apibrėžė laiką, kurį galima suvokti kaip besikeičiančių metų laikų seką, kaip nekintantį daiktų ir žmonių kalbėjimą ir iškalbingą visa ko tylą.

Naujausią Jono Meko vienos idilės analizę 2000 metais pateikė Jolanta Paulauskaitė straipsnyje, paskelbtame VPU moksliniame žurnale *Žmogus ir žodis*. Jaunoji mokslininkė atlikusi semiotinę idilės *Mano vaikystės moterys* analizę akcentuoja laiko ir

⁹ Marcinkevičius, J. ...*Kalbėti į pačią širdį*. Mekas, J. *Poezija*. Vilnius, 1971, p.7.

¹⁰ Mekas, J. *Post scriptum. Semeniškių idilės. Reminiscencijos*. Vilnius, 1997, p.9.

¹¹ Ten pat, p.16.

erdvės neišskiriamą jungtį per metų laikų kaitą, kurioje aiškus lyrinio subjekto kaip pasakotojo vaizdinys, išryškėjantis prarastosios vaikystės objektuose.¹²

Darbo temos aktualumas. Iki šiol visuose kritiniuose straipsniuose eilėraščių lyrinio subjekto, laiko ir erdvės analizė buvo atliekama nenuosekliai. Darbe koncentruojamasi į lyrinį subjektą, erdvę ir laiką laikantis tradicinio sistemingumo principo analizuojant literatūros kūrinį.

Darbo temos naujumas – Jono Meko eilėraščių rinkinio *Semeniškių idilės* analizė lyrinio subjekto, erdvės ir laiko aspektais lyginant juos su Kazio Bradūno, Henriko Nagio ir Alfonso Nykos-Niliūno to paties laikotarpio eilėraščių lyrinio subjekto, erdve, laiku bei įtvirtinant nuostatą, kad Jonas Mekas irgi turi būti laikomas žemininku, nors ir nepublikuota jo lyrika *Žemės* antologijoje.

Tyrimo metodai. Rašant darbą pasitelkti aprašomasis, interpretacinis ir lyginamasis tyrimo metodai.

Tyrimo metodologinės prielaidos. Tyrimo atskaitos tašku pasirinkti egzistencialistinei filosofijai rūpintys klausimai. Darbe laikomasi valstietiškosios pasaulėvokos recepcijos ir egzistencinės problematikos sklaidos, reiškiamų eilėraščiuose idėjų lygmenyje per lyrinį subjektą, erdvę ir laiką. Remiantis hermeneutine ir fenomenologine analize išryškėja vaizdinių svarba lyrinio subjekto pasaulėvokai kritiniu egzistencijos momentu.

Darbo struktūra. Pirmoje darbo dalyje ieškoma idilės žanro elementų kaitos Vakarų Europos ir lietuvių literatūrų raidoje. Aptariamas idilės kaip žanro atsiradimas, jo požymių skirtumai: nuo tyros meilės iki gėrėjimosi gamta. Ieškoma idilės žanro kanonų atspindžių Jono Meko *Semeniškių idilių* rinkinyje.

Antroje dalyje aptariama kūrybinė žemininkų kartos situacija 1945-1950 metais, atskleidžiama lyrinio subjekto, erdvės ir laiko problema lietuvių moderniaame eilėraštyje, remiantis istoriniu ir kultūriniu, filosofiniu kontekstu.

¹² Paulauskaitė, J. Jono Meko eilėraščio *Mano vaikystės moterys* semiotinė analizė. *Žmogus ir žodis*. Vilnius, 2000, d.2, p.87-91.

Trečioje dalyje analizuojamas Jono Meko *Semeniškių idilių* lyrinio subjekto, erdvės ir laiko modernumas kaip egzistencinė mąstymo forma remiantis hermeneutiniu ir fenomenologiniu analizės būdais. Šioje dalyje bandoma atskleisti lyrinio subjekto savivoką, paremtą praeities įspūdžiais (vaizdais), atpažįstamais per išsaugotą pirminį jusliškumą ir daiktiškąją žiūrą.

Ketvirtoje dalyje pateikiama Jono Meko *Semeniškių idilių* (1948), Kazio Bradūno *Pėdos arimuos* (1944), *Svetimoji duona* (1945), *Apeigos* (1948), Henriko Nagio *Lapkričio naktys* (1947) ir Alfonso Nykos-Niliūno *Praradimo simfonijos* (1946) lyginamoji analizė lyrinio subjekto, erdvės ir laiko aspektais bei galimos jų paralelės ir skirtybės.

1. Idilės raida: nuo dialogo iki modernaus mąstymo formos

Daugelis lyrikos žanrų išsikristalizavę Antikoje arba vėliau. Iš pradžių jie turėjo griežtus turinio ir formos kanonus, kurių išlaikymas buvo svarbesnis negu kūrinio meninis originalumas.¹³ Kanoninės žanro normos veikė tekstą, darė įtaką jo estetikai, tačiau ilgainiui pačios buvo teksto veikiamos. Todėl net tais atvejais, kai žanras nurodomas ar yra lengvai atpažįstamas, žanrinė tradicija moderniam eilėraštyje nėra privaloma.¹⁴ Idilės žanras istorinių ir kultūrinių įvykių kaitoje taip pat patyrė pokyčių.

Žanrinė lyrikos klasifikacija išryškėjo Antikoje. Helėnizmo epochoje¹⁵ daugelis to meto žmonių užsisklendė savyje, rūpinosi tik buitimi, šeima, asmeniniu gyvenimu, nes visa valdžia jau priklausė monarchams, o paprasti žmonės nebesijautė esą atsakingi už savo šalį. Individualizmą skatinančios mintys atsispindėjo ne tik pagrindinėse helėnizmo epochos filosofinėse kryptyse, bet ir tos epochos mene.¹⁶

Tuo laikotarpiu dalis poetų tęsė Homero tradiciją ir toliau kūrė ilgus epinius kūrinius, nors šie nebeatitiko tuometinės epochos dvasios. Vienas žymiausių to laikotarpio „mažosios formos“ poezijos¹⁷ atstovų – poetas Kalimachas (310-240 m. pr. Kr.) – ryžtingai kritikavo didelės apimties kūrinius, nes pagal naujai keliamus reikalavimus kūrinys privalėjo būti trumpas, apgalvotas, glaustas. Visi nedidelės apimties kūriniai turėjo atitikti to meto literatūros nuostatas: juose buvo galima atskleisti veikėjų charakterius, išryškinti jų psichologiją, išsamiai aprašyti buitį, papročius, gamtą.¹⁸ Atsižvelgiant į šiuos reikalavimus, galima teigti, kad Jono Meko *Semeniškių idilių* eilėraščiai turi pirminį idilės žanro elementą: išsamiai aprašo gamtą.

Idilės raidoje buvo vartojami keli terminai – ir bukolika, ir idilė, ir ekloga, ir pastoralė. Seniausias ir tematiškai bendriausias iš jų yra bukolikos terminas. Bukolika (gr. *bukolos* – jaučių piemuo¹⁹) – poezija, kilusi Graikijoje iš apeiginių piemenų varžybų.

¹³ Matulaitienė S. *Poezijos gramatika*. V., 1997, p.131.

¹⁴ Daujotytė, V. *Mažoji lyrikos teorija*. Vilnius, 2005, p.144.

¹⁵ Laikotarpis, prasidėjęs Makedonijos užkariavimais ir pasibaigęs Romos imperijai užėmus Egiptą, vadinamas helėnizmu (III – I a. pr. Kr.). XIX a. vokiečio mokslininko J.G. Droyzeno terminas.

¹⁶ Kudulytė-Kairienė, A. Idiliškasis Teokrito pasaulis. Teokritas *Idilės. Epigramos*. Vilnius, 2000, p.7.

¹⁷ „Mažosios formos“ poezija: epilijas – neilgas, mitais paremtas pasakojimas; himnas; idilė; enkomijas – ką nors šlovinanti daina; mimas – buities vaizdelis.

¹⁸ Kudulytė-Kairienė, A. Idiliškasis Teokrito pasaulis. Teokritas *Idilės. Epigramos*. Vilnius, 2000, p.9.

¹⁹ Graikų kalboje yra keli piemenų pavadinimai, pagal tai ar ganė ožkas, avis bei jaučius.

Viena iš bukolinės poezijos žanrinių formų ir buvo idilė. Tipiški idiliniai vaizdai: saulė, pieva, žiedai, paukščiai, upelis, medžiai, gyvulių kaimenė.²⁰ Literatūrologas Saulius Žukas idilę (gr. *eidyllion* – vaizdelis) apibrėžia kaip nedidelį giedros nuotaikos kūrinį, idealizuotai vaizduojantį kaimo buitį, gamtą, meilę, aukštinantį harmoningą gyvenimą gamtos prieglobstyje, savo temomis susijusį su piemenų, žemdirbių, žvejų, medžiotojų gyvenimu.²¹ Monologiniai eilėraščiai buvo vadinami idilėmis, dialoginiai – eklogomis.²² Taigi Jono Meko *Semeniškių idilių* eilėraščiai savo idealizuotos kaimo buities, harmoningo žemdirbių (kai kuriose idilėse žvejų) gyvenimo gamtoje vaizdavimu atitinka idilės žanrą.

Idilės žanro pradininku laikomas vienas žymiausių helėnistinių poetų – Teokritas (apie 310-245 m. pr. Kr.).²³ Kaip ir visus kitus „mažosios formos“ atstovus, Teokritą labiau domino paprastas žmogus, jo kasdieninis gyvenimas, buitis, išgyvenimai, gamta, todėl didžiąją poeto kūrybos dalį sudaro bukoliniai eilėraščiai. Jie pasižymi tam tikra, tik jiems būdinga kompozicija: dialogas ir neįmantrus turinys.²⁴

Daugeliui Teokrito idilių būdinga pakaitinė dainavimo forma, kuri eilėms suteikė lyrinį atspalvį. Idilių kūrėjas sugebėdavo puikiai atskleisti veikėjų charakterio bruožus – jiems kalbant, veikiant, bendraujant su kitais asmenimis. Poetas labai sumaniai parinkdavo ir tikslingai pavartodavo žodžius, leidžiančius pajauti, išgirsti, apčiuopti, pamatyti vaizduojamą objektą, nors idilių veikėjų pašnekesys būdavo išspraudžiamas į hegzometro rėmus. Jono Meko *Semeniškių idilių* vaizdai taip pat perteikiami remiantis pirminėmis žmogaus juslėmis.

Antikos helėnistinėje epochoje, kaime dar vis buvo garbinami Panas, Priapas, nimfos, jiems atnašaujama, nors senaisiais Olimpo dievais to laikmečio žmogus jau nebetikėjo. Todėl mitiniai veikėjai ir toliau išliko literatūros personažais, nors tik kaip dekoratyvūs įvaizdžiai.

Neatsiejama Teokrito poezijos dalis – gamta, kuri buvo viena iš jo poetinio pasaulio pusių, tam tikra veikėjų nuotaikos reiškėja. Jo idilėse gamtos ramybė suteikdavo ramybę ir žmonių sieloms. Šiame idilių pasaulyje niekada nebūdavo audrų, vėjų, darganų, niekada negriausdavo, nelydavo, visada šviesdavo saulė, žaliudavo medžiai, čiurlendavo

²⁰ Daujotytė, V. *Lyrikos teorijos pradmenys*. Vilnius, 1984, p.43.

²¹ Žukas, S. *Literatūros teorija: atidus skaitymas*. D.2 Vilnius, 2001, p.159.

²² Matulaitienė, S. *Poezijos gramatika*. Vilnius, 1997, p.131.

²³ Kudulytė-Kairienė, A. *Idiliškasis Teokrito pasaulis*. Teokritas *Idilės*. *Epigramos*. Vilnius, 2000, p.9.

²⁴ Ten pat, p.11.

upeliai, žydėdavo gėlės, nebuvo nieko, kas sudrumstų ramų Teokrito veikėjų gyvenimą, kurio ilgėjosi karų ir suiručių išvargintas helėnistinės epochos žmogus. Poetas sugebėdavo įžiūrėti ir pamatyti gyvenime tai, kas tą gyvenimą nuskaidrindavo. Jis sugebėdavo sukurti pasaulį-svajonę, pasaulį-užuovėją nuo visų suiručių, karų, nesantaikų, aprašyti tai, ko buvo pasiilgę helėnistinės epochos skaitytojai.²⁵ Jono Meko *Semeniškių idilių* eilėraščiuose irgi ieškoma pasaulio-svajonės, kuri poetas savo kūryboje vadina prarastuoju rojumi, bet greičiausiai tai yra pasaulis-užuovėja arba vaikystė.

Teokrito kūryba susilaukė didelio pasisekimo ir susidomėjimo vėlesniais laikais. Senovės Graikijoje juo sekė poetai Moschas Sicilietis ir Bionas Smirnskis iš Flosos (II a. pr. Kr.). Žinių apie du žinomiausius Teokrito pasekėjus išlikę dar mažiau.²⁶ Jie perėmė iš Teokrito ne tik pagrindines temas bei stilių, bet ir jo literatūrinį dorėnų dialektą. Bet tik I a. pr. Kr. Romoje juos pradėjo skaityti ir komentuoti. Tuo metu gramatikas Artemidoras su sūnumi Teonu surinko, susistemino ir išleido jų kūrybą viename rinkinyje. Šių filologų ir Vergilijaus dėka bukolinė poezija I a. pr. Kr. Romoje pasiekė romėnų skaitytoją. Romėnų literatūra bukolikos terminą perėmė ir visą šio žanro poeziją, kurią kūrė Vergilijus bei jo pasekėjai, pradėjo vadinti *carmen bucolicum*.²⁷

Teokrito bukolikų žanro sekėju Augusto Oktaviano laikais (I a. pr. Kr. – I a.) tapo Vergilijus (78 m. pr. Kr. – 19 m.). Helėnistinio poeto įkvėptas, jis I a. pr. parašo pirmą didesnę savo kūrinį – *Bukolikas*, kuriose vaizdavo Sicilijos²⁸ ir Italijos piemenų gyvenimą panašiai, kaip graikų – Teokritas. Tačiau Vergilijaus piemenys nebe piemeniški, t.y. jo laikų ir jam lygūs žmonės po piemenų skraiste.²⁹ Vergilijus iš Teokrito perėmė ne tik žanro tradiciją, bet ir literatūrinius personažus – piemenis: Tirsidą, Komantą, Menalką ir kitus. Pačią šalį, kurioje gyvena jo piemenys, poetas pavadino graikiška sritimi – Arkadija.³⁰

Tačiau jau romėnų, o vėliau ir prancūzų literatūroje vis dažniau pradedamas vartoti eklogos (pranc. *églogue*) terminas, reiškęs ypatingų vaizdelių rinkinį, o ilgainiui – trumpų eilėraščių rinkinį. Kaip žanrą apibrėžiantį terminą, eklogą pirmiausia pradėjo vartoti Vergilijus savo sukurtoms piemenų dainoms, kurių forma dažniausiai buvo dviejų piemenų dialogas.

²⁵ Ten pat, p.16-18.

²⁶ Visa informacija apie juos išlikusi tik *Svido žodyne* (X a.) ir *Palatinų antologijoje*. Nuoroda M. Grabario-Paseko.

