

VILNIAUS UNIVERSITETAS  
KAUNO HUMANITARINIS FAKULTETAS  
LIETUVIŲ FILOLOGIJOS KATEDRA

**Aušra Prieskienienė**

**GAMTIŠKUMAS ANTANO KALANAVIČIAUS POEZIJOJE**

MAGISTRO DARBAS

*Lietuvių literatūra (Valstybinis kodas 62404H114)*

Darbo vadovė \_\_\_\_\_

(parašas)

\_\_\_\_\_

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

Magistrantė \_\_\_\_\_

(parašas)

Darbo įteikimo data \_\_\_\_\_

Registracijos Nr. \_\_\_\_\_

**Kaunas, 2009**

## TURINYS

|  |           |
|--|-----------|
| <b>ĮVADAS.....</b>   | <b>3</b>  |
| <b>1. ANTANAS KALANAVIČIUS XX a. LIETUVIŲ LITERATŪROS KONTEKSTE.</b> | <b>5</b>  |
| <b>2. FENOMENOLOGINĖS IŽVALGOS.....</b>                              | <b>7</b>  |
| 2.1 Skaitymo patirties fenomenologija.....                           | 9         |
| 2.2 Percepcijos samprata.....  | 12        |
| <b>3. POETINIŲ TEKSTŲ PRIGIMTINĖ ERDVĖ.....</b>                      | <b>15</b> |
| 3.1 Kalbos pirmapradiškumas.....                                     | 20        |
| <b>4. KALBOS IR GAMTOS SANTYKIS.....</b>                             | <b>24</b> |
| 4.1 Poringių gamtiškumas.....  | 28        |
| 4.2 „Progiesmių“ gamtiškumas.....                                    | 30        |
| 4.3 Motinos įkūnijimas garse.....                                    | 37        |
| <b>4. REIKŠMĖ, KYLANTI IŠ KALVYSTĖS PATIRTIES.....</b>               | <b>40</b> |
| 5.1 „Geležingos“ kalbos raiška.....                                  | 42        |
| <b>5. BUVIMO KITAME METAFORIKA.....</b>                              | <b>46</b> |
| <b>6. ŽVILGSNIO GAMTIŠKUMAS.....</b>                                 | <b>51</b> |
| <b>IŠVADOS.....</b>  | <b>58</b> |
| <b>SUMMARY.....</b>  | <b>61</b> |
| <b>LITERATŪRA.....</b>   | <b>62</b> |

## ĮVADAS

Gamtiškumas – tai savitas gamtos patyrimas, kildinantis kalbą, ypač metaforinę. Metaforose įkūnytas juslinis suvokimas parodo, kad pojūčiai yra kalbiški. Kūnas – tai balsas, kvapas, spalva, akmuo, geležis, vanduo. Patyrimas poetiniuose tekstuose vis dar yra aktuali literatūrologų, filosofų fenomenologų tyrinėjimo sritis. Nūdienos lietuvių literatūros mokslo darbuose patyrimą poetiniuose tekstuose analizavę Arvydas Šliogeris, Tomas Sodeika, Viktorija Daujotytė, Audronė Žukauskaitė, Tomas Kačerauskas, Arūnas Sverdiolas ir kt. Fenomeninio kūno ir fenomenologinės kalbos samprata išskleista naujoje Giedrės Šmitienės studijoje „Kalbėti kūnu“, kur aprašoma itin specifiška ir patraukli tekstų tyrėjo laikysena. Šiuo darbu siekiama tęsti literatūros fenomenologijos tradiciją ir, pasirenkant skaitytojo kaip pojūčių gurmano poziciją, aprašyti poetinėje kalboje užkoduotus kalbančiojo asmeninius pojūčius ir patirtį.

Gamtos kalbiškumas, kalbos gamtiškumas — tai ypatinga poetinė kalbėsena, kilusi iš gyvo kalbančiojo sąmonės ir gamtos ryšio taip, kaip gamta atvira sąmonės intencijoms, o sąmonė atvira gamtos atsivėrimui. Iš to kilo pagrindinė darbo **tikslo** formuluotė: Aptarti *gamtiškumą Antano Kalanavičiaus poezijoje*. Kalanavičiaus poezija paranki juslinio suvokimo analizei – joje daug dėmesio skirta pojūčių refleksijai. Kūryboje jaučiama stipri trauka į gaivališką gamtos prado gylį — gausu unikalios raiškodaros pavyzdžių ir neišplitusių, mažai kam žinomų šnekamosios leksikos sąvokų bei naujadarų. Tai metaforika, kilusi iš rašytojo slėpingos pasaulėvokos, kur kalbančiojo patirtyje gamta ir kalba persipina, persilieja viena į kitą metaforomis, metonimijomis, epitetais, palyginimais, atgimusiaisiais poeto subtilios jausenos dėka iš giluminių kolektyvinės patirties klodų, iš archajiškos kalbėsenos.

Kalanavičiaus poetinio sudėtingumo pobūdis aiškinamas siejant jį su fenomenologine poeto laikysena. Tekstuose jis atsiskleidžia ne tik kaip patiriantis, bet ir kaip analizuojantis savąjį patyrimą. Poezijos centre – gamtos išgyvenimo, besąlygiško atsivėrimo jai, pirmapradžio patyrimo autentiškumas. Tekstuos reiškiasi įvairūs juslinio patyrimo būdai, kurie suformuluoja pagrindinius **darbo uždavinius**:

- a) pasvarstyti apie Kalanavičiaus vietą XX a. lietuvių literatūros kontekste;
- b) suformuoti fenomenologines išvalgas, lemiančias darbo specifiką bei aptarti sąvokos *percepcija* sklaidą;
- c) sudaryti tekstų prigimtines erdvės modelį, kuriame skleidžiasi subjekto patirtys, lemiančios kalbinį pirmapradiškumą;
- d) apibūdinti tekstuose išryškėjusį kalbos ir gamtos santykį aprašant Kalanavičiaus poringų gamtiškumą, *progiesmių* gamtiškumą bei motinos įkūnijimą tekstuose.

- e) atpažinti ir aprašyti metaforas, kylančias iš kalvystės patirties bei išryškinti *geležingos* kalbos reikšmę;
- f) atpažinti ir aprašyti buvimo *Kitame* metaforas;
- g) aprašyti žvilgsnio gamtiškumo fenomeną.

**Teorinius darbo pagrindus** nulėmė dvi Maurice Merleau-Ponty knygos „Suvokimo fenomenologija“, „Akis ir dvasia“ bei Edmundo Husserlio „Karteziškosios meditacijos“ ir fenomenologinė filosofija, aprašyta A. Mickūno ir E. Steward knygoje „Fenomenologinė filosofija“. Šiuose darbuose pateikiami gamtos ir žmogaus sąmonės santykio aiškinimai, patiriančio kūno fenomenologiniai aprašymai, kuriais grindžiamas visas magistro darbas „*Gamtiškumas Antano Kalanavičiaus poezijoje*“. M. Merleau-Ponty *suvokimo fenomenologijos* bei meno kūrinio *patyrimo* analize bandoma pagrįsti, kad Kalanavičiaus poezija atskleidžia gyvą gamtos ir sąmonės ryšį, kuris suformuoja ypatingą poetinę kalbėseną — žodžio pirmapradi gamtiškumą ir gamtos kalbiškumą. Fenomenologinis analizės metodas neatsiejamas nuo skaitymo patirties fenomenologinio aprašymo, todėl pasirinkta Romano Ingardeno aprašyta skaitymo fenomenologija darbuose „*Konkretisation und Rekonstruktion*“, „*Cognition of the Literary Work of Art*“. Fenomenologinė analizė konkretizuojama remiantis Ingardeno išskirtais keturiais kūrinio supratimo sluoksniais ir kūrinio schematizavimo profilio dinaminės versijos teorija, kurioje išdėstoma, kaip kalboje schematizuojasi percepcinė patirtis. Analizuojant Kalanavičiaus poeziją daugiausia dėmesio skiriama metaforoms, kurių aiškinimas pagrindžia fenomenologinę nuostatą, kad patyrimas ir pažinimas yra nesąmoningai valdomas kalbos. Tokią sampratą suformavo Paulio Ricoeuro metaforų teorija knygoje „*Interpretacijos teorija: Diskursas ir reikšmės perteklius*“ ir Daujotytės studija „*Literatūros fenomenologija*“.

**Temos aktualumo** klausimą įrodo gausa publikacijų, kuriose gamtos ir žmogaus sąmonės santykis vis dar yra aktualus filosofiniuose disputuose; Kalanavičiaus poezijoje kuriamas savitas, unikalus kalbėjimo būdas, liudijantis jo poezijos išskirtinumą, naujumą, be to, dėl jo poezijos sudėtingumo ir poeto nuošalės, kūryba yra dar beveik netyrinėta.

Kalbos gamtiškėjimo modeliu konstruojama kūryba aiškinama kaip juslinio suvokimo fenomenologija. Tekstų analizės ir interpretacijos **metodologijai** pasitelkiamas *hermeneutinis, fenomenologinis, analitinis* analizės būdai, paremti daugkartiniu skaitymu, metaforų iškonstravimu į konkrečią jutiminę situaciją ir tekstų prasmės aiškinimusi.