²⁷ . Грабарь-Пассек, М. Е. Буколическая поэзия эллинистической эпохи. Феокрит. Моск. Бион. *Идиллии и эпиграммы*. Москва, 1958, Ten pat, с. 197-200.

²⁸ Tuo metu priklausė Graikijai.

²⁹ Ambrazevičius J. Ir kt. *Visuotinė literatūra: vadovėlis*. Vilnius, 1991, p.103.

³⁰ Kudulytė-Kairienė A. Idiliškasis Teokrito pasaulis. Teokritas *Idilės. Epigramos*. Vilnius, 2000, p.20.

Viduramžiais buvo pradėtas vartoti dar vienas terminas – *poesia pastorale*. Prancūzijoje šį terminą vartojo taip pat kaip ir eklogą, nors pastaroji apibrėždavo epinę, o pastoralė – dramatinę sceną iš piemenų gyvenimo.³¹ Pastarasis terminas paplito XII a. – XV a. prancūzų ir provansalų literatūros trubadūrų³² lyrikoje.

Pastoralė (lot. *pastoralis* – piemenų) – eiliuotas lengvos formos kūrinys, deklamuojamas arba dainuojamas pritariant gitarai ar arfai. Jos turinys – piemenaitės ir gerbėjo (riterio) dialogas apie meilę.³³

Bukolinės poezijos metamorfozės keičiantis epochoms ir literatūrinėms srovėms prasidėjo jau Renesanse ir tęsėsi iki Klasicizmo, kol pakito pati idilės samprata. Ji įgijo dar ir paprasto, ramaus gyvenimo gamtos prieglobstyje reikšmę. Tam turėjo įtakos filosofai, kurie skleidė pažiūras, deklaruojančias, jog reikia grįžti į gamtą ir paprastų žmonių ramiai slenkantį gyvenimą. Šio žanro eilėmis buvo idealizuojami piemenys, vaizduojant juos nekaltus, giliai jaučiančius, iškalbingai reiškiančius savo jausmus. Piemenų gyvenimas vaizduojamas buvo dar ir be rūpesčių.³⁴ Ši idilės ir pastoralės samprata tapo dažna Renesanso romanuose ir dramose. Taip bukolika atgimsta kitoje formoje – *La Muse bucolique* italų poetų F. Petrarkos ir Džovanio Bokačo (1313-1375) kūryboje.

Brandžiausias ir svarbiausias Džovanio Bokačo Florencijos laikotarpio kūrinys – pastoralinė idilinė poema *Fjezolės nimfos* (*Il Ninfaie Fiesolano*, 1344-1346 m.) aukštino juslinę meilę. Ši Džovanio Bokačo poema nulėmė vieną svarbiausių brandžiojo Renesanso literatūros žanrų – pastoralės raidą.³⁵

Renesanso lyrikoje labai paplito ir ekloga – piemenų daina. Vienas garsiausių šios žanrinės formos poetų – ispanas Garcilaso de la Vega (1501-1536), kuris sukūrė jausmingų, melodingų eklogų. Vėlyvojo Renesanso metu anglų poeto Edmundo Spenserio (1552-1599) vienas pagrindinių kūrinių yra *Piemens kalendorius* (1579), kurį sudaro 12 eklogų su ryškiu gamtos kaitos motyvu.³⁶ Jono Meko *Semeniškių idilių* eilėraščiuose taip pat ryškus šis gamtos kaitos žanrinis elementas. Šis eilėraščių rinkinys savo idilių

³¹ Грабарь-Пассек, М. Е. Буколическая поэзия эллинистической эпохи. Феокрит. Моск. Бион. *Идиллии и эпиграммы*. Москва, 1958, с.201.

³² Trubadūras – viduramžių Prancūzijos klajojantis dvaro poetas, kuriantis ir dainuojantis dainas apie meilę ir riterių žygius.

³³ Matulaitienė, S. *Poezijos gramatika*. Vilnius, 1997, p.136.

³⁴ Грабарь-Пассек, М. Е. Буколическая поэзия эллинистической эпохи. Феокрит. Моск. Бион. *Идиллии и эпиграммы*. Москва, 1958, с.189-229.

³⁵ Varnaitė, I. Džovanis Bokačas ir jo *Žmogiškoji komedija*. Bokačas, Dž. *Dekameronas*. Vilnius, 1987, p. 614-615.

³⁶ *Lietuviškoji tarybinė enciklopedija*. T.3. Vilnius, 1978, p.265.

skaičiumi irgi turi prasminį akcentą – paros valandų skaičių, t. y. 24 idilės išleistos 1955 metais.

Vėlyvojo Italijos Renesanso mene atsiradę Klasicismo ištakos galutinai susiformavo XVII a. Prancūzijoje. Klasicismo estetika nurodė, kaip derinti kūrinių temą, žanrą bei stilių ir nustatė griežtą literatūros žanrų hierarchiją. Vienas iš klasicizmo bruožų – dėmesys Antikai ir jos literatūriniam žanram. Šioje epochoje ypač išpopuliarėjo bukolinės poezijos žanrai, nors jie ir buvo priskirti žemajam stiliui.³⁷ Idilės poetinė tikrovė tapo gyva, dinamiška ir atsispindėjo strofos sandaroje, lyriniame subjekte, jo savybių raiškoje. Pagrindiniai klasicistinės idilės bruožai: jaukus peizažas, gamtos fone reiškiami švelnūs jausmai ir išgyvenimai.³⁸

Šiuo metu šalia idilės dažnai vartojamas ir eklogos terminas, taip pat susijęs su bukoline poezija. Klasicizmo teoretikas Nikola Bualo (1636-1711) *Poezijos mene* (1674 metais) eklogą, su buities paveikslais susijusį lyrikos žanrą, laiko vienu iš bukolinės poezijos žanrų, kuris Prancūzijoje praranda savo antikinį grožį: „*Tokių graškčių, kad jos lig šiolei nepaseno / Ir lieka pavyzdžiu tauraus ir aukšto meno*“.³⁹

Bukolinė poezija svarbią vietą užėmė ir XVI–XVIII a. LDK lotyniškoje literatūroje. Sekdami Antikos tradicija, bukolikų sukūrė Vilniaus akademijos studentai ir profesoriai. Išlaikant klasikinę bukolinio kūrinio stiliškumą, struktūrą bei eilėdarą, joms dažniausiai buvo teikiama naujai aktualizuota paskirtis: sveikinti didikus, mokslo draugus, išreikšti liūdesį jiems mirus.⁴⁰

Bukolikos: arba piemenų eilės apie Vilnių. X eklogų – rankraštis, datuojamas 1768 m. neturi titulinio lapo, jo autorius nenurodytas.⁴¹ Tai antras žinomas bukolinės poezijos šaltinis LDK lotyniškoje literatūroje. Tad idilė Lietuvoje išpopuliarėjo tik

³⁷ Bualo, N. *Poezijos menas. Poetika ir literatūros estetika: nuo Aristotelio iki Hegelio*. Vilnius, 1978, p.132-133.

³⁸ Daujotytė, V. *Lyrikos teorijos pradmenys*. Vilnius, 1984, p.43.

³⁹ Bualo, N. *Poezijos menas. Poetika ir literatūros estetika: nuo Aristotelio iki Hegelio*. Vilnius, 1978, p.133.

⁴⁰ Pvz.: J. Rakvico ekloga *Extinctum infaelix Alconem plorat lolas* (Nelaimingas Ijolas aprauda mirusį Alkoną), paskelbta gedulingų eilėraščių rinkinyje, skirtame LDK maršalkos A. Radvilos mirčiai (*Threnodiae In Obitum... D. Alberti Radziwill... 1593*). Nuoroda iš *Lietuvių literatūros enciklopedija*. Vilnius, 2001, p.83-84.

⁴¹ *Bukolikos: arba piemenų eilės apie Vilnių. X eklogų*. Vilnius, 2002, p.7, nurodoma, kad rankraščio gale įrašyta pavardė Josephi Mikosza leidžia manyti, kad būtent jis yra šio rankraščio autorius. Juo labiau, kad Juozapas Mikosza yra realus asmuo, minimas Vilniaus Kilmingujų kolegijos studentų žinių įvertinimo protokoluose.

Klasicizmo literatūroje, kuri lietuvių literatūrą pasiekė vėluodama, apie XVIII a. vidurį, bet ir tai ne savo grynąja forma, o kartu su Švietimo epochos pasaulėžiūra.

Europos literatūroms žanrinė klasifikacija buvo svarbi iki tos ribos, kai Klasicizmo normas pradėjo ardyti romantikai. Antroje XVIII a. pusėje idilės Vakarų Europoje vadintos “lengvesne” literatūra. Vokietijoje labiausiai žinomos S. Gesnerio idilės. Vėliau jos buvo įvardijamos tik kaip tam tikros literatūrinės stilizacijos, turinčios idiliškų nuotaikų.⁴² Taigi įvairių tautų poetai, dramaturgai bei prozininkai idilės žanro kūriniai rašė iki XIX a. pr., o Romantizmo literatūroje žanras jau buvo nebepopuliarus.

Lietuvių literatūros žanrinę plėtotę veikė normatyvinė Klasicizmo estetika. Ji patyrusi lenkų poezijos įtaką, bet atsirėmusi į lietuvišką kraštovaizdį, suformavo lietuviškos idilės žanrinę stilizaciją, susijęs su bukoline (piemenų) kūryba.

Antanas Klementas (1756-1823) lietuvių ir lenkų kalbomis parašė gamtinės ir piemenų tematikos idilių ciklą *Sodžių darbai* (~1790). Poeto idilės – jautraus lyrinio subjekto dialogas su diena, upe, kalnu, ilgintis ramybės ir harmonijos, kurių vis dažniau buvo pasigendama žlungant valstybei. Idilės buvo pirmieji mėginimai lietuviškai eilėmis perteikti gamtos grožį, išreikšti jos sukeliama nuotaiką.

Plačiausiai žinomos idilės: Dionizo Poškos (~1765-1830) *Mano darželis* (1810), kurioje vaizduojama namus supanti gamta, ir gražiosios Antano Strazdo (1760-1833) *Selianka aušra* (1814) bei *Strazdas* (1814), kurios pačio autoriaus vadinamos idiliškomis giesmėmis (dainomis). Pastarojo poeto idilėse ryškūs žanro požymiai, įvaizdžiai ir intonacijos. Įtaigiai, meniškai perteikiama gamtos vaizdų ir žmogaus nuotaikų sintezė.

Nors buvo bandymų ne vienas, bet lietuvių poezijoje pastoralė kaip žanras nesusiformavo. Iš senesnės mūsų poezijos gražiausias pastoralės pavyzdys: Antano Strazdo *Pasterka, arba piemenų giesmė* (1814), kuris išaugęs iš lenkų literatūros žanrinio suvokimo, lietuvių folkloro ir mitologijos.

XIX a. pirmųjų klasikinių idilių sekėjų vėlesnėje lietuvių poezijoje neatsirado net iki XX a. pirmos pusės. Tuo metu lietuvių lyrikoje pavienes idiles ar jų ciklus bei idilinius eilėraščius pradėjo kurti daugelis Lietuvos rašytojų: Jono Aisčio *Pastoralė* (1933),

⁴² Грабарь-Пассек, М. Е. Буколическая поэзия эллинистической эпохи. Феокрит. Моск. Бион. *Идиллии и эпиграммы*. Москва, 1958, с.189-229.

Antano Miškinio *Žiemos idilės* (1938), Kazio Bradūno *Idilės* (1948), Jono Meko *Semeniškių idilės* (1948) ir kt.⁴³ Nors dabar svarbiau tampa nuotaika, tačiau netikėtai, lyg žanro atminties padiktuoti, dažnai pasirodo su piemenavimo semantiniu lauku susiję įvaizdžiai: *pieno kvapas, buliaus akys, vaisės, šoko, raliavimas, dainavo, ganiava, avys, pieva, upė*.⁴⁴ Šių poetų idilėse per vaikystės atsiminimus, vaizduojančius tradicinius valstiečio ryšius su gyvąja ir negyvąja gamta, perteikiami piemenavimo elementai.

Moderniojoje Europos literatūroje idilė prarado formos apibrėžimą, tačiau darėsi labiau atpažįstama pagal turinį – filosofines meditacijas, refleksijas, apmąstymus apie asmeninius išgyvenimus.⁴⁵ Idiliškoji Jono Aisčio dabartis (kelias, pieva, kryžius, šilo juosta mėlyna) žemininkų kūryboje keičiama sudėtingesne žemdirbio kultūros pajauta, vedančia į mitų ir tikėjimo sritį, kur ryškėja svarbiausios žmogiškosios būties prasmės. Žemininkų valstietiškas pasaulis iškyla savo mitologiniu ir krikščioniškuoju aspektais.⁴⁶

Kartais žanro pėdsakas išnyksta, bet ir vėl pasirodo, jau tarsi pakeitęs veidą. Jono Meko *Semeniškių idilės* yra gražiausi šio žanro lyrikos pavyzdžiai, rodantys ir žanrinio atnaujinimo galimybes, kada kalbėjimas apie tėviškės gamtą jungiamas su prislopinta nostalgija, lėtu ritmu. Pavadinimu nurodoma žanrinė norma, į kurią orientuojamasi kuriant vaizdą ir kalbą.⁴⁷

Klasikinės idilės Jono Meko *Semeniškių idilės* žanriniai elementai – tai žemdirbių gamtoje, kaimo buities, tradicinių valstiečio ryšių su gamta vaizdavimas, lyrinio subjekto juslinis pagrindas, gamtos kaita. Taip pat keliuose eilėraščiuose minimi piemenys, tačiau jie netampa lyriniais subjektais, o tėra gamtoje vykstančių pokyčių stebėtojai. Kita Jono Meko *Semeniškių idilių* žanrinės ypatybės susiję su moderniu eilėraščiu, kur svarbus vaidmuo tenka prarastojo rojaus vaizdiniui ir jo paieškomas eilėraščių erdvėse.

⁴³ Matulaitienė, S. *Poezijos gramatika*. V., 1997, p. 134-135.

⁴⁴ Daujotytė, V. *Lyrikos teorijos pradmenys*. Vilnius, 1984, p.43.

⁴⁵ Matulaitienė, S. *Poezijos gramatika*. Vilnius, 1997, p.135-136.

⁴⁶ Balsevičiūtė, V. *Vytautas Mačernis ir jo karta*. Vilnius, 2001, p.330.

⁴⁷ Daujotytė, V. *Mažoji lyrikos teorija*. Vilnius, 2005, p.145-146.

2. Lyrinis subjektas, erdvė ir laikas moderniam eilėraštyje

Norint priskirti Joną Meką žemininkams kaip poetą ir geriau suprasti idilių lyrinį subjektą, erdvę ir laiką, būtina pažvelgti į 1945-1950 metų kūrybinį kontekstą.