# 1. ANTANAS KALANAVIČIUS XX a. LIETUVIŲ LITERATŪROS KONTEKSTE

Naujausioje lietuvių literatūroje (1988-2002) literatūrologė Rita Tūtlytė teigia, kad „Antanas Kalanavičius priskiriamas kalbos ir gamtos būties meditacijų grupei, kuriai priklauso poetai, išaugę iš aštuntojo ir devintojo dešimtmečių poetikos programų, kur daugiausiai dėmesio skiriama poetinio žodžio fonetinėms, semantinėms galimybėms“ (Tūtlytė, 2003, p. 113). Kalanavičius (1945-1992) – Antano Masionio, Broniaus Radzevičiaus, Vido Marcinkevičiaus ir kitų, anksti pasitraukusių iš gyvenimo kūrėjų, bendraamžis. Kalanavičiaus kartos poetai stengėsi atsigręžti į tautos kultūrą, meną, pasaulėjautą. Kalanavičiaus kūryboje niekur nėra tautosakos motyvų, panaudotų pagal senąją tradiciją puošybiškai, ornamentiška. Jo įvaizdžiai vyriškai rūstūs, susiję su mitologinėmis sakmėmis, su senaisiais ritualais ir užkeikimais. Poezijoje stiprus grįžimo prie daiktų filosofinis ir poetinis judesys, kylantis iš daikto ir daiktų saugos, būdingos žemdirbių kultūrai. Kalanavičiaus kūryboje daiktai dalyvauja būtyje: drožinėjimo peilis, dalgis, verpstė, ratelis, kalvė, kirviai. Taigi jo poezija įteisina grįžimo prie daiktų tendenciją, kuriai būdingas ne tik etnografinis daiktiškumas, o drauge ir intuityvioji daiktų fenomenologija – pasaulėjautinė, patirtinė.

Išėjus knygai „*Ne akmenys guli*“, kilo trumpas susižavėjimas, pasirodė straipsnių, recenzijų, tačiau visuotinio „vartojimo“ objektu Kalanavičiaus poezija netapo. Poetė Judita Vaičiūnaitė, kuri parengė ir redagavo Kalanavičiaus eilėraščių knygą „*Ne akmenys guli*“, pirmoji viešai aptarė tuo metu dar beveik nežinomo poeto savitą pasaulėjautą ir pabrėžė jos unikalumą. Visų literatūrologų nuostatos panašios – Kalanavičius priskiriamas paskutiniu tikrojo mūsų poezijos pagonio ar ižymiausiu mūsų amžiaus europietiškos kultūros atstovo titului ir skamba kaip paskata gilintis, ieškoti kitų kultūros kontekstų tolimesniems jo kūrybos tyrinėjimams.

Ši poezija, išaugusi hermetiškoje aplinkoje, nesusiliejo nei su valdžios institucijų globojamu literatūriniu lauku, nei prisiderino prie vidurinėsios kartos poezijos tendencijų. Kaip teigia Tūtlytė, tai absoliučiai autentiška poezija, atsiradusi toli nuo literatūrinio gyvenimo šurmulio, iš totalaus vienišumo, iš kalbėjimo sau. Ji rodo nepaprastai intensyvų vieno žmogaus santykį su būtimi. Kalanavičius nesiekė taikytis prie ko nors, laikytis mados, įtikti.

Ankstyvojoje Kalanavičiaus poezijoje „atpažįstama maksimalistinė lyrinio subjekto laikysena, etinės nuostatos, gamtojautos ir folkloro jungtimi artima tuo laiku populiariai Janinos Degutytės, Pauliaus Širvio lyrikai; etinės kultūros betarpišku jutimu – Marcelijaus Martinaičio, o istorinėmis vizijomis – Juditos Vaičiūnaitės poezijai“ (Tūtlytė, 2003, p. 113). Šios pozicijos lieka svarbios ir vėliau, tačiau iš jų išauga itin savarankiškas poetinis pasaulis.

Kalanavičiaus kūryboje nėra moderniai poezijai būdingo keleriopų kultūrų klodo – mąstymo, pajautimo erdvėje vertę turi ta aplinka, kuri yra čia pat. Poetas netikėtas pasirodė dėl

nuoseklios poetikos programos. Jo poetikos ieškojimai orientuoti ir į archaizuotą, ir į avangardišką kalbėseną. Pats save vadino „aiškiaregybės mokytiniu“. Žodis jam yra pirminė stichija ir grūdinamas taip, kaip grūdinama metalo geležtė: ieškoma naujų formų, senųjų tarminių lyčių, hibridinių darinių, netikėtų būdvardžių. Dauguma poezijos žodžių iš tiesų nėra nauji, o pasidaryti iš senosios dzūkų šnektos. Jis atrado kalbos archetipus ir jautė mūsų prokalbę. Anot literatūrologės Viktorijos Daujotytės, „Gali būti, kad Kalanavičius yra paskutinis lietuvių poetinės kalbos alchemikas, turėjęs rūpestį, „kad dviejų žodžių / sandūroj blykstelėtų / deimantas“ (Daujotytė, 1999, p. 97). Modernių poetikos ieškojimų lauke kūrėjo poezijos archajiškos intonacijos, labai iš tolo menančios raudos poetiką, derinamos su laisvųjų eilių architektonika (verlibru, laisva vaizdine metafora). Specifiški trumpi rytietiški „Fragmentai“ ir tylią rečitaciją primenantys „Progiesmiai“. Tokių eilėraščių fragmentiškumas siejamas su giluminėmis asociacijomis, kalba kupina pirminio gamtiškumo. Taigi daugelyje aspektų į Kalanavičių žvelgiama kaip į tragiškosios pasaulėjautos lietuvių literatūros kūrėją. Jo kūryba – tai nuošalės kūryba, susiformavusi iš atskirumo ir atsiskyrėliškumo – ir priverstinio, ir savanoriško. Tai žmogus sau, suvokiantis tokio buvimo sunkumą sau ir kitiems. Poetas daug metų gyveno absoliučios izoliacijos zonoje – nuošaliame Dzūkijos miškų vienkiemyje. Laiškuose dokumentuojama: „O aš tuo tarpu lieku daugiausia pats sau tarp sniegingų Dzūkijos smiltynių, nei apertas, nei apakėtas...“. Vadino save kaimiečiu, žiūrinčiu „pro nuosavą langą“ į tai, kas vyksta už lango ir drauge žvelgiančio į save, kaip į sąmoningą, kalbančią gamtą.

## 2. FENOMENOLOGINĖS IŽVALGOS

Fenomenologinis aprašymas – tai bandymas išgyventi jutiminį kūrybos procesą, perteiktą poezijoje, ar bandymas patirti tai, ką patyrė tekstų autorius. Fenomenologinė analizė prasminga tiek, kiek ji padeda skaitytojui pačiam gyvai išgyventi tekste įkūnytą patyrimą. Todėl fenomenologinis metodas šiame darbe yra kaip pagalbinė priemonė, skirta pirmą kartą vaizdų, patirčių atpažinimui, struktūrinės prasmės ryškinimui.

Požiūris į gyvenamąjį pasaulį yra dvejopas: natūralusis ir transcendentalinis, arba fenomenologinis. Šiai problematikai Edmundas Husserlis pritaiko „Lebenswelt“ sąvoką (Follesdal, 2000, p. 62). Gyvenamas pasaulis Husserliui yra natūralus pasaulis, kuriame mes gyvename ir esame įtraukti į mūsų kasdienės veiklas. Fenomenologinė redukcija išveda iš natūralaus požiūrio į fenomenologinį. Fenomenologinė pasaulio samprata – tai betarpiškas aplinkos daiktų išgyvenimas, įvairių patirties srautų sintezė, sudaranti fenomeną, kurį Husserlis apibrėžė kaip „transcendentalinį sąmonės objektą, kaip Aš intencijų, išgyvenimų akivaizdumą, formą, struktūrą ir esmę“ (XX amžiaus literatūros teorijos, 2006, p. 19). Fenomenas jo buvo nusakytas kaip noezės (suvokimo, kylančio iš sąmonės) ir noemos (suvokimo, kurį papildo objektas) koreliacija. „Noema yra struktūra. Mūsų sąmonė struktūruoja tai, ką mes patiriame. Struktūravimas priklauso nuo mūsų ankstesnių patirčių, viso mūsų dabartinės patirties tinklo ir visos eilės kitų faktorių“ (Follesdal, 2000, p. 57). Fenomenologinis Aš yra natūraliai atsiveriantis pasauliui ir veikia kaip nesuinteresuotas stebėtojas: „Jei tą Aš, kuris natūraliai atsiduoda pasauliui su visu savuoju patyrimu ir nugrimzta į tą pasaulį visais kitais savo aktais, pavadinsime *suintersuotu* Aš, tai fenomenologiškai modifikuotą ir nuolatos šioje modifikacijoje palaikomą nuostatą sudaro tai, kad ji sąlygoja tam tikrą to Aš skilimą, kuriame virš į pasaulį pasinėrusio Aš įsitvirtina fenomenologinis Aš kaip nesuinteresuotas stebėtojas“ (Husserlis, 2005, p.45).

Fenomenologinė filosofija aprašo sąmonės patirtis gyvenamajame pasaulyje, o tos patirtys reiškiasi kalba. Fenomenologinės laikysenos modeliu darbe ryškinamos tekstų subjekto gamtinės patirtys ir jų įsikūnijimas tekstuose. Kalanavičiaus poetinės kalbos fenomenas pasirodo per sąsajas su pirmą kartą, sakralia tikrove bei joje tarpstančio žodžio ieškojimu.