Nepriklausomoje Lietuvoje buvo pradėta intensyviai domėtis moderniaja Vakarų kultūra. Su modernizmo banga iš Vakarų Europos į Lietuvos intelektualinį gyvenimą įsiveržė ir egzistencializmo filosofijos idėjos. Jas Lietuvoje skleidė naujoji inteligentų karta, studijavusi Vakarų Europos universitetuose: Juozas Keliuotis, Antanas Maceina, Juozas Girnius, Antanas Vaičiulaitis.⁴⁸

Įveikdama lietuviškąjį kultūrinį uždaramą jaunoji karta domėjosi analizuojamomis naujomis filosofinėmis mintimis Vakarų Europoje. Pakito valstietiško pasaulio suvokimas. Bronius Krivickas savo moksliniame darbe akcentavo, kad to meto lietuviai kūrėjas jau troško pasireikšti nebe kaip tautietis, bet kaip žmogus, besvarstąs bendražmogiškas, o ne tautines problemas.⁴⁹

„Naujosios romuvos“ žurnale buvo intensyviai pristatomi svarbiausi Vakarų pasaulio kultūros įvykiai ir aptariami pirmieji literatūros sąlyčiai su prancūziškuoju egzistencializmu. Tokia savirefleksija artimai susiejo literatūrą su egzistencializmo filosofija.

Paskutiniaisiais ketvirtojo dešimtmečio metais Lietuvos kultūroje pradėjo reikštis karta, gimusi 20-iais metais. Jie savo kūrybos pagrindu ėmė savąsias patirtis, jų raišką.⁵⁰ Ši poetų karta kaip kūrėjai formavosi ketvirtojo dešimtmečio pabaigoje. Jiems rašant pirmuosius bandymus lietuvių poezijoje viešpatavo Vincas Mickevičius-Putinas, Balys Sruoga ir Kazys Binkis, pirmuosius rinkinius leido Jonas Aistis, Bernardas Brazdžionis ir Antanas Miškinis.⁵¹

Visi šios kartos poetai tuo pačiu metu studijavo Kauno arba Vilniaus universitete literatūrą, lankė tuos pačius filosofijos seminarus, samprotavo apie būtį ir nebūtį, vertino vienas kito kūrybą.⁵²

Alfonsas Nyka-Niliūnas, rekonstravęs savosios generacijos žingsnius literatūroje, svarbiausiais laiko 1939 metus, tačiau kartos vedliu laikė Vytautą Mačernį. Jo

⁴⁸ Balsevičiūtė, V. *Vytautas Mačernis ir jo karta*. Vilnius, 2001, p.16.

⁴⁹ *Broniaus Krivicko raštai*. Kaunas, 1999, p.195.

⁵⁰ Daujotytė, V. Refleksija – Vakarų dvasinės istorijos ženklas. *Darbai ir dienos*. 2000, Nr. 22, p.128.

⁵¹ Nyka-Niliūnas, A. *Temos ir variacijos*. Vilnius, 2001, p.35-36.

⁵² Kubilius, V. Vytautas Mačernis ir „žemininkai“. *Literatūra ir menas*. 1991 m. birželio 8 d., Nr.23, p.1.

karo meto poezijoje jungiami namų ir pasaulio motyvai, galima išvelgti valstietiškos kultūros atbalsių, prasmingos žmogaus egzistencijos paieškas bei mitologinį kūrybos pamatą.⁵³

Į literatūrą ateinančią kartą išblaškė istorijos įvykiai. 1944 metų vasarą ir rudenį vykęs pasitraukimas iš Lietuvos, versdamas rinktis, pakeitė jų likimus. Nuo to laiko ėmė ryškėti išsiviešioji kartos linija, kuri jau Lietuvoje buvo pradėjusi kurti vakarietiškojo tipo lyriką. Toliau tokio tipo lyrika buvo kuriama Vokietijoje: debiutuoja Henrikas Nagys, Alfonsas Nyka-Niliūnas ir Jonas Mekas.⁵⁴ Čia Jiems teko patirti DP stovyklų gyventojų dalį.

Šiuo DP periodu lietuviška poezija sulaukė daugiausia kūrybinių debiutų, tačiau geriausiai iš jų pasirodė būsimųjų žemininkų karta.

Pirmiausia 1946 metais išleidžiama Kazio Bradūno rinkinio *Vilniaus varpai* laida, po to buvo išleistos Vytauto Mačernio *Vizijos* bei Henriko Nagio dar Lietuvoje rengti poezijos rinkiniai apjungti vienu pavadinimu *Eilėraščiai*.

1947 metais Alfonso Nykos-Niliūno rinkinys *Praradimo simfonijos* buvo sutiktas kaip sunkus skaitytojui, nes poetas siekė pakylėti jį iki savo poetinės raiškos suvokimo. „Rinkinyje nebuvo eilėraščių, kuris nebūtų persunktas gimtosios žemės alsavimu“⁵⁵.

Tačiau šiai kartai priklausė daug daugiau jaunų kūrėjų. Be stipriausiųjų (Alfonso Nykos-Niliūno, Kazio Bradūno, Henriko Nagio), šiai generacijai galime priskirti Alfonso Griciaus *Žemė ir žmogus*, išleista 1947 metais Viurzburge, ir Jono Meko *Semeniškių idilės*.⁵⁶ DP laikotarpiu Jonas Mekas buvo *Žvilgsnių* laikraščio (1946-1948) lyderis, bet jo *Semeniškių idilės* išėjo tik 1948 metais pačiu nedėkingiausiu metu, kad net žurnalas *Aidai* jas pastebėjo tik po trijų metų.⁵⁷ Tai tik buvo pradžia, nes 1949 metais lietuviškos knygos leidyba visiškai sužlugo dėl masinės emigracijos į JAV.

Vis tik 1951 metais šią poetų kartą apjungė pačių iniciatyva išleista *Žemės* antologija, kurios pavadinimas ir lėmė tolimesnį jų generacijos pristatymą kaip žemininkų. Joje buvo išspausdinta penkių poetų: Juozo Kėkšto, Kazio Bradūno, Alfonso Nykos-Niliūno, Henriko Nagio ir Vytauto Mačernio, – poezija. Į *Žemės* antologiją pateko būtent

⁵³ Balsevičiūtė, V. *Vytautas Mačernis ir jo karta*. Vilnius, 2001, p.75.

⁵⁴ Ten pat, p.62.

⁵⁵ Misiūnas, R. *Barakų kultūros knygos: lietuvių DP leidyba 1945 – 1952*. Vilnius, 2004, p.276-277.

⁵⁶ Balsevičiūtė, V. *Vytautas Mačernis ir jo karta*. Vilnius, 2001, p.65.

⁵⁷ Misiūnas, R. *Barakų kultūros knygos: lietuvių DP leidyba 1945 – 1952*. Vilnius, 2004, p.275.

karo ir pokario metais rašyti šių poetų eilėraščiai. Todėl vien tuo požiūriu galima priskirti Joną Meką žemininkams.

Žemės antologijoje paskelbtame Juozo Girniaus straipsnyje *Žmogaus prasmės poezija* akcentuojamos idėjos, jungiančio žemininkus ir epochas.⁵⁸

Antologijos pratarinėje filosofas Juozas Girnius išskiria šią kartą, kaip skleidusią vienijančią valstietiškąją kultūrą, sąsajas su moderniąja katalikybe, domėjimasi egzistencializmo filosofija ir Vakarų Europos kultūra. Gyvenimo DP patirtis lėmė kitokią žemininkų jauseną ir jos raišką poezijoje, todėl jie krypo į estetinę ar psichologinę tikrovę kūryboje. Juozo Girniaus nuomone, jų kūryba – tai ėjimas link idėjų pasaulio, kur bandomas išreikšti ir suvokti žmogaus be tėvynės egzistencinis rūpestis, vientvės rūpestis. Domėjimasis egzistencializmo filosofija ir jos raiška literatūroje buvo pats tinkamiausias būdas žemininkams savo skausmą ir išgyvenimus išreikšti. Filosofas savo straipsnyje nurodo kiekvieno antologijos poeto santykį su žeme pabrėždamas skirtumus, bet vertindamas kaip autorius jungiantį pagrindą su ja.

Literatūrologė Virginija Balsevičiūtė-Šlekienė savo studijoje *Vytautas Mačernis ir jo karta* pastebi, kad žemininkų poezijos problematikai suprasti būtina suvokti ir esminius filosofinius kontekstus. Mokslininkės nuomone, labiausiai žemininkus yra paveikusi Sioreno Kierkegardo, Artūro Šopenhauerio, Frydricho Nyčės, Martino Heideggerio, Karlo Jasperso idėjos, pasiekusios juos per Antano Maceinos ir Juozo Girniaus lietuviškąjį egzistencializmą. Todėl šiame darbe bus remiamasi egzistencine erdvės samprata. Martinas Heideggeris mano, kad erdvės savastis pasirodo per ją pačią.⁵⁹

Tačiau interpretacijai pasirinkta lietuviškoji lyrikos fenomenologija, kuri prasideda nuo poetinio pasaulėvaizdžio, kuriame stipriausia egzistencinė patirtis, bei laiko ir erdvės jutimo perteikimo kalba. Todėl „fenomenologijai svarbus suvokimą lydintis, tikslinantis, papildantis hermeneutinis poetinio kūrinio aiškinimas.“⁶⁰

Lyrinis subjektas interpretacijose suvokiamas, kaip tas ar ta, kuriam priklauso iniciatyva, intencija kuriuo nors būdu pasirodyti, veikti. Tačiau jis lieka be jutimo, kad su juo kažkas paslaptina vyksta.⁶¹

Papildant literatūrologės Viktorijos Daujotytės lyrinio subjekto sampratą atkreipiamas dėmesys į literatūrologės Rūtos Tūtlytės apibrėžimą, kad lyrinis subjektas

⁵⁸ Girnius, J. *Žmogaus prasmės žemėje poezija. Žemė*. Vilnius, 1991, p. 14.

⁵⁹ Balsevičiūtė, V. *Vytautas Mačernis ir jo karta*. Vilnius, 2001, p.23-24, pagal Heidegger, M. *Die Kunst und der Raum. L'art et l'espace*. St. Gallen, 1969, p.7.

⁶⁰ Daujotytė, V. *Mažoji lyrikos teorija*. Vilnius, 2005, p.19.

⁶¹Ten pat, p.18.

eilėraštyje svarbus dviem požiūriais: kaip vidinės struktūros elementas ir kaip turiningoji, pasaulėjautą reiškiančioji instancija.

Klasikiniame eilėraštyje lyrinis subjektas-kalbantysis yra eilėraščio centras – ši figūra susieja erdvę, laiką. Moderniame eilėraštyje lyrinis subjektas – kaip veikianti figūra, liekanti už kadro, besislepianti už išorinio pasaulio detalių, tačiau subjektyvumas ima reikštis žiūros taškais, apimančiais plačius erdvės ir laiko plotus.⁶²

Viktorijos Daujotytės įsitikinimu, gamta ir ryškina lyrinio subjekto atskirtumą bei atskirumą, ir jį stabdo veikti, bet skatina reflektuoti būties situaciją ją apmąstant remiantis egzistencine filosofija.⁶³

Literatūrologė žemininkų kartos kūrėjus jungia pagal jų suvokimą, kad „kalbėti, vadinasi, matyti. Matyti, vadinasi, jausti ir mąstyti.“⁶⁴

Mokslininkė pastebi, kad žemininkų dienoraščiuose ryškus pirminis juslinis sąlytis su tikrovę perteikiamas ir jų poezijoje. Viktorija Daujotytė akcentuoja, kad nuo Vytauto Mačernio lietuvių poezijoje prasidėjo tylos erdvėje raiška. Poezijos centru tampa gamtos tyloje mąstantis ar kažkur einantis, bet apmąstymuose paskendęs žmogus.⁶⁵

Tačiau norint pilnai suvokti Jono Meko *Semeniškių idilėse* būtina atkreipti dėmesį ir į įspūdžio, kaip lyrinio subjekto raiškos moderniame eilėraštyje pamatą.

Filosofas Gintautas Mažeikis remdamasis fenomenologine filosofija pastebi, kad įspūdis – suvokimo pagrindas. Jis siejasi su jslėmis, su mintimis, su jausmais, su dvasine patirtimi. Tačiau svarbu suprasti, kad įspūdžių įvairovė daug didesnė, nei juslių ar minčių galimybės. Gintautas Mažeikis įsitikinęs, kad įspūdis reikalauja iš naujo atsiminti santykius su gyventu pasauliu, vadinasi jis atsinešamas iš vaikystės ir laike ištesiamas iki dabarties.⁶⁶

⁶² Tūtlytė, R. *Išliekanti lyrika: XX a. lietuvių poezijos vidinių struktūrų kaita*. Vilnius, 2006, p. 9.

⁶³ Daujotytė, V. *Mažoji lyrikos teorija*. Vilnius, 2005, p.67.

⁶⁴ Daujotytė, V. Refleksija –Vakarų dvasinės istorijos ženklas. *Darbai ir dienos*. 2000, Nr. 22, p.128.

⁶⁵ Ten pat, p.135.

⁶⁶ Mažeikis, G. *Įspūdžio fenomenologija. Seminarai*. Vilnius, Strofa, 2001, p.110-113.

3. Jono Meko *Semeniškių idilių* modernumas – egzistencinė mąstymo forma

Jonas Mekas pirmą kartą *Semeniškių idiles*, kurias sudarė penkiolika idilių, išleido 1948 metais Kaselyje. Dar kartą Antano Vaičiūlaičio iniciatyva 1955 metais *Semeniškių idilės* buvo išleistos Jungtinėse Amerikos Valstijose, Bruklina. Tuomet rinkinį sudarė jau dvidešimt keturios idilės.

Ir tik 1971 metais Jono Meko poezijos rinktinė buvo išleista Lietuvoje. *Semeniškių idilės* jau spausdinamos su iki tol nepublikuotu *Prologu*⁶⁷, kuris dar Kaselyje buvo parašytas, ir dvidešimt šešiomis idilėmis. Nepriklausomoje Lietuvoje Jono Meko *Semeniškių idilės* buvo išleistos 1997 metais.

Prologas lyg įžanga ir nuoroda į idilių laiką, erdvę bei lyrinio subjekto poziciją. Pirmoje idilėje lyrinis subjektas išsako mintį, kad kalbės apie „seną kalbėjimą“⁶⁸, kuri galima perfrazuoti į „amžiną kalbėjimą“. Kalbėjimą apie amžiną gamtos ciklo ratą ir apie žmogaus gyvenimo atsikartojimą protėvių gyvenimams.

Ne veltui 1955 metų leidime poetas pateikė dvidešimt keturias idiles lyg paros ciklą, kur kiekvienai valandai skirta po vieną idilę. Šiuo ciklu jungdamas idiles į nedalomą visumą Jonas Mekas priartėja prie kitų žemininkų poetinės kompozicijos.

⁶⁷ Mekas, J. *Semeniškių idilės. Reminiscencijos*. Vilnius, 1997, p.16.

⁶⁸Ten pat, p.16

3.1. Lyrinis subjektas.

Literatūrologas Michailas Grabaris-Pasekas nurodo, kad pagrindinės antikinės idilės ypatybės yra lyrinio subjekto paveikslo, peizažo, t.y. erdvės ir laiko, raiška, jungianti detales į aplinkos ir būsenų visumą bei paprastų žmonių gyvenimo vaizdavimą.⁶⁹

Jono Meko *Semeniškių idilių* centras taip pat yra lyrinis subjektas.

Lyrinio subjekto rūpestis praradus tėvynę – nuolatos kylantis ilgesys. Atmintis jam tampa pagalbininke, kuri ilgesio vedama lyriniam subjektui atgaivina praeityje patirtus išpūdžius. Šie išpūdžiai – tai lyrinio subjekto prarastojo rojaus vaizdai iš žemdirbiškosios kultūros. Jie siejami su pirminėmis vaikystės patirtimis, jausmėmis, jausmais.

Lyrinis subjektas prisiminimais nori nugalėti vienatvę ir sugrįžti į laikus, kai buvo dalyvis būties kaitos cikle: gamtos, žmonių ir darbų bei švenčių. Per grįžimą į „*seną kalbėjimą*“ lyrinis subjektas bando suprasti vaikystės erdvės svarbą dabarties išgyvenimams: „*Kur jūs dabar, mano draugai senieji, / žmonės, su kuriais kartu suaugau, / kur aukštas vasaros dangus, / kur gruodžio sniegas*“⁷⁰.

Interpretuojant Jono Meko *Semeniškių idiles* būtina atkreipti dėmesį į mokslininko Haideno White'o pastebėtą žmogaus poreikį pasakoti, t.y. aiškintis individo bei bendruomenės patirties įvykius, aplinką, būsenas, suteikiant šiai patirčiai formą.⁷¹ Remiantis tokia pažiūra aiškėja, kodėl Jono Meko eilėraščiuose lyrinis subjektas yra susidvejinęs į kalbantįjį ir stebintįjį.

Lyrinio subjekto-kalbančiojo atmintis padeda atgaivinti vaizdus iš prarastojo rojaus. Parastasis rojus – tai vaikystė, kai ji atsimenama be skriaudų ir kančios, tik stebint šią savo pasaulio-užuvėją. Šis lyrinis subjektas lieka už vaizdo ribų. Jis idilėse reiškiasi panoramine žiūra, kuri apjungia erdvę ir laiką.

Jono Meko eilėraščių lyrinis subjektas idilėse grįžta į skirtingus vaikystės „akivarus“, t.y. akimirkas: „*Tai jus šiandien, / iš tolstančių, nesugrąžinamų / dienų*

⁶⁹ Грабарь-Пассек, М. Е. Буколическая поэзия эллинистической эпохи. Феокрит. Моск. Бион. *Идиллии и эпиграммы*. Москва, 1958, с.201.

⁷⁰ Mekas, J. *Semeniškių idilės. Reminiscencijos*. Vilnius, 1997, p. 59.

⁷¹ White, H. Naratyvumo vertė vaizduojant tikrovę. *Baltos lankos*. 1995, Nr.5, p.33-34.

*akiračio, matau / <...> vaikas aš*⁷². Lyrinis subjektas sujungia eilėraščių laiko cikliškumą ir vaizdo žiūros nuoseklumą. Kalbančiojo lyrinio subjekto ilgesio jausmas atmintyje atgaivina vaikystės vaizdus ir sustiprina jusles. Kalbantysis ieško vaikystės pasaulyje dvasios ramybės ir harmonijos būties.

Taigi galima teigti, kad harmonija – tai žemdirbio pasaulėvoka, ateinanti iš vaikystės, kur būnama šalia gamtos kaitos ir ritualizuotų kasdienybės darbų. Harmonija – tai viskas žemėje savu laiku ir savoje vietoje. Ji išsiugdoma vaikystėje stebint aplinką, nes tuo metu pasaulis priimamas kaip nekintanti duotybė. Harmonijos pastovumas sukuria erdvės sakralumą. Ją suprasti lyriniam subjektui padeda žemės kvapai, spalvos, garsai.

Kalbantysis lyrinis subjektas ilgisi praeities, nes dabartyje nejaučia pastovumo, nežino kas bus rytoj, ar kitą vasarą, žmonių veiksmuose nebeliko cikliškumo. Kai Kalbantysis suvokia, kad išsaugojo savo pirminį žemdirbiškąjį jusliškumą ir daiktiškąją žiūrą bei suvokimą tyloje, idilėse tampa lyrinio subjekto-stebėtoju. Tuomet tose idilėse jis žvelgia į save iš laiko perspektyvos ir tampa vyru, ieškančiu pažįstamų žmonių iš praeities: „*Kur tu, šviesiaplauke Emilija*”⁷³ (15 idilė), „*Kur tu, senas Ignotai*”⁷⁴ (22 idilė), „*Kur jūs, šviesiaplaukiai vienkiemų vaikai*”⁷⁵ (25 idilė).

Stebintysis lyrinis subjektas atminties akivaruose tampa nedaloma gamtos dalimi. Pirma frazė *Prologe* nurodo lyrinio subjekto-stebintčiojo sąsajas su erdve: „*sustoju pačiame tylos viduryje*”⁷⁶. Jono Meko lyrinis subjektas-stebintysis – dalis gamtos, jis dalyvauja jos vyksme.

Lyrinis subjektas-stebintysis – berniukas, stebintis jį supančią aplinką. Jis apibrėžia savo poziciją: aš tyliu ir viską patyriau per tylą. Semeniškių idilių lyrinis subjektas-stebintysis vaizdą mato visiškai harmoningoje tyloje ir ramybėje, juos visus priima kaip duotybę. Vaizdai – tai tradiciniai žemdirbio darbai ir buvimas gamtoje.

Lyrinio subjekto-vaiko stebimas žemdirbių harmoningas gyvenimas gamtoje suprantamas bei artimas ir kalbančiajam lyriniam subjektui. Stebėjimas išryškina vaikystės

⁷² Ten pat, p.39.

⁷³ Ten pat, p.46.

⁷⁴ Ten pat, p.59.

⁷⁵ Ten pat, p.64.

⁷⁶ Mekas, J. *Semeniškių idilės. Reminiscencijos*. Vilnius, 1997, p.16.

pasauliui būdingą pirmapradišką suvokimą ir susiliejimą su gamta. Idilėmis lyrinis subjektas-stebintysis tarsi deklaruoja: pasaulis toks, kokį jį matau.

3.2. Laikas.

Jono Meko lyriniam subjektui-kalbančiam *Prologe* laiko ribos nėra, jam svarbiausia sujungti visus atsiminimus, taip suteikiant jiems amžinumo ir daiktiškojo nekintamumo įspūdį. Tai grįžimas į praeities laiką, kuriame atgimsta vaikystės vaizdai, išlikę stipriausi įspūdžiai. Šias nuotraukas lyrinis subjektas varto savo atminties „akivaruose“, kaip išlikusius įspūdžius.

Visas idiles jungia vienerių metų ciklas, t. y. gamtos kitimo ratas. Pirmąsias penkias idiles jungia pavasarinė gamta, kitas vienuolika idilių – besikeičiantys vasaros vaizdai, po to lyrinio subjekto atmintis atveda į penkias idiles su rudeniniais vaizdais, kol galiausiai rinkinį užbaigia trys žiemos idilės. Šis kitimas ryškus net ir idilių pavadinimuose, pavyzdžiui: *Kaip kvepia pavasaris* (2 idilė), *Septynių brolių miegančiųjų dienos* (8 idilė), *Traukiniai rudenio laukuose* (18 idilė), *Žiema* (26 idilė).

Tokį laiko ratą galima įvardyti didžiuoju laiko ratu. Jis priklauso lyriniam subjektui-kalbančiam. Didysis laiko ratas – tai kalbančiojo kelionė po prarastąjį rojų vienerių metų gamtos ciklo rate. Šiame rate vasarai Jonas Mekas skyrė daugiausia idilių, nes tuomet sustiprėjusios lyrinio subjekto-stebėtojo juslės.

1955 metų *Semeniškių idilių* leidime eilėraščių skaičius turi prasminį akcentą. Dvidešimt keturios idilės – tai paros valandų skaičius. Kalbantysis atminties dėka ir juslių pagalba tampa stebinčiuoju mažajame laiko rate. Mažasis laiko ratas – para. Abu laiko ratai susijungia vaikystės erdvėje.

Kituose rinkinio leidimuose šios paros valandos išryškėja vidiniame idilių vyksme, pavyzdžiui, 16 idilėje *Auksinis vasaros naktų kvėpėjimas* lyrinis subjektas stebi ir girdi vasaros vakaro kylančią vėsa, kaip „*po vakarienės, kiemuose dainuoja moterys*“, kaip

“vėžių žvejotojai / patyliai eina išilgai upės,”⁷⁷ kaip Paukščių Kelia šviečia viršum sodybų ir kaip “pačioje tyloj, pačioj nakty nenutils griežlių šaukimas.”⁷⁸

Amžinuojų ritmo ratu sujungta gamta ir žmogaus gyvenimas bei jo esatis. Visose dvidešimt šešiose idilėse gamtos vaizdai persipynę su valstietiška kasdienybe, žemdirbiško gyvenimo laiko tėkme ir darbais bei šventėmis: „žemyn nuleidęs veidą, / tarytum kiekvienas žingsnis būtų visas laikas, / kaip patsai likimas eina ūkininkas <...>“.⁷⁹

3.2. Erdvė.

Visas idiles jungia bendra didžioji erdvė – tai Semeniškių kaimas su savo apylinkėmis. Erdvės akiratis – tai lyrinio subjekto-stebinčiojo regimi panoraminiai vaizdai. Visas idilių erdves jungia gamtos kaitos ratas: „kur aukštas vasaros dangus, / kur gruodžio sniegas“⁸⁰.

Erdvės ir laiko susiliejimas sustiprina sakralumą, amžinumą, nekintamumą stebimo vaizdo. Norėdamas išvelgti harmoniją lyrinis subjektas stebi vaizdą visiškoje tyloje. Taip sustiprindamas gamtos garsų svarbą suvokimui ir erdvės sakralumui. Tai susiję su stipria vaiko jusline patirtimi. Toje prarastojo rojaus erdvėje lyrinis subjektas pradeda save suvokti kaip esantį su kitais, kituose, taip pat kitu. Lyrinis subjektas į erdvę žiūri kaip į estetinę vertybę.

Erdvėje dominuoja kaimo butis, nors yra kelios idilės, vaizduojančios miestelio erdvės elementus.

Mažąsias erdves jungia tas pats lyrinio subjekto ilgesio jausmas suaktyvinantis jusles, kurios sukelia dinamišką vaizdų kaitą. Stebintysis lyrinis subjektas su savo juslėmis yra jungiamoji grandis tarp laiko kaitos ir erdvės pokyčių.

Vaikystės erdvėje neįmanomas vienatvės ir ilgesio jausmas, nes visada juntama, kad šalia yra tavimi besirūpinantys žmonės.

⁷⁷ Ten pat, p.50.

⁷⁸ Ten pat, p.51.

⁷⁹ Ten pat, p.56.

⁸⁰ Ten pat, p.59.

Jonas Mekas idilėse atskleidžia visus pirminius lyrinio subjekto patiriamus išpūdžius. Šie pirminiai potyriai lyrinio subjekto atmintyje išlikę visą gyvenimą. Jie lyriniam subjektas padės atrasti egzistencijos būties pilnatvę. Kalbančiajam svarbiausias juslinis išpūdis. Per jusles jis gali surasti atsakymą, koks jo santykis su dabartiniu pasauliu.

Semeniškių idilėse lyrinis subjektas absoliutina patirtą išpūdį. Jis svarbiausias ir nekvestionuojamas, priimamas kaip duotybė, kaip moralės pamatas, kurį lyrinis subjektas turi priimti arba jo atsisakyti, kad galėtų kitur ieškoti būties prasmės.

Analizuojant idilių erdvę pirmiausia pastebima, kad lyrinis subjektas savo vaikystės „akivaruose“ klaidžioja remdamasis keturiomis esminės žmogaus juslėmis: regėjimu, klausa, uosle ir jutimu.

Per objektus idilėse lyrinis subjektas jungia į visumą jų detales bei formas ir spalvas. Šalia spalvos yra ir formos, ir garso jungimas tam, kad aiškiau būtų išreiškiamas išpūdis, juslių stiprumas. Klausla neatsiejama nuo žemdirbiškos pasaulėjautos, o uoslė kaip ir jutimas per rankas dažniausia sustiprina stebimos erdvės suvokimą.

Kvapai – taip pat priklauso poetinio išpūdžio stiprinimui. Kvapas atskleidžia ir pirmąpradį jusliškumą, ir pirmąpradį išpūdį, kurie susiejami su idilių vaizdų daiktiškumu.

Lyrinio subjekto regėjime svarbią vietą užima spalvos ir daiktai. Jie tarpusavyje taip susiję, kad kiekvienas daiktas ar gamtos detalė turi tik jai skirtą spalvą.

Šis vizualinis pradas įtvirtinamas būdingais valstietiškojo pasaulio elementais, kurie stebimi ir generuojami vaikiškoje sąmonėje, kaip esminiai namų, savos erdvės įvaizdžiai.

Idilėse labai stiprus vaizdo konkretumas. Jis statiškas, tačiau papildomas juslėmis. Jonas Mekas idilėse per objektų vaizdavimą ir jusliškumą bando išryškinti valstietišką pasaulėvoką.

Dinamiškas eilėraščio vaizdas dažnesnis. Ji pagrįsta gamtos, paros, laiko kaita arba cikliškumu. Stebintysis lyrinis subjektas tik visiškoje tyloje pajunta harmoningą santykį sąlyti su stebimu vaizdu.

Poetinis vaizdas kuriamas iš detalių-akimirų. Savo fragmentiškumu idilių erdvės sukuria lūkesčio ir neužbaigtumo išpūdį. Idilėje vaizdai kryptingi. Jie nuo detalių eina platyn ir jungiasi į vaizdo visumą atmintyje. Taip per praeities vaizdiniu lyrinis subjektas suvokia savo santykį su pasauliu ypač parastojo rojaus erdvėje.

Vaikystės vaizdai leidžia suvokti priklausymą nedalomai gamtos visumai. Idilėse per vaizdo konkretumą arba daiktiškumą dėmesys sutelkiamas į lyrinio subjekto kaip asmenybės harmoniškumo suvokimą. Taip per matomą vaizdą stengiamasi išvelgti nematomą būties prasmę.

Idilėse vaizdas nėra idealizuojamas čia yra ir purvo, ir šviesos, – tai kasdienybės harmonija. Ši harmoninga gamtos būtis įgalina savo tąsą per šimtmečius įveikiant visus pasaulio istorinius kataklizmus.

Vaizdai – laiko tėkmė suskaldytose mažose laiko atkarpose, kurias lyrinis subjektas kažkada užfiksavo savo atminties akivaruose ir dabar atmintie jėga nori sugrįžti į juos.

Matomi vaizdai siejami su vaizdiniais. Svarbiausi ir aiškiausi gamtos vaizdiniai. Jie platūs, panoraminiai, tiek kiek apima stebinčioji akis: daržai, pievos, vienkiemų sodybos, miškas, kelias, upė, debesys, saulė.

Dažniausias panoraminis erdvės vaizdinys – laukas. Jis keičiasi metų laikų kaitoje. Pavasariniai pajuodę ir laukai dirbami, vasariniai laukai žali ir net raudoni nuo dobilų raudonio, o rudenį jie jau pliki, pilni tuštumos, kuri žiemą pabąla (12,15, 18, 21 ir 25 idilėse).

Taip pat dažnas erdvės vaizdinys, jungiantis net su laiku – tai lietus bei neatskiriami jo palydovai debesys. Lietaus vaizdinys metų laikų rate irgi kinta. Pavasarį lietus nuolatinis palydovas, vasarą aštuntoje idilėje jo raiška „*vandeniū pažliugusių debesų*“⁸¹ pavidalu, o rudeninis lietus – tai „*vienas nesibaigiantis vanduo*“⁸².

⁸¹ Ten pat, p.31.

⁸² Ten pat, p.62.