Kalbos fenomenas kyla iš redukuoto santykio su pasauliu. Fenomenologinė redukcija – tai būdas atsitraukti nuo įprasto pasaulio, kad galėtume jį pamatyti naujai, kad nustebtume dėl jo keistumo ir paradoksalumo. Anot Tomo Sodeikos (Sodeika, 1981, p. 62), objektų, reiškinių fenomenas išryškėja perkeliant juos į nekasdienišką aplinką. Fenomenologinė redukcija išlaisvina nuo prietarų, padeda įveikti savaimę suprantamas tiesas, padeda suvokti daiktus naujai. Tekstuose pasaulio ir daiktų kitoniškumą įkūnija metaforos, asmeninė kalba. Husserlio „Karteziškosiose meditacijose“ patariama, kaip žiūrėti, kad *tikrai* matytum ir kad matytum *tikrovę*. Anot lietuvių

fenomenologo Sodeikos, be fenomenologinių redukcijų „daiktas“ lieka „našlaitis“ – beprasmis, niekam nereikalingas ir tarsi laukia, kol jį tikrai pamatysiu. Mus supantys fenomenai savo prasmės neturi, tik prasmę mums. „Suprasti pasaulį, tai reiškia atskleisti mūsų pačių su juo santykį“ (Sodeika, 1981, p. 75).

Husserlio filosofijos esmę sudaro tai, kad pasaulio patyrimas egzistuoja tik žmogaus sąmonėje. *Sąmonės intencionalumas* rodo, kad „tarp suvokiančiojo proto ir to, ką jis suvokia, yra neišardoma vienybė“ (Mickūnas, Steward, 1994, p. 22). Taigi nėra objekto be jį interpretuojančio subjekto. Iš čia kyla pamatinis fenomenologijos supratimas, kad „pasaulis neturi kitos reikšmės be tos, kurią sukuria sąmonė. Tačiau santykis yra abipusis: sąmonė neturi kitos reikšmės be tos, kurią ji gauna iš pasaulio“ (Mickūnas, Steward, 1994, p. 60). Husserlis fenomenologinį metodą pateikia kaip sąmonės daromą aiškinimą, atskleidžiantį reiškinuose paslėptas esmes. Fenomenologiškam pasaulio patyrimui Husserlis vartoja sąvoką *epoche*, reiškiančią susilaikymą nuo sprendimo, ir kalba apie „generalinės tezės“, kuria teigiamas pasaulio egzistavimas, išjungimą. Norint pasiekti objektyvųjį santykį su pasauliu, „turime kaip pirmą metodinį reikalavimą iškelti tai, kad pirmiausia transcendentalios universalumo sferos ribose būtų atliktas savitas temos *epoche*. Laikinai išjungiamo iš temų lauko viską, apie ką dabar klausiamo, t.y. nekreipiame dėmesio į visas intencionalių išgyvenimų, tiesiogiai ar netiesiogiai susijusių su svetimu subjektyvumu, konstitutyvias atliktis“ (Husserlis, 2005, p. 116). Taip atmetami prietarai, suskliaučiami natūralioji realybė apie pasaulį ir sutelkiamas dėmesys į tai, kas esmiška. Kiekvieno fenomeno prasmė negali būti atskirta nuo to, kaip ji yra interpretatoriaus suvokiama. Fenomenas yra dvipusis: viena jo pusė yra individualiai konkretaus Aš sukuriama ir suvokiama, o kita pusė yra jam duota iš bendro kultūros paveldo, todėl Husserlis išskyrė *eidetinę* redukciją kaip svarbiausią fenomenologinio tyrimo dalį, kurios metu suformuojamas fenomeno esmės pavidalas. Eidetinė analizė, tirianti juslinį, atsiminimų, fantazavimo ir kt. modusą, padeda tiriančiajam intuityviai asocijuoti konkrečią patirtį su turimu pažinimu, o praktinė pažinimo patirtis derinama su gyvenamojo pasaulio ir teorijų horizontu. Eidetinė redukcija padeda išryškinti Kalanavičiaus kūrybos esmę, išskirti šiai kūrybai būdingus reiškinus, jų grupes, išryškina tai, kas sudaro jo kūrybos savitumą. Pati gryniausioji esmė šiuo atveju yra gamtiškumas; ir suprantama kaip atskiro daikto, visų tekstų subjekto patirčių savastis esmiškumas – „konkrečioji esmė“.

Fenomenologinei analizei svarbi skaitančioji sąmonė, kaip atrandanti ir schematizuojanti unikalias patirtis. Kalanavičiaus poetinių tekstų analizė konkretizuojama remiantis hermeneutiniu metodu, duodančiu išeities tašką atskiro kūrinio sampratai. Paulas Ricoeuras siūlo „suprasti tekstą remiantis jo intencijomis“ (Ricoeur, 2001, p. 3), todėl hermeneutikoje akcentuojama skaitytojo reikšmė. Esminė nuostata ta, kad kūrinys visa turi savyje, supratimas iš jo paties, veikiant suvokiančiojo (interpretuojančiojo) dvasinei energijai, ir yra interpretacijos galimybė.



Praktikuojamas daugkartinis eilėraščio skaitymas kaip būdas išsilaisvinti nuo formos, nuo rašmenų regėjimo. Hermeneutinis principas padeda persikelti nuo skaitymo prie regėjimo. Kūriniuose išryškėjusius motyvus bandoma aprašyti taip, kaip jie atsiveria skaitančiojo tiesioginei, išorinei patirčiai – julsėms, kvapams, garsams, spalvoms. Aprašant šiuos jutimus atsiskleidžia tekstinės patirties įvairovė. Teksto interpretavimo procese dalyvauja ir išankstinis skaitytojo žinojimo laukas, todėl interpretacijų reikšmė visada išlieka Aš sąmonės intencijų konstituota.

## 2.1 Skaitymo patirties fenomenologija

Fenomenologinis analizės metodas neatsiejamas nuo skaitymo patirties fenomenologinio aprašymo. Romanas Ingardenas analizuoja skaitytojo patirtį tiesioginio skaitymo metu ir ieško būdų, kaip apie skaitymą kalbėti iš fenomenologinės perspektyvos. Ingardenas sureikšmina skaitytojo vaidmenį, tačiau pripažįsta, kad jį sunku aiškiai aptikti ir išsamiai apibūdinti. Ši užduotis Ingardeni būtų lengvesnė tada, „jei skirtingi tyrinėtojai aprašytų to paties kūrinio skaitymo patirtį“ (Ingardenas, 1975, p. 59), tačiau skirtingi aprašymai rodytų fenomenologinio metodo supratimo įvairovę. Fenomenologinė literatūros kūrinio supratimo analizė būna skirta kūrinio laikiškumo apmąstymams, su laikišku skaitymo veiklos patyrimu. Skaitytojo vaidmuo parodo, kaip yra patiriama erdvė, kurioje vyksta kūrinio veiksmas, kaip literatūros kūrinys turi galią skleisti erdvę, kurią skaitytojas gali kūniškai patirti.

Svarbus tampa supratimas, kad žiūrėdami iš skaitytojo perspektyvos, literatūros kūrinys nėra tas pats, kas jo tekstas. Kalba, kuria Ingardenas kalba apie literatūros kūrinio recepciją, primena kalbą apie muzikos atlikimą: jis rašo apie kūrinio išpildymą ar užpildymą. Skaitytojas yra kūrinio atlikėjas, jo aktualizuoja. Ingardenas, kalbėdamas apie tekstą, vartoja žodį „schema“, tačiau tai nereiškia, kad kūrinius jis yra linkęs matyti kaip griežtas sausas kompozicijas. Schema vadinamas ne tik visas kūrinys, bet kiekviena detalė yra schema – tik daikto ar veiksmo stebėjimo schema (Ingardenas, 1979, p. 30), kurioje slypi savotiškas neišbaigtumas. Anot Ingardeno, kūrinys yra sudarytas iš atskirų elementų (mažiausias prasminis vienetas yra sakiny), tai tam tikra struktūruota schema. „Aprašytų literatūros kūrinio objektų konkretizacija yra neatsiejama nuo net ir mažiausio kūrinio schemas aspekto“ (Ingarden, 1979, p. 55). Schemą sudaro vertikalioji ir horizontalioji elementų ašys. Horizontalioji ašis parodo, kokie į tekstą atrenkami fenomenai ir koks atsiveria jų prasmų daugiasluoksniškumas. Vertikalioji ašis – tai kūrybinės sąmonės raiška, kūrinio formos, veiksmo siužeto ir kompozicijos sritis. Vertikalusis skaitymas parodo, kaip sakiniai ir vaizdai keičia vienas kitą, kaip jie susiję ir kaip buvo kūrybinės sąmonės suvokti ir išgyventi. „Skaitytojui ne tiek svarbu, kas kūrinyje atsitinka, bet kaip skaitytojui atsiskleidžia įvairios eilėraščio spalvos, garsai, judesiai, padedantys skaitytojui išgyventi realias emocijas, nepriklausomai nuo to, ar tekstas yra iliuzija, ar tikrovė“ (Ingardenas, 1979, p.68).

Ankstyvajam kūrinio supratimui pirmiausia redukuojamas autoriaus ir visos realios tikrovės reikšmingumas. „Svarbu paimti tekstą kaip tokį, atskirti jį nuo autoriaus ir įsigilinti į jo schemą. Pavyzdžiui, mes žinome, kad tai lyrika, o ne kasdienė kalba, todėl gilinamės į tai, kas nulemia nekasdieniškumą – ritmas, melodija, fonetinių garsų sąskambis sukuria ypatingą emocinę atmosferą“ (Ingarden, 1979, p. 66). Fonetinio fenomeno išryškinimo kalboje siekis – kuo tiksliau perteikti emocinę aprašytų reiškinių, objektų nuotaiką, o tai, anot Ingardeno, daro didžiausią poveikį skaitytojui.