Lietaus vaizdinys idilėse atskleidžiamas ir per klausos bei lytėjimo jusles: „lynoja šaltas lietus“⁸³. Septintoje idilėje lietus atūždavo ir nurūkdavo, o tryliktoje jau jis sniego pavidalu bilda į langus.

Dar vienas panoraminės erdvės palydovas – vėjo vaizdinys. Jo ryškiausia raiška rudens metą. Tuo metu vėjas kelia dulkes, neša lapus, „švyluoja“ ir „ūžia“.⁸⁴

Semeniškių idilėse mažoji erdvė – tai gimtasis vienkiemis su savo kiemu, pieva ir laukais. Jis lyriniam subjektui sakrali erdvė, kurioje svarbiausia tampa detalės. Ši erdvė lyrinio subjekto atmintyje išlikusi per pirmines jusles ir daiktiškumą, t. y. erdvės skaidymą į objektus. Lyrinis subjektas-stebintysis šioje erdvėje mato ne tik žmones kaip vaizdinius, bet ir mažiausius žolynus.

Augalo vaizdinys labai platus: nuo aukštų medžių iki vos matomų samanų. Visi jie įvardijami, visi turi tik jam būdingą spalvą, pavyzdžiui, tik geltoni javai, tik raudonos uogos, tik krūmų žalesys ryškus, tik jaudas juodalksnio kamienas.

Dažniausiai idilėse geltonos spalvos raiška. Geltonuoja ir kiemo smėlis, ir purienos, ir žirnikai, o rudens metą ir visas sodas užliejamas auksu. Šios spalvos raiškos spektras plačiausias: ji ir auksinė, ir ugninė, ir liepsnojanti, ir net deganti.

Kita dažna raiškos spalva – raudona. Tačiau dažniausia ji vasaros ir rudens vaizduose. Šios spalvos kaitą stebintis lyrinis subjektas mato, kad ji gali būti „*vasaros aušros raudonio*“⁸⁵ rytą, dobilų raudonio dieną iki vakarinio purpuro. Jos ryškumo paletė kinta priklausomai nuo metų laikų kaitos: nuo pavasarinių rausvų alksnių atžalynų penkioliktoje idilėje iki raudonų obuolių dvidešimt pirmoje idilėje.

Kitų spalvų raiška susijusi tik su nekintančiu laike objektu, pavyzdžiui, visada pilki tiltai, svirtys, stogai ir visos kaimo trobos, tačiau visada lyrinis subjektas stebi baltas skareles, baltus akmenis, kurie lyg šventumo simboliai akimirksniui pasirodo pilnoje spalvų erdvėje.

⁸³ Ten pat, p.57.

⁸⁴ Ten pat, p.65.

⁸⁵ Ten pat, p.47.

Matomus vaizdinius, jų išlikimą lyrinio subjekto atmintyje sustiprina ir klausa. Todėl lyrinis subjektui labai svarbu tylą ir gamtos garsai, ypač tokie kaip lietaus šnarėjimas ar vėjo ūžesys.

Gamtos vaizdų idilėje lyrinis subjektas užklysta ir į žemdirbiškos kasdienybės darbų akivarus, kur girdi gegužinius oščiojimus, vasaros naktinį skambėjimą, kūrėjų dainas, rudenines dainas ir visišką žiemos tylą su sniego girgždesiu ir tvorų bei ežero poškėjimu. Stebintysis lyrinis subjektas atsimena ir kai kurias krikščioniškas šventes: Velykų laukimą trečioje idilėje, vestuvininkų garsus ketvirtoje idilėje, Sekminių aidą dvyliktoje idilėje ir laukiamas Kalėdas dvidešimt ketvirtoje idilėje, kur girdisi tik „*tokia speigi tylą*“⁸⁶.

Gimtinės ilgesys sugrąžina lyrinį subjektą vaikystės kasdienybėn, o buities detalės į amžinų žemės darbų cikliškumą ir būties prasmės paieškas. Kaimo erdvė išsaugota atmintyje, vaikystės pojūčiuose, išliko kaip prarastasis rojus, kur gyvenimo prasmė – darbas gamtos ritmu ir gyvenimo dermėje su juo.

⁸⁶ Ten pat, p.63.

4. Jono Meko *Semeniškių idilės* pirmųjų rinkinių kontekste Kazio Bradūno, Henriko Nagio ir Alfonso Nykos-Niliūno 1945-1950 metais išleistų poezijos rinkinių

4.1. Jono Meko *Semeniškių idilės* ir Kazio Bradūno *Pėdos arimuos*, *Svetimoji duona* bei *Apeigos*

Jono Meko *Semeniškių idilės* artimos Kazio Bradūno eilėraščių žemdirbio pasaulėvaizdžiu, tačiau visi trys rinkiniai skirtingai suartėja lyrinio subjekto, erdvės ir laiko aspektais.

Kazio Bradūno rinkinys *Pėdos arimuos*, kuris buvo išleistas 1944 metų rudenį Lietuvoje, tačiau kritikų skaitytas ir aptartas jau Vokietijoje, todėl lyginamas su Jono Meko rinkiniu *Semeniškių idilės*.

Kazio Bradūno lyrinis subjektas rinkinyje *Pėdos arimuos* nėra vientisas. Lyginamas bus tik Kazio Bradūno lyrinis subjektas-artojas ir žemdirbio vaikas su Jono Meko *Semeniškių idilių* lyriniu subjektu. Taigi Kazio Bradūno rinkinio lyrinis subjektas-artojas savo mintimis, savo atmintimi tampa pasakotoju. Jis pasakoja apie žemdirbio kasdienį darbą kaip šventą ritualą (eilėraštyje *Pirmoji vaga*), kur žemė lyg aukuras (eil. *Kaitra*), o saulė (eil. *Apypietė*) – „*ugningasai darbų šauklys*“⁸⁷. Šis lyrinis subjektas dar nežino, kas yra gimtosios žemės ilgesys, tačiau jis puikiai intuityviai suvokia žemdirbiškos būties harmoniją ir prasmę.

Eilėraštyje *Pirmoji vaga* lyrinis subjektas suvokia savo kasdienę būtį, tačiau žemės arimas jo „*sielą, kasdienybės drumstą, / Pakels kaip tyrą rasą nuo žolės*“⁸⁸ ir pavers verta protėvių atminties. Todėl eilėraštyje *Pėdos arimuos* lyrinis subjektas žemdirbio darbe mato savo būties harmoniją, kuri ateina per žemę kaip protėvių gyvenimo kelias, kuriuo „*eidami nepaklydo / Nepaklydo tarpe džiaugsmo ir kančių*“⁸⁹. Lyrinis subjektas eilėraštyje

⁸⁷ Bradūnas, K. *Sutelktinė*. T.1. Vilnius, 2001, p.36. Citatos imamos iš naujausio poeto kūrybos rinkinio.

⁸⁸ Ten pat, p.32.

⁸⁹ Ten pat, p.33.

Darbo bangose prisipažįsta: „*Galingo darbo bangose /Aš paslaptį žmogaus regiu*“⁹⁰. Jono Meko lyrinis subjektas žemdirbiško darbo sakralumo nepatyrė, todėl jo atmintyje šis ritualas neiškyla.

Kiruose Kazio Bradūno rinkinio *Pėdos arimuos* eilėraščiuose lyrinis subjektas kalba pirmuoju asmeniu, tačiau ir juose juntamas suvokimas savo žemdirbiškos prigimties, kuri teikia lyriniam subjektui jėgų (eil. *Poilsis*), kai suvokiama savo prigimtinės būties teisė (eil. *Amžinoji Motina*) į gyvenimo ramybę: „*nuo mūsų žemės neatplėšit / Nei dangau, nei saule, nei mirtie*“⁹¹. Jono Meko lyrinis subjektas kaip tik ir ieško parastojo rojaus atmintyje tos harmoningos būties ir dvasios ramybės. Tačiau ir Kazio Bradūno rinkinyje *Pėdos arimuos* yra eilėraščių: *Bažnytkaimis, Gimtoje šaly, Kūdikio sapnas*, kuriuose lyrinis subjektas klaidžioja pasaulyje, bet vaikystė: „*šviesiausia pasaka likai*“⁹². Kazio Bradūno lyrinis subjektas įsitikinęs, kad „*paskutinę valandą / kūdikio sapnas vėl pasivaidens*“⁹³. Taigi Kazio Bradūno rinkinio lyrinis subjektas-artojas savo patirtimi visiškai skiriasi nuo Jono Meko lyrinio subjekto, ieškančio būties harmonijos vaikystės prarastame rojuje.

Lyginant Jono Meko rinkinio *Semeniškių idilės* laiką su Kazio Bradūno rinkinio *Pėdos arimuos* laiku abiejuose galima pastebėti laiko cikliškumo suvokimą gamtos kaitoje. Laiko amžinumas ryškiausias Kazio Bradūno eilėraštyje *Paminklas*, kur lyrinis subjektas per žmogaus gyvenimo trapumą atpažįsta amžiną laiko ratą: „*ant milžinkapio negriūvantis paminklas – / Žiūri saulėn jų vaikų vaikai*“⁹⁴. Šis amžinasis laiko ratas eilėraštyje *Kūdikio sapnai* lyrinio subjekto suvokiamas ir kaip žmogaus gyvenimo kaitos ratas, kur „*po pavasario, po vasaros, / <...> ir po vėlyvojo rudens*“⁹⁵ ateis paskutinė valanda. Todėl Kazio Bradūno rinkinio *Pėdos arimuos* lyrinis subjektas-žemdirbys eilėraštyje *Darbymečio padėkos malda* dėkoja Dievui už galimybę būti nuolatiniame gamtos kaitos rate: „*už ramų, tylų lietu / Už gyvybę bundančių daigų, / Už tą šilimą rudens dienų saulėtu, / Už tą želmenį, taip žalią po sniegu*“⁹⁶.

⁹⁰ Ten pat, p.38.

⁹¹ Ten pat, p.56.

⁹² Ten pat, p.48.

⁹³ Ten pat, p.73.

⁹⁴ Ten pat, p.71.

⁹⁵ Ten pat, p.73.

⁹⁶ Ten pat, p. 47.

. Kazio Bradūno rinkinys *Svetimoji duona*, kuris buvo išleistas 1945 metais, taip pat lyginamas su Jono Meko rinkiniu *Semeniškių idilėmis* lyrinio subjekto, erdvės ir laiko kaitos aspektais.

Kazio Bradūno rinkinio *Svetimoji duona* eilėraščių lyrinis subjektas nors ką tik palikęs namus klajūnas, bet kaip ir Jono Meko rinkinio *Semeniškių idilėmis* lyrinis subjektas paskendęs gimtųjų namų ilgesį. Daugelyje Kazio Bradūno rinkinio *Svetimoji duona* eilėraščių lyrinis subjektas išsako ilgesį, kuris gimsta iš matomų vaizdų (eilėraščiuose *Svetimas vakaras*, *Pirmi žiedai*), girdimų garsų (eil. *Ruduo be tėvynės*, *Gervėms skrendant*) ar uodžiamų kvapų (eil. *Pravažiuojant*, *Tenai*) asociacijų su gimtosios žemės vaizdais, garsais ar kvapais.

Rinkinio *Svetimoji duona* eilėraščių lyriniam subjektui ilgesį sukelia ne tik vaizdų asociacijos, bet ir nuolatinis gimtosios žemės ramybės, tylos ilgesys (eil. *Vynuogėms nokstant*): „*O kad taip su debesim į šiaurę, / Kai ten bus pavasarėjanti tyla*“⁹⁷. Šis ramybės ilgesys sužadina idiliškus gimtosios tėviškės vaizdų atsiminimus: „*Koks ramus žmogaus širdies plakimas / Ten pavasarėjančius laukuos*“⁹⁸ (eil. *Pavasario debesys*). Jono Meko rinkinio *Semeniškių idilėmis* lyrinis subjektas tokio stipraus ramybės troškimo neišsako, noras lyrinis subjektas-stebėtojas visą erdvę *Semeniškių idilėse* stebi visiškoje harmonijoje su tyla ir ramybe.

Kazio Bradūno eilėraščių lyrinis subjektas, skirtingai nuo Jono Meko lyrinio subjekto, dažnai klaidžioja parastame rojuje savo sapnuose: „*Vėsioj, begalinėj šiaurėj / Tėviškės sodai šlama / Man kas naktį sapnuos*“⁹⁹ (eil. *Sapnas apie šiaurę*) ar vizijose, tačiau ateina rytas ir „*Stebuklingų sapnų palytėtas / Imi našta dienos ir eini*“¹⁰⁰ (eil. *Rytas*). Taigi Kazio Bradūno eilėraščių lyriniam subjektui svarbu išlaikyti atmintį bet kur ir bet kada savo gimtojo šiaurės krašto vaizdus. Jis jaučiasi praradęs būties pilnatvę savo žemdirbiškos pasaulėvokos ir svetimoje žemėje esąs lyg lapas „*Be viršūnės, šakos, be šaknų*.“¹⁰¹

Sunku lyginti Jono Meko rinkinio *Semeniškių idilės* erdvėse ir laiką su Kazio Bradūno rinkinio *Svetimoji duona* erdvėmis ir laiku. Pastarojo rinkinio eilėraščiuose erdvė kaip ir laikas tapęs mitine amžinybe. Tačiau net šioje mitinėje laiko amžinybėje lyrinis

⁹⁷ Ten pat, p. 134.

⁹⁸ Ten pat, p. 155.

⁹⁹ Ten pat, p.180.

¹⁰⁰ Ten pat, p.137.

¹⁰¹ Ten pat, p.124.

subjektas suvokia, kad tik gimtinėje glūdi „amžinųjų valandų“¹⁰² prasmė, kad tik čia „eita šimtmečių ramiai, lėtai, vienodai“¹⁰³. Apie erdvę to Kazio Bradūno lyrinis subjektas neteigia. Taigi šiame rinkinyje erdvė yra atminties akimirų raiškos priemonė, kuri sustiprina visa apimantį lyrinio subjekto ilgesio jausmą. Jono Meko *Semeniškių idilėse* lyrinis subjektas atvirksčiai tik ilgesio vedinas atgaivina atmintį ir regi gimtuosius vaizdus.

Jono Meko rinkinys *Semeniškių idilės* ir Kazio Bradūno rinkinys *Apeigos* nors ir išleisti 1948 metais, tačiau tematinis ryšys nėra tapatus. Šių rinkinių lyrinius subjektus bei jų vietą erdvėje ir laike sudėtinga lyginti.

Jono Meko rinkinyje *Semeniškių idilės* lyrinis subjektas susiskaldęs į kalbantįjį ir stebėtoją-vaiką, o Kazio Bradūno rinkinyje *Apeigos* jis sunkiai tiesiogiai išvelgiamas. Pastarajame rinkinyje svarbiausi akcentai yra pagoniškosios pasaulėvokos atributai ir lyrinio subjekto santykis su jais, pavyzdžiui eilėraštyje *Jaunamartės ugnies malda* kreipiamasi į ugnies deivę Gabiją, eil. *Šventoji giria* – į aukojimo vietą, eil. *Protėvio malda* – į žemės deivę Žemyną ir panašiai. Galima teigti, kad šiame rinkinyje lyrinis subjektas visiškai neieško atsakymų į savo būties suvokimą. Nuo erdvės ir laiko lyrinis subjektas irgi atsiriboja. Eilėraščių lyrinis vyksmas – mitinė erdvė ir mitinis laikas. Tačiau rinkinyje yra eilėraščių, kur lyrinis subjektas save suvokia kaip žemdirbį, kuris yra ištremtas iš savo protėvių žemės.