Kūrinio poveikis yra daugialypis, todėl Ingardenas išskiria keturis kūrinio supratimo sluoksnius. Šie sluoksniai supaprastintai gali būti apibūdinti kaip garsinių pavidalų sluoksnis, reikšmių sluoksnis, kūrinio suformuluojamų požiūrių sluoksnis ir objektinis sluoksnis, arba kūrinio kuriamas pasaulis (Ingardenas, 1975, p. 42). Šie sluoksniai nėra aptinkami kiekvienas atskirai, jie veikia yra nuolat dinamiškai viena kitą veikiančios ir keičiančios kūrinio plotmės. Pirmasis sluoksnis – garsinis, kurį filosofas apibūdina kaip žodžių skambesio ir fonetinės struktūros tvarką. Antrąjį sluoksnį sudaro įvairių prasmių junginiai ir įvairių garsų formavimasis. Trečiąjį sluoksnį sudaro objektai, įeinantys į meno kūrinį. Šie objektai apibrėžiami kaip daugialypių schematizuotų aspektų nenutraukiama seka, ištisa serija. Ketvirtąjį sluoksnį sudaro kūrinyje pristatomi objektai bei jų kaita arba pasaulis, kuris yra matomas iš tam tikro taško.

Kiekviename iš tų sluoksnių esama neapibrėžtų vietų, dėl kurių ir galima teksto konkretizacija. Su neapibrėžta vieta, anot Ingardeno, susiduriame tada, „kai iš teksto negalima tiksliai sužinoti, kaip sutiktas objektas apibūdintas“ (Ingardenas, 1975, p. 44). Vadinasi, neapibrėžtumas įmanomas ten, kur daiktas apribojamas – apibrėžiamas bent keleto štrichų ar tiesiog paminimas. Objektinio sluoksnio – daiktiškojo pasaulio (pavyzdžiui, sodybos su visu kuo, kas joje yra) – konkretizavimas yra viso kūrinio supratimo pagrindas. Anot Ingardeno, „skirtingi objektinio sluoksnio konkretizavimo būdai būtinai veda prie skirtingų *viso* kūrinio konkretizavimų“ (Ingarden, 1975, p. 49). Tačiau galima spėti, kad objektinis sluoksnis (arba vėlgi Ingardeno žodžiais tariant, kūrinio kuriamas pasaulis, ar dar kitaip įvardinant – galimas pasaulis) turėtų būti toks pat daugialypis kaip ir juslinė patirtis. Tai nėra vien galimi vaizdai, tai yra galima kinestetika, taktilika ir kt. garsai, jų ritmai, paviršiai, kvapai, orientavimasis erdvėje, apšvietimas. Tai nulemia galimus santykius – susitikimus, vienatvę, neapykantą, barnius, meilę ir kt.

Prasmės skaitytojo sąmonėje sukuriama Ingardenas panaudoja kūrinio schematizavimo profilio dinaminės versijos teoriją, kurioje išdėsto, kaip kalboje įsikūnija, schematizuojasi mūsų percepcinė patirtis. Jis bando pavaizduoti, kaip percepcinės patirties struktūros pasižymi kalboje. Sureikšminamas sakinytis kaip gebantis pristatyti dabartį, tikrovę, įformintą kalbos būdu. Sakinio reikšmė gali atskleisti schematiškumo profilius, per kuriuos mes patiriame daiktą ar situaciją. Kalba patiriama kaip galinti parodyti ar skatinanti išgyventi tai, ko realiai nėra. Tekste veikiančios

schematizuoti profiliai pastūmėja skaitančiąją sąmonę link to, kas skaitoma, įsivaizdavimo. Schematizuotos formos – tai objektų išvaizdos apibrėžtys. Juo daugiau tekste yra percepcinės situacijos struktūrų, tuo lengviau skaitančiajam įsivaizduoti. Atpažinti percepcinės situacijos bruožus padeda vizualizacijos schema. Tekstas skatina įsivaizduoti tai, kas yra skaitoma. Tokiu skaitymu spontaniškai patiriame, kad esame įtraukiami į teksto veiksmą. Patirtį Ingardenas aprašo ne kaip stebėjimą iš tolo, bet kaip tai, kas vyksta dabar, konkretizacijos metu.