Eilėraštyje *Išsineštinė* lyrinis subjektas atsimena išėjimo iš namų akimirka, kai tėvai atsisveikino su gimtąja žeme ir pasiėmė į kelią „ryšulėlį su šventa žeme“¹⁰⁴. Kituose eilėraščiuose žemdirbys, tapęs tremtiniu, atsiriboja nuo dabarties laiko ir erdvės. Jis ilgisi žemės darbų (eil. *Ūkininkai tremtiniai*), net gimtojo akmens (eil. *Nuovargis*), todėl Kazio Bradūno eilėraščiuose toks kenčiantis žemdirbys (eil. *Ūkininko mirtis*) ir mirštą su ilgesiu širdy: „*Mano mintys, svajonės, mano kūnas ir kraujas – / Mano lauko velėna puri*“.

105

Kazio Bradūno 1948 metais išleistame rinkinyje *Apeigos* yra dalis, kuri autoriaus pavadinta *Idilėmis*. Šią dalį galima lyginti su Jono Meko *Semeniškių idilių* lyriniais

¹⁰² Ten pat, p.130.

¹⁰³ Ten pat, p.172.

¹⁰⁴ Ten pat, p.237..

¹⁰⁵ Ten pat, p.236.

subjektu, erdve ir laiku, net žanro elementų atspindžiais.¹⁰⁶ Ji sudaryta iš vienuolikos eilėraščių.¹⁰⁷

Pirmajame eilėraštyje *Gana*¹⁰⁸ išryškėja du lyriniai subjektai – kalbantysis ir klausantysis. Kalbantysis stebėtojas atskleidžia erdvę ir laiką, kur jis esąs: tai ankstyvas rytas, kuris atneša dar vieną mielą, kuklią dieną mažame kaime, - taip apibrėždamas erdvę. Antroje eilėraščio strofoje lyrinis subjektas retoriškai klausia: „*Ar viso šito mudviem negana?...*“¹⁰⁹, o atsakymas nuskamba eilėraščio pavadinime – „*gana*“. Tačiau antrasis eilėraštis jau vien savo pavadinimu *Saulėtekis* parodo laiko kaitą *Idilėse* ir uždaro ciklo erdvę: „*žmonių sodybom vainikuotą žemę*“¹¹⁰.

Šio eilėraščio antroji strofa suteikia tikslesnę nuorodą į kalbantįjį lyrinį subjektą: „*Ir aš, į jas [sodybas – mano papildymas] išžiūrėjęs, / Vėl visa prarasta nešuos.*“¹¹¹ Dalyvis *išžiūrėjęs* – tai nuoroda, kad kalbantysis lyrinis subjektas yra vyras. Kita eilutė nurodo, kad į uždara kaimo erdvę žvelgiama iš dabarties laiko į praeities laiką. Trečiajame eilėraštyje *Pievose* prabilęs kalbantysis lyrinis subjektas, esantis dabarties laike, antroje strofoje išreiškia savo bandymą įsiklausyti ir pamatyti tai, ką mato siela, bet „*<...> visa apžvelgęs, / Nieko akim nerandi.*“¹¹² Trečioje strofoje nuskamba kalbančiojo lyrinio subjekto suvokimas, kad būtent ilgesys širdin gražina vaikystės atsiminimus.

Ketvirtasis eilėraštis *Senkapiuos* vaizduoja kalbančiojo lyrinio subjekto susidvejinimą. Kalbantysis lyrinis subjektas kartu tampa ir stebėtoju. Jis žvelgia į save tarytum per atstumą. Lyrinis subjektas-stebėtojas stovi paskendęs abejonėse ir negali palikti seno kryžiaus, kuris simbolizuoja susitikimo vietą su palikusiais Žeme. Šiame eilėraštyje pasikeičia erdvė. Iš kaimo uždaros erdvės patenkama į sakralią ir uždara kapų erdvę.

Erdvės kaita išryškina, kad lyrinis subjektas nėra vientisa asmenybė, kad ilgesio dėka lyrinis subjektas juda erdvėje, kur atmintis jį veda. Kitame eilėraštyje *Sekmadienis* kalbantysis lyrinis subjektas sugrįžta į kaimo erdvę ir atsiduria namų kieme. Čia jis pratęsia stebėtojo poziciją, kur supančioje jį aplinkoje, įsijautęs klausosi varpų skambesio per velykinį Pakylėjimą. Šis eilėraštis nurodo lyriniam subjektui svarbias krikščioniškas apeigas, kuriose jam nelemta dalyvauti, nes jis dabar yra toli nuo savo

¹⁰⁶ Aštuntas eilėraštis *Panas*, kur vaizduojamas antikinis dievas-piemuo.

¹⁰⁷ Bradūnas, K. *Apeigos*. Miunchenas, 1948. Lyginimui pasirinktas 1948 metais išleistas rinkinys, nes 2001 metų *Sutelktinėje* nepateikti visi *Idilių* dalies eilėraščiai.

¹⁰⁸ Ten pat, p.51.

¹⁰⁹ Ten pat, p.51.

¹¹⁰ Ten pat, p.52.

¹¹¹ Ten pat, p.52.

¹¹² Ten pat, p.53.

tėviškės bažnytėlės. Todėl ir kituose trijuose eilėraščiuose – *Medonešis*, *Vasaros poilsis* ir *Panas* – kalbantysis lyrinis subjektas išlaiko stebėtojo poziciją, o lyrinis subjektas-kalbėtojas pasakoja apie tris skirtingas vasaros akimirkas, kurias jungia laikas ir uždara erdvė – dienos metas ir sodas.

Pane vėl išryškkinamas susidvejinęs lyrinis subjektas. Rugių laukas – lyg uždaros kaimo erdvės vartai, lyg sakralinė vieta išėjimui į atvirą laiko kaitos erdvę. Todėl eilėraštyje *Vakaras* kinta laikas. Čia kalbantysis lyrinis subjektas vėl kalba ne tik apie save, bet ir apie klausantįjį lyrinį subjektą: „*Apylinkėm sutemos plūsta, / O mum nei klaiku, nei baugu* –“¹¹³. Šios eilutės nurodo, kad abu lyriniai subjektai tėra uždaros erdvės stebėtojai, galintys judėti laike ir erdvėje. Todėl dešimtajame eilėraštyje *Iš kelionės*, kalbantysis lyrinis subjektas iš išorės regi kaimo erdvę kaip keleivis, grįžtantis į gimtąjį kaimą.

Paskutiniame eilėraštyje *Vakaro maldoj* kalbantysis lyrinis subjektas jau susiliejęs su savo siela, kuri nuolat klaidžioja javų laukais. Tad ir laikas su erdve pakinta, vaizduojamas vėlyvas pavasario vakaras. Lyrinis subjektas meldžiasi ir kreipiasi į Dievą, prašydamas atleidimo, kad labiau myli gimtąją žemę: „*Ir kad širdis, Tau šitiek tepasakius, / Pavirto vėl arimų grumsteliu.*“¹¹⁴ Taigi galima teigti, kad klausantysis lyrinis subjektas yra Dievas. Šio antro lyrinio subjekto-klausytojo eilėraščiuose nuolatinis buvimas jaučiamas, bet jis nėra vaizduojamas.

Tik susiejus šį lyrinį subjektą su rinkinio pavadinimu *Apeigos* aiškėja, kad rinkinio dalis *Idilės* – tai pokalbis su Dievu, t.y. išpažinties apeigos, apie kalbančiojo lyrinio subjekto sielos nerimą ir ilgesį. Kalbantysis lyrinis subjektas dar kartą pabrėžia, kad jo mintys klaidžiojo praeities akimirkose: „*Kai vakaro maldoj prašau <...> / Rodos, einu, einu*“¹¹⁵.

Lyrinio subjekto išgyvenimai, atskleisti šioje *Idilių* dalyje – tai klajonės svarbiausiose lyriniam subjektui praeities akimirkose, kurios teliko atmintyje. Taigi laikas yra dviplanis. Didysis laiko ratas susiliejęs į visumą, į mitinį laiką, taip sukoncentruojantis į kalbančiojo lyrinio subjekto atmintį. Tačiau mažasis laiko ratas – diena (nuo ryto ligi vakaro), o mažoji erdvė – gimtasis lyrinio subjekto kaimas. Pirmasis ir paskutinysis dalies eilėraščiai jungia visus kitus eilėraščius į uždara idilišką gimtojo kaimo su savo apylinkėmis didžiąją sakralinę erdvę.

¹¹³ Ten pat, p.59.

¹¹⁴ Ten pat, p.61.

¹¹⁵ Ten pat, p.61.

Kazio Bradūno kalbantysis lyrinis subjektas nors ir yra stebėtojas, tačiau jis nuo Jono Meko lyrinio subjekto skiriasi. Pastarojo lyrinis subjektas dažnai stebi gamtą lyg būtų jos dalis ir kartu dalyvautų gamtos kaitos vyksme, ko negalima pajauti Kazio Bradūno eilėraščiuose. Kai kuriose Jono Meko *Semeniškių idilėse* lyrinis subjektas pabrėžia, kad stebi ar veikia kartu su broliu. Tačiau pastarasis netampa antruoju lyrinio subjektu nors ir nebyliu. Erdvė ir Jono Meko *Semeniškių idilėse*, ir Kazio Bradūno *Idilių* eilėraščiuose tokia pat, tačiau laikas suvokiamas skirtingai, nors jis vienodai pabrėžia dvasines žmogaus būsenas: ilgesį ir meilę gimtajai žemei.

Apibendrinant galima teigti, kad Kazio Bradūno eilėraščių lyrinis subjektas labiau suaugęs su žemdirbiška pasaulėvoka ir kultūra, nei Jono Meko. Tačiau pirmapradis Jono Meko lyrinio subjekto jusliškumas leidžia jam stipriau išgyventi į tą žemdirbišką harmonijos pilną pasaulį. Lyginant Kazio Bradūno ir Jono Meko eilėraščių erdvę ir laiką išryškėja esminis skirtumas ir panašumas. Jų eilėraščių erdvės tapačios: tai ir laukas, ir sodas, ir pievos, bet lyrinių subjektų buvimas laike skirtingas. Abu poetus jungia begalinis lyrinio subjekto ilgesys žemdirbiškam parastajam rojui.

Jono Meko ir Kazio Bradūno eilėraščius galima lyginti net tematika: tai ir tradicijos, tai ir pagoniška mitologija, tai ir žemdirbio pasaulis. Kaziui Bradūnui žemdirbio pasaulėvoka ir aplinka – tai harmonijos pasaulis. Tiek Jono Meko idilėse, tiek Kazio Bradūno eilėraščiuose visi objektai turi savo vietą. Tokią harmoningą pasaulio tvarką ir Jono Meko, ir Kazio Bradūno poezijoje sukuria ritualizuota žemdirbiška kasdienybė. Abiejų poetų lyrinis subjektas, praradęs tokį pasaulį išgyvena ilgesį.

4.2. Jono Meko *Semeniškių idilės* ir Henriko Nagio *Lapkričio naktys*

Jono Meko *Semeniškių idilės* mažai kuo artimos Henriko Nagio rinkiniui *Lapkričio naktys*, kuris buvo išleistas 1947 metais.¹¹⁶ Šią poezijos knygą sudaro geriausi rankraštinių rinkinių *Lapkričio naktys* ir *Išsvajotosios lygumos* eilėraščiai.

Jono Meko lyrinį subjektą su Henriko Nagio lyriniu subjektu sudėtinga lyginti. Jie nėra panašūs kaip centriniu vientisu vaizdiniu apjungiančiu eilėraščius laiko cikliškumo ir nuoseklumo atžvilgiu. Todėl rinkinyje bus ieškoma bendrų lyrinio subjekto bruožų viso rinkinio eilėraščiuose.

Henriko Nagio lyrinio subjekto paveikslas labai įvairus, nes rinkinio eilėraščiai kurti 1939-1945 metais. Lyginant su Jono Meko lyriniu subjektu galima rasti paraleles tarp maštančio apie vaikystės namus ir gamtą lyrinių subjektų.

Henriko Nagio lyrinis subjektas yra dabarties laike gyvenantis žmogus, kuriam vienatvė, ilgesio gimtiems namams suvokimas atsiranda palaipsniui, sukantis laiko ratui ir kaupiantis gyvenimiškai patirčiai. Todėl eilėraštyje *Broliai* lyrinis subjektas-kalbėtojas yra poetas, maštantis apie naktį besiblaškantį brolių. Jis dabarties erdvėje ir laike bando suprasti brolio kančią ir norą tylėti. Lyrinis subjektas brolio vienatvę tapatina su savo būties vienuma tikėdamasis taip pagelbėti jam. Tik kitu *Daina mano broliui* eilėraščiu Henrikas Nagys lyriniam subjektui-kalbėtojui suteikia suvokimą, kad būties pradžios ir jos pilnatvės reikia ieškoti parastame rojuje.

Lyrinis subjektas kreipdamasis į brolių siūlo jam sugrįžti į vaikystės pasaulį, kurį jis sapnuoja. Kalbėtojas nori savo sapne regimą vaikystės vaizdą perduoti broliui, kaip atmintį, kuri suteiks jam būties pilnatvės ir ramybės. To prarastojo rojaus kaip gimtosios žemės-motinos ilgesys ryškiausias eilėraštyje *Žemę praradęs žemdirbys*, lyrinis subjektas-žemdirbys kalbasi su žeme, kurią užgulė miestai ir keliai, kurioje niekada nebevilnys javai. Jis ilgisi derlingos žemės, vėjo ir žvaigždėto dangaus. Todėl eilėraštyje *Ilgesio žemė* lyrinis subjektas-kalbėtojas jau kalbasi su kažkuo, su kuo naktį „rinko žodžius pasakoms keistoms pasekti“¹¹⁷, kurių erdvė primena gimtųjų namų erdvę, savojo prarastojo rojaus erdvę, kurią tegali regėti susikurtose pasakose ir sapnuose.

¹¹⁶ Lyginimui pasirinktas 1947 metų rinkinys *Lapkričio naktys* išleistas Freiburge, nes pirmasis 1946 metais Insbruke (Austrija) išleistas rinkinys *Eilėraščiai*, sudarytas iš dviejų nespėtų išspausdinti rinkinių Lietuvoje: *Lapkričio naktys* ir *Išsvajotosios lygumos*.

¹¹⁷ Nagys, H. *Grižūlas*. Vilnius, 1990, p.67.

Eilėraštyje *Vasaros vėjuos* (skirtas J. Kaupui) lyrinis subjektas džiaugiasi ateinančiu draugu, kuris nežino liūdesio ir ilgesio bei pradžiugina savo buvimu ir savo atmintimi, savo kalbėjimu apie tėviškę.

Lyginant Jono Meko ir Henriko Nagio laiko kaitą bei jo amžiną judėjimą sunku rasti panašios raiškos eilėraščių. Henriko Nagio eilėraštyje *Dvidešimtojo amžiaus pamišęs laikrodininkas* lyrinis subjektas-laikrodininkas suvokia pasaulio amžiną laiko tiksėjimą ir tai slepia kaip didžiausią savo paslaptį, kuria nesiruošia su niekuo pasidalinti.

Vis tik yra panašumų tarp Jono Meko ir Henriko Nagio lyrinių subjektų-stebėtojų, nors Henriko Nagio lyrinis subjektas-stebėtojas yra vientisas ir tik dabarties laike stebi gamtos objektus.

Eilėraštyje *Mano žemės ruduo* lyrinis subjektas-stebėtojas yra poetas, suvokiantis save tos pilkos žemės dalimi, to bendro rudeninio skausmo dalimi. Poetas suvokia gimtąją žemę mylįs taip, kaip vaikas – motiną. Eilėraštyje *Ruduo* lyrinis subjektas-stebėtojas dabarties laike stebi senus, šaltus, nykius namus, kur mato seną motiną belaukiančią sūnų klajūnų, nes „*jos sena širdis tokia dusli, toks miegas neramus*“¹¹⁸.

Eilėraštyje *Kaimai rudenio vakarą* lyrinis subjektas stebi rudeninį nykų kaimų vaizdą vėlų vakarą. Taigi Henriko Nagio tėviškės erdvė plati, stebimi vaizdai panoraminiai, rudeniškai niūrūs ir visiškai priešprieša šviesiems Jono Meko gamtos vaizdams. Vienintelis šviesus gimtinės peizažas eilėraštyje *Vasaros naktis*, kur lyrinis subjektas-stebėtojas dabarties laike stebi rugpjūčio naktį ir paslaptinę lelijų žydėjimą naktiniame vandenyje.

Dažnas Henriko Nagio kūryboje rudens vaizdinys ryškus ir kituose peizažo eilėraščiuose bei jų cikle. Eilėraštyje *Rudenio miškai* lyrinis subjektas stebi niūrų ir liūdną rudeningų medžių vaizdą ir kartu su jais liūdi, tačiau cikle *Medžiai vėjuose* niūrus rudeninio vaizdo nebėra, čia jungiantis yra vėjo vaizdinys.

Šio ciklo eilėraščiuose lyrinis subjektas stebi medžius, kuriems suteikiama gimtosios žemės žmonių simbolika, vienuose eilėraščiuose ji tiksliai nusakoma, kituose – tik nuspėjama. Taigi beržus (eil. *Beržai*) tapatina su dviem pasiklydusiais vaikais, pušis (eil. *Pajūrio pušys*) lygina su merginomis, gluosnius (eil. *Gluosniai*) ir šermukšnius (eil. *Šermukšniai*) lyrinis subjektas stebi augančius jaunuolius, egles (eil. *Eglės*) tapatina su savo gimtosios žemės moterimis, o ažuolus (eil. *Ažuolai*) – su gimtinės vyrais, kurie eina

¹¹⁸ Ten pat, p.13.

tamsiom rankom, „žaidžū iškraipytaisiais pirštais“ lyg minia, kuri „lėtai svyruoja“ bei kurioje skamba „jų keista ir šiurpi daina“.¹¹⁹

Medžių ciklui galima priešpastatyti šviesų *Pavasario miniatiūrų* ciklą. Eilėraštyje *Pavasario naktis* lyrinis subjektas kalbina nepažįstamąjį ir pataria nebijoti naktyje pabudusios žemės ir jos garsų. Eilėraščiuose *Pirmasis drugelis* ir *Vyturiai* lyrinis subjektas ankstyvą rytą stebi baltą drugelį ir klausosi vyturio giesmės. Šio eilėraščio lyrinis subjektas savo tylaus stebėtojo, kuriam svarbus juslinis suvokimas, pozicija artimas Jono Meko lyriniam subjektui-stebėtojui, o eilėraščiuose *Vidudienis* ir *Vaikai* lyrinis subjektas, nors ir yra stebėtojas, bet jis suaugęs, todėl visiškai priešprieša Jono Meko lyriniam subjektui-stebėtojui, kuris yra vaikas. Čia lyrinis subjektas suvokia vaikystės pilnatvę ir grožį stebėdamas pavasarinę gamtą ir žaidžiančius vaikus, kurie viską pamiršę ir pasinėrę į savo žaidimą. Tačiau jau eilėraštyje *Gandrai* lyrinis subjektas stebi į gimtąją žemę parskrendančius gandrų ir mąsto, kad galbūt jie parneša ir perduoda gimtinės žmonėms nuolatos juntamą širdyje ilgesį.

Vėliausiuose Henriko Nagio šio rinkinio eilėraščiuose jau galima suvokti sklindantį ilgesio jausmą, kuris ne toks kaip Jono Meko lyrinio subjekto, nes pastarojo ilgesys nepersipynęs su nerimu. Eilėraštyje *Mano namas gimtinėj* lyrinis subjektas svarsto apie apleistus namus ir jį kankiną nerimas, kad užsukę draugai jo neras, o eilėraštyje *Laiškas mano draugams tėvynėje* lyrinis subjektas būdamas svetimame mieste rudenį lyg nerimo iškankintas keleivis ilgisi namų ir draugų.

Henrikas Nagys keliaujančio ir ieškančio namų lyrinio subjekto, kuris save įvardina elgeta, vaizdinys eilėraštyje *Pavasario vakaras* lyginamas su grįžtančio paukščio vaizdiniu, kuris neradęs lizdo „žemėn puola“¹²⁰. Mirties tema toliau plėtojama eilėraštyje *Saulėleidžio valanda*, kur lyrinis subjektas svarsto, kad numiręs jis norėtų būti palaidotas savo gimtojoje šalyje, kad jo dvasia atgimtų augale, o eilėraštyje *Karstai* lyrinis subjektas įsivaizduoja miręs ir džiaugiasi, kad gali galvą priglausti savo žemėje. Tokių tragiškų nuotaičių ir vaizdinių, nors ir reiškiamas ilgesys, Jono Meko idilėse nėra.

Visai kitokios nuotaikos Henriko Nagio eilėraštyje *Namai*, kur lyrinis subjektas grįžta namo ir svajoja apie žiemos naktį matomus namus, kai pravėrus duris

¹¹⁹ Ten pat. Vilnius, 1990, p.51-52.

¹²⁰ Ten pat. Vilnius, 1990, p.12.

„pasigirs pažįstami balsai“ ir jį pasitiks ugnies šviesa, o širdis pradės plakti „taikiai ir lengvai“¹²¹.

Henriko Nagio eilėraščiai savo lyrinio subjekto, erdvės ir laiko artimiausi Jono Meko lyriniam subjektui-stebėtojui, erdvei ir laikui cikle *Mano žemės paveikslai*. Ciklą sudarančius keturius eilėraščius jungia didysis gamtos kaitos laiko ratas. Tačiau gimtoji erdvė kaip ir ankstesniuose Henriko Nagio eilėraščiuose yra panoraminė ir plati, o lyrinis subjektas-stebėtojas vientisas ir dabarties, ir praeities laike. Jis suaugęs žmogus, menantis gimtuosius vaizdus gamtos kaitoje.

Eilėraštyje *Žiema* Savo lyrinis subjektas pradeda savo kelionę praeitin nakties sapno regėjimu, kur kartu su pakeleiviu keliauja per žiemoje paskendusią savo gimtinę ir ją stebėdamas verkia. Eilėraštyje *Pavasaris* lyrinis subjektas stebi pavasario idilę gamtoje su vėjo, ir debesų, ir lauku einančios moters bei ją užkalbinusio vyro vaizdiniais.

Eilėraštyje *Vasara* vėl lyrinis subjektas stebi idilišką gimtųjų namų kasdienybės vaizdą su savo tyla ir artėjančiu griaustiniu, kurio dinamišką artėjimą sukuria pasikarojantis jungtukas „ir“. Eilėraštyje *Saulėtas ruduo lygumose* lyrinis subjektas dar kartą stebi idilinį vaizdą. Visuose eilėraščiuose vis tik gamta yra centras to idiliško vaizdo, o ne subjektai. Tik 1954 metais Henrikas Nagys parašys eilėraštinę *Idilė*, kuriame lyrinis subjektas stebi senosios Lietuvos idilišką vaizdą prie ežero.

Apibendrinant galima teigti, kad Henriko Nagio eilėraščių lyrinis subjektas mažai artimas Jono Meko lyriniam subjektui, nes Henriko Nagio lyrinis subjektas yra arba kalbantysis arba stebėtojas, kuris tik pradeda suvokti ilgesį ir sieti jį su gimtaisiais vaizdais. Tik pastarąjį Henriko Nagio lyrinį subjektą galima lyginti su Jono Meko lyrinio subjekto-stebėtoju, tačiau ir čia pastebimas esminis skirtumas, nes Henriko Nagio lyrinis subjektas yra tik suaugęs žmogus.

Lyginant ir ieškant sąlyčio taškų Jono Meko ir Henriko Nagio eilėraščių laike sunku juos aiškiai apibrėžti. Abu poetus jungia laiko kaitos gamtos cikle nuo rudens iki pavasario panašumai, tačiau tiksliausias erdvės ir laiko nedalomas cikliško suvokimo ryškus tik Henriko Nagio eilėraščių cikle *Mano žemės paveikslai*, kur pateikiami panoraminiai idiliški vaizdai.

¹²¹ Ten pat, 1990, p.76. Citatos imamos iš pilniausio ir naujausio poeto kūrybos rinkinio.

4.3. Jono Meko *Semeniškių idilės* ir Alfonso Nykos-Niliūno *Praradimo simfonijos*

Alfonso Nykos-Niliūno rinkinys *Praradimo simfonijos* buvo išleistas 1946 metų vasarą. Taigi net dviejų metų poetinės kūrybos skirtumas tarp šio ir Jono Meko rinkinio.¹²²

Norint lyginti Jono Meko lyrinį subjektą su Alfonso Nykos-Niliūno lyrinio subjektu pirmiausia būtina pabrėžti, kad jie nėra panašūs savo jausenų išsakymu.

Remiantis Alfonso Nykos-Niliūno rinkinio dalimis bei jų pavadinimais galima išvelgti autoriaus sąmoningą pasirinkimą būtent dėl tokio skirstymo, kur lyrinis subjektas nuo savęs atpažinimo praėjusiose vaikystės akimirkose per visą rinkinį būties apmąstymo keliais grįžta į savo dabarties būseną, kurioje tapatinasi su sūnum palaidūnu: „*Nes aš nebeturiu nei motinos, nei tėvo, nei tėvynės, nei idėjos, / nė vieno artimo, nė vieno tolimo žmogaus*“.¹²³

Visoje šioje būties suvokimo kelionėje lyrinis subjektas save bando suprasti ir pažinti pirmuoju asmeniu „aš“. Be to, būtina atkreipti dėmesį, kad eilėraščiai datuojami 1939-1943 metais ir sukurti dar Lietuvoje.

Pirmos dalies *Laimingi žmonės* eilėraštyje *Eldoradas* lyrinis subjektas prisimena: „*Tenais aš paimu*“¹²⁴, o paskutinės šeštos dalies *Paskutinės elegijos* (arba ciklo *Berlyno improvizacijos*) V dalyje lyrinis subjektas prisipažįsta: „*šaukiu aš: Viešpatie <...> / <...> Aš negaliu net Tau išduoti savo pralaimėjimų vienatvės*“.¹²⁵ Taigi ieškant panašumų Alfonso Nykos-Niliūno lyrinio subjekto su Jono Meko lyrinio subjektu tenka apsiriboti ir aptarti tik rinkinio *Praradimo simfonijos* pirmąją dalį, kur lyrinis subjektas savo ryškiausiai prisiminimais klaidžioja po savo prarastąjį rojų ir stebi vaikystės žmones bei daiktus.

¹²² Lyginimui pasirinktas 1946 m. rinkinys *Praradimo simfonijos* išleistas Tübingene dėl struktūros, kuri tiksliau atskleidžia eilėraščius pasirinktu analizės aspektu.

¹²³ Nyka-Niliūnas, A. *Eilėraščiai*. Vilnius, 1989, p.114. Citatos imamos iš pilniausio ir naujausio poeto kūrybos rinkinio.

¹²⁴ Ten pat, p.48.

¹²⁵ Ten pat, p.122.

Alfonso Nykos-Niliūno lyrinis subjektas rinkinio *Praradimo simfonijos* dalies *Laimingi žmonės* eilėraščiuose vientisas. Jo negalima išskirti kaip Jono Meko lyrinio subjekto į: dabartyje prisimenantį kalbantįjį ir praeityje stebintį vaiką. Alfonso Nykos-Niliūno lyrinis subjektas suvokia, kad yra prarastas rojus – „*pasaulis nuostabus*“, kurį kiekvienas „*turi jį savy*“, todėl ir jis pasiryžęs „*ten vieną valandą klajot*“ (eilėraštyje *Eldoradas*).¹²⁶ Taigi lyrinis subjektas save apriboja laike, mažame vienos valandos laiko rate. Visiškai kitaip elgėsi Jono Meko lyrinis subjektas, kuriam svarbiau buvo sujungti visus atsiminimus, taip suteikiant jiems amžinumo ir daiktiškojo nekintamumo įspūdį.

Vienos valandos laiko ratas Alfonso Nykos-Niliūno eilėraščiuose nėra uždaras. Jis juda spirale nuo ryto ir „*vidudienio tylos*“ iki „*saulėleidžio*“, nuo pavasario „*su paukščiais atplasniojančio*“ iki šimtamečio vėjo, „*rudenio lapus pagrobiančio*“¹²⁷ (eil. *Eldoradas*), nuo klajonių naktimis (eil. *Kūčių naktį* ir *Grįžimas*) ir būties naktyje (eil. *Namie* ir *Naktys*) iki ankstyvo rytmečio (eil. *Liepsna* ir *Žiema*), nuo rudens „*seno vėjo, plėšiančio lapus kieme*“¹²⁸ (eil. *Liepsna*) iki motinos, spindinčios „*žiemos šviesa*“ (eil. *Žiema*).¹²⁹ Šioje laiko ir gamtos kaitoje nėra jokių užuominų apie vasaros metą, kuriam Jonas Mekas skyrė daugiausia idilių.

Jono Meko laikas su savo kaita tiek mažame laiko rate, tiek metų laikų kaitos didžiajame rate visiškai susiliejęs su erdve. Alfonso Nykos-Niliūno lyrinis subjektas save atmena arba uždaroje namų erdvėje arba erdvėje už namų: „*kažin kada šio namo džiaugsmui gimęs / Ir namo liūdesiui išėjęs pro duris*“.¹³⁰ Erdvėje už durų lyrinis subjektas ne lieka vienas, nes čia motinos vaizdinys siejamas su medžiu: „*jis rauda, tavo pėdsakų neradęs, / ir prašo vėją suieškot mane*“, o tėvo vaidmenį atlieka vėjo vaizdinys: „*parveda namo už rankos piktas vėjas*“¹³¹, kuris ryškus eilėraštyje *Naktys*, kur jis „*miegant jau namam, į mano kambarį užeidavo / <...> manęs pasupt; / <...> Ir lyg nuo motinos akių darydavos šviesu*“, ir eilėraštyje *Vakaras*, kur vėjas „*kužda / (Lyg nenorėdamas sugriauti man sapnų), / kaip blaškosi*“¹³², tačiau vis tik lyrinis subjektas eilėraštyje *Laimingi žmonės*, kur mąsto apie kitus sūnus palaidūnus, pastebi, kad jie „*glostomi drėgna ranka tylaus*

¹²⁶ Ten pat, p.48.

¹²⁷ Ten pat, p.48.

¹²⁸ Ten pat, p.57.

¹²⁹ Ten pat, p.58.

¹³⁰ Ten pat, p.57.

¹³¹ Ten pat, p.59.

¹³² Ten pat, p.60.

*vaikystės vėjo, / iš lėto miršta, ramūs*¹³³, nes amžiams parėjo į namus, kur buvo visada laukiami. Taigi lyrinis subjektas supranta, kad vaikystės erdvėje neįmanomas vienatvės jausmas, nes visada jutai esąs šalia tavim besirūpinančių, todėl eilėraštyje *Grižimas* lyrinis subjektas išeina iš namų erdvės ne vienas: „*aš, vėjas ir vaiduoklis <...> / Paėmę tik kelis menkiausius daiktus nuo šios žemės mylimos.*“¹³⁴

Lyginant Jono Meko ir Alfonso Nykos-Niliūno namų erdves ir jų daiktiškumą vėl reikia akcentuoti skirtumą, nors abiejų poetų namų vaizdiniuose galima išskirti daiktiškumo raišką. Jono Meko susidvejinęs lyrinis subjektas erdvės daiktiškumą stiprina savo kaip vaiko stebėtojo pozicija.

Alfonso Nykos-Niliūno lyrinis subjektas išlikdamas vientisas savo vaikystės namų erdvėje į atmintį susideda tuos vaizdinius, kurie ir dabartyje išlikę svarbūs lyriniam subjektui: ir žaislai, ir vazos gėlių, ir langinės, ir duona, ir stebuklingos knygos, ir lempa, ir laikrodys. Šie daiktai net atgyja ir kalbas: „*Sunykę ir kažko labai nuliūdę, / Sakydami vieni kitiems: - Matai, / Jisai ir vėl namo parėjo!*“¹³⁵

Apibendrinant galima teigti, kad Alfonso Nykos-Niliūno eilėraščių lyrinis subjektas mažiausiai artimas Jono Meko lyriniam subjektui-stebėtojui, tačiau artimas lyriniam subjektui-kalbančiajam. Abu poetus mažai jungia ir laiko panašumai, nes Alfonso Nykos-Niliūno lyrinis subjektas klaidžioja tik valandos rate (arba laikrodžio rate), kuris buvo išryškintas ir pirmojo leidimo *Praradimo simfonijos* pirmos dalies struktūra.¹³⁶

Erdvė tiek Jono Meko, tiek Alfonso Nykos-Niliūno eilėraščiuose apsiriboja namais, kur ji yra sakrali ir nekintanti, tačiau tik atmintyje lyrinio subjekto. Čia ir išsiskiria abiejų poetų eilėraščio erdvės raiška, nes Alfonsas Nyka-Niliūnas eilėraščiuose akcentuoja ir dabartinę pakitusią namų erdvę: „*nes ten miegos apakęs gimtas namas nepabudinamai / Ir tamsoje užgesęs šaltas žiburys.*“¹³⁷

Vis tik ir Joną Meką, ir Alfonsą Nyką-Niliūną jungia lyrinio subjekto suvokimas, kad žmogaus būties nėra amžina, kad gyvenimui prasmę suteikia iš prarastojo rojaus atsinešti bei išsaugoti atmintyje vaizdiniai ir kad niekur nedings namų ilgesys: „*Tai kraujas šauks ligi mirties: - Nam!*“¹³⁸

Jono Meko *Semeniškių idilės* mažiausiai artimos Alfonso Nykos-Niliūno rinkiniui *Praradimo simfonijos*.

¹³³ Ten pat, p.50.

¹³⁴ Ten pat, p.53.

¹³⁵ Ten pat, p.53.

¹³⁶ Nyka-Niliūnas, A. *Praradimo simfonijos*. Tübingen, 1946, p.7-22.

¹³⁷ Nyka-Niliūnas, A. *Eilėraščiai*. Vilnius, 1989, p.53.

¹³⁸ Ten pat, p.53.

IŠVADOS

XXI amžiuje lyrikos žanrinis skirstymas nebėra aktualus. Labai dažnai sumaišomi gyvi ir nebegyvi žanrų elementai. Tačiau yra XX amžiaus rašytojų, kurie savo kūrybai pasirinkdavo vieną ar kitą žanrą, arba – bent jau žanro elementus. Tokie turinio ir formos elementai būdavo apjungiami į žanrinę visumą.

1. Pasaulinėje literatūroje bukolinė poezija buvo populiari daugelį epochų. Kiekvienoje jų patirdama įvairias modifikacijas buvo kuriama iki modernizmo pradžios. Lietuvių literatūros raidoje bukolinė poezija nebuvo populiari, nors daugelis bandė kurti ar sekti garsiais idilių meistrais.

Intelektualinės XX amžiaus lietuvių literatūros ieškojimai atvedė prie žanro ir idėjų pasaulio susilieimo į naują mąstymo formą. Jonas Mekas turi klasikinės idilės žanrinių elementų, persipynusių su moderniojo eilėraščio požymiais.

2. Nors viena iš svarbiausių galimybių įeiti į žemininkų idėjų pasaulį yra egzistencializmo filosofija, tačiau svarbus išlieka ir žemdirbiškas kultūrinis paveldas, apskritai baltiškasis pasaulėvokos pasaulis. Filosofinis pagrindas lietuvių poeziją priartino prie europietiškosios kūrybos problemų ir poetikos.

3. Jono Meko *Semeniškių idilėse* lyrinis subjektas yra suskilęs į kalbantįjį ir stebintįjį. Kalbantysis lyrinis subjektas yra dabarties laike ir erdvėje, kuri idilėse neapibrėžta. Stebintysis lyrinis subjektas savo atmintie ir ilgesio vedinas yra grįžęs į prarastojo rojaus sakralinę erdvę.

4. *Semeniškių idilėse* laikas yra dvinaris. Didysis laiko ratas - tai lyrinio subjekto-stebėtojo kelionė prarastojo rojaus akiračiais vienerių metų gamtos kaitoje. Mažajame laiko rate lyrinis subjektas-stebėtojas savo juslių dėka ir atmintim juda paros laiko rate. Šie laiko ratai sukasi amžiname gamtos kaitos rate, kur savo sakralumu susilieja su erdve.

5. Erdvė *Semeniškių idilėse* yra dvinaris. Didysis erdvės ratas - tai lyrinio subjekto akiračio panoraminiai gamtos vaizdai sugrįžę iš atminties. Mažajame erdvės rate

lyrinis subjektas- stebėtojas savo juslių dėka ir atmintim prisiliečia prie pačių svarbiausių žemdirbiškosios būties objektų.

6. Siejant Jono Meko *Semeniškių idilėse* su kitų žemininkų 1945-1950 metų eilėraščių rinkiniai išryškėja, kad lyriniais subjektais Jono Meko poezijos rinkinys artimiausi su Kazio Bradūno rinkinių lyriniais subjektais.

Erdvės ir laikas požiūriu Jono Meko *Semeniškių idilės* sietinos su Kazio Bradūno ir Henriko Nagio poezijos rinkinių erdvėmis. Jono Meko poezijos rinkinyje su Alfonso Nykos-Niliūno poezijos rinkiniu turi mažiausiai sąsajų. Taigi Joną Meką galima laikyti žemininku, nors ir nepaskelbusiu savo poeziją *Žemės* antologijoje.

Santrauka

Reikšminiai žodžiai: *idilė, žemininkai, lyrinis subjektas-stebėtojas, lyrinis subjektas-kalbėtojas, gamtos ciklas, juslės, idiliškumas.*

XXI amžiuje nebesvarbus literatūros skirstymas į žanrus. Labai dažnai moderniam eilėraštyje susimaišo gyvi ir negyvi žanro elementai. Bet yra XX amžiaus poetų, kurie išsirinko vieną žanrą ar jo elementus savo poezijai.

Pasaulinėje literatūroje bukolinė poezija buvo populiari daugelyje epochų. Kiekvienoje epochoje bukolinė poezija keitėsi. Lietuvių literatūros raidoje bukolinė poezija nebuvo populiari, tačiau daugelis autorių bandė kurti ir sekti žymiais bukolikos poetais.

Žemininkai paėmė ir sujungė lietuviškosios kultūros paveldą su egzistencinės filosofijos idėjomis ir žanro elementais. Žanrų elementų ir filosofijos idėjų jungimas priartino prie moderniosios Vakarų Europos poezijos.

Jono Meko *Semeniškių idilių* lyrinis subjektas suskilęs į kalbantįjį ir stebintįjį. Kalbantysis yra neapibrėžtoje erdvėje ir dabarties laike. Kalbantysis ilgisi savo prarastojo rojaus ir mintyse grįžta į vaikystę kaip subjektas-stebintysis.

Jono Meko *Semeniškių idilėse* laikas sudarytas iš dviejų dalių. Didysis laiko ratas priklauso subjektui-kalbančiajam ir tai yra jo vienerių metų kelionė į vaikystę gamtos cikle. Kalbantysis naudodamas savo jusles ir atmintį tampa stebinčiuoju mažajame laiko rate. Šie du laiko ratai susijungia vaikystės erdvėje.

Erdvė susideda iš dviejų dalių. Didysis erdvės ratas yra vaizdas, kuris matomas lyriniam subjektui. Mažajame erdvės rate lyrinis subjektas-stebintysis naudodamas savo jusles atkreipia dėmesį į konkrečius objektus, kurie yra svarbūs žemdirbiškos kultūros elementai.

Lyginant Jono Meko *Semeniškių idiles* ir kitų žemininkų eilėraščių 1945-1950 metų leidimo rinkinius išryškėja, kad Jono Meko lyrinis subjektas yra panašus į Kazio Bradūno ir Alfonso Nykos-Niliūno. Erdvė ir laikas Jono Meko eilėraščių rinkinyje yra artimesnė Kazio Bradūno ir Henriko Nagio eilėraščiuose.

SUMMARY

Notional words: *idyll*, *the landowners*, *lyrical subject-observer*, *lyrical subject-speaker*, *the cycle of the nature*, *the senses*, *idyllic*.

It isn't important any more to break up literature into genres in the 21-st century. Very often there is mixture of live elements of genres and lifeless in modern poem. But there are some poets of the 20th century who had chosen one kind of genre or its elements for their poetry.

In world's literature idyllic poetry was popular in many epochs. In every epoch idyllic poetry changed. During the development of Lithuanian's literature idyllic poetry wasn't popular. Despite of this, many authors tried to create and follow by the famous masters of idylls. The literary searching of the 20th century Lithuania's poets lead to the modern changes of the genre.

The landowners took and linked the Baltic culture heritage with the ideas of existence philosophy and the genre elements. The linking of philosophical ideas and elements of the genre got closed it to modern West Europe poetry.

In Jonas Mekas' 'Semeniskiu idiles' lyrical subject is divided into subject-speaker and subject-observer. The speaker is in unconcrete space and in present time. The subject-speaker misses his 'lost paradise' and in his minds he comes back to it as the subject-observer. Lost paradise is his childhood.

In 'Semeniskiu idiles' the time consists of two parts. The big circle of time belongs to the subject-speaker and it is his journey of one year in 'lost paradise' cycle of nature. The speaker using his senses and memory becomes the observer in the small circle of time. These two circles of time link in the space of lost paradise.

The space consists of two parts in 'Semeniskiu idiles'. The big circle of space is the view which is seen by lyrical subject. In the small circle of space the lyrical subject-observer using his senses pays attention to concrete objects, which are the important elements of the Baltic culture.

Comparing Jonas Mekas' 'Semeniskiu idiles' and other landowners' collected poems of 1945-1950, it clarifies that Jonas Mekas' lyrical subject is rather like Kazys Bradunas' and Alfonsas Nyka-Niliunas'. The space and time in Jonas Mekas' collected poems is closer to Kazys Bradunas' and Henrikas Nagys' poems.

LITERATŪRA

- Ambrasevičius, J. ir kt. *Visuotinė literatūra*. Vilnius, 1991.
- Bualo, N. Poezijos menas. *Poetika ir literatūros estetika: nuo Aristotelio iki Hegelio*. Vilnius, 1978.
- Balsevičiūtė, V. *Vytautas Mačernis ir jo karta*. Vilnius, 2001.
- Bukolikos: arba piemenų eilės apie Vilnių. X eklogų. V.*, 2002.
- Bradūnas, K. *Apeigos*. Miunchenas, 1948.
- Bradūnas, K. *Sutelktinė*. T.1. Vilnius, 2001.
- Daujotytė, V. *Lyrikos teorijos pradmenys*. V., 1984.
- Daujotytė, V. *Mažoji lyrikos teorija*. Vilnius, 2005.
- Daujotytė, V. Refleksija – Vakarų dvasinės istorijos ženklas. *Darbai ir dienos*. 2000, Nr. 22.
- Girnius, J. Žmogaus prasmės žemėje poezija. *Žemė*. Vilnius, 1991.
- Kubilius, V. Vytautas Mačernis ir „žemininkai“. *Literatūra ir menas*. 1991-06-08, Nr.23.
- Kudulytė-Kairienė, A. Idiliškasis Teokrito pasaulis. Teokritas. *Idilės. Epigramos*. Vilnius, 2000.
- Lietuvių literatūros enciklopedija*. V., 2001.
- Matulaitienė, S. *Poezijos gramatika*. V., 1997.
- Mekas, J. *Poezija*. Vilnius, 1971.
- Mekas, J. *Semeniškių idilės. Reminiscencijos*. Vilnius, 1997.
- Misiūnas, R. *Barakų kultūros knygos: lietuvių DP leidyba 1945 – 1952*. Vilnius, 2004.
- Nagys, H. *Grižulas*. Vilnius, 1990.
- Nagys, H. Jono Meko *Semeniškių idilės*. *Literatūros lankai*. 1957, Nr.7, p.29-30.
- Nyka-Niliūnas, A. *Eilėraščiai*. Vilnius, 1989.
- Nyka-Niliūnas, A. *Praradimo simfonijos*. Tübingen, 1946.
- Paulauskaitė, J. Jono Meko eilėraščio *Mano vaikystės moterys* semiotinė analizė. *Žmogus ir žodis*. Vilnius, 2000, d.2.
- Šilbajoris, R. Mano herojus – tiesa: Jono Meko eilėraščiai. *Netekties ženklai*. Vilnius, 1992.
- Škėma, A. Jono Meko *Semeniškių idilių* aptarimas. *Rinktiniai raštai*. T.2. Vilnius, 1994.

Tūtlytė, R. *Išliekanti lyrika: XX a. lietuvių poezijos vidinių struktūrų kaita*. Vilnius, 2006.

Varnaitė, I. Džovani Bokačas ir jo *Žmogiškoji komedija*. Bokačas, Dž. *Dekameronas*. V., 1987.

Zaborskaitė, V. Nuo Aristotelio iki Hegelio. *Poetika ir literatūros estetika: nuo Aristotelio iki Hegelio*. Vilnius, 1978.

Žukas, S. *Literatūros teorija: atidus skaitymas*. D.2 Vilnius, 2001.

White, H. Naratyvumo vertė vaizduojant tikrovę. *Baltos lankos*. 1995, Nr.5.

Грабарь-Пассек, М. Е. Буколическая поэзия эллинистической эпохи. Феокрит. Моск. Бион. *Идиллии и эпиграммы*. Москва, 1958.