Profilių schematizacijos indikacijai Ingardenas siūlo atkreipti dėmesį į dinamiško veiksmo sakinius, galinčius pastūmėti skaitytoją skaitomo teksto vizualizacijos proceso link. Jis išskiria tokio tipo sakinius, kuriuose išryškėja situacijos štrichas. Supriešinami sakiniai, kuriuose išryškėja veikslių dinamika su tais, kurie pavaizduoja tik statiškus ryšius, pavyzdžiui, tarp subjekto ir daikto. Pirmas tipas atskleidžia dinaminę veiklą, *in actu*; kitas kaip statišškai susiejantis vieną objektą su kitu, išlaikantis kūnišką distanciją. Pastarasis sakinio tipas vizualizacijos procese nėra informatyvus.

Tokie dinaminės versijos sakiniai gali būti suprantami kaip veiksmo sakiniai, gebantys apibrėžti schematiškus profilius. Schematiškų profilių apibrėžimas tai ir yra prasmės konkretizacija, tai, kas išryškėja kaip tikra, tikroviškai patiriama, analogiška mūsų realaus gyvenimo patirtims. Taigi skaitant tekstą reikia pirmiausia ieškoti sakinių, kuriuose veikia aktyvus kūnas, apibrėžiamas kūniškas veiksmas. Naudojant veiksmažodžius, tokius kaip *bėgti, kopti, šokti, šliaužti, pabėgdinėti, kalti ir kt.* mes supažindinami su specifinėmis kūno funkcijomis ir patirtimis. Tačiau ir tai dar nėra semantinis sakinio centras. Semantinis sakinio centras yra daugiau nei teksto subjektas ir jo tikslas: pavyzdžiui, „ėjau gėlės ir akmenio turėti“. Svarbiausias veiksmo sakinytis kaip šis aiškiai apibrėžia kūnišką funkciją, tačiau susitelkia ne tik į veikiančiojo tikslą, į jo ėjimą gėlės ir akmenio turėti. Šis sakinytis yra vienas, bet suvienija daugybę veikiančiojo intencijų (jo norą ar ketinimus nueiti prie gėlės ar akmens), jo kūnišką judesį (eiti) ir jo percepcinį centrą (viskas nukreipta į gėlę ir akmenį). Sakinytis išreiškia nekonkretizuoto judančio kūno patirtį; suvienijamos judančio kūno ir jo apsupties patirtys. Taigi kūrinio konkretizacija yra gebėjimas iš teksto formos aprašymų suformuluoti jo prasmę ir turinį.

Metaforų aiškinimas pagrindžia fenomenologinę nuostatą, kad patyrimas ir pažinimas yra nesąmoningai valdomas kalbos, paveldėto pasaulio aiškinimo modelių, prietarų ar vertybių. Kalanavičiaus tekstų gamtiškumo fenomenas atsiskleidžia metaforose, kurios atsiranda kaip jusliškai suvokiančio subjekto išgyvenimo tekste būdas, savotiškas įsikūnijimas. Šiame darbe metafora suvokiama ne tik kaip kalbos figūra, o kaip kalbėjimas apie pasaulį taip, kaip jis reiškiasi. Metafora akcentuojama kaip mąstymo ir juslinio suvokimo būdas. Siekiant išryškinti Kalanavičiaus poezijos gamtiškumo fenomeną, siekta atpažinti tai, kas tekstuose dažnai pasikartoja – frazės, motyvai, daiktai. Pasikartojantys teksto elementai suformuoja kalbančiojo savitumą. Metafora pirmiausiai susiformuoja patirtyje ir per kartojimąsi atsiskleidžia kaip pasaulio suvokimo būdas.

Metaforiškas mąstymas atitinka Husserlio iškeltą tikslą – „gryžti prie pačių daiktų“. Metafora išgrynina patiriančiojo santykį su pasauliu, atskleidžia neįprastą pasaulio matymą. Lyrikoje kalba yra labai konventruota, tikrovėje nutolusios ribos staiga suartėja ir suformuoja naują kokybę. Kaip teigia Daujotytė, ši situacija labiausiai atsiskleidžia metaforoje. Metafora nėra išankstinė duotybė, o „pasirodo ir kuriančioje teksta, ir kūrybiškai jį suvokiančioje sąmonėje“ (Daujotytė, 2003, p. 60). Metafora kaip pasirodantis vaizdinys, atskleidžia pasaulį fenomeniniu, juslinio pasaulio suvokimo būdu, įgalina pamatyti pasaulio reiškinių bendrystę, giminybę ir perkeisti juos.

Fenomenologas, hermeneutikas, literatūrologas Ricoeuras metaforą kildina iš literatūros kūrinio nurodomos patirties ypatingumo. Metaforinė kūryba laužo žodinės tikrovės rėmus. Ricoeuras metaforos poveikį sieja su afekto poveikiu. Jis įrodo „metaforos kaip įtampos“, kylančio iš originalaus, absurdiško objektų susijungimo, šokiruojantį efektą: konfliktas tarp tiesioginės ir metaforinės reikšmės „tarsi iškraipo žodžius, išplečia reikšmę ir atveria mums prasmės galimybę ten, kur pažodinė interpretacija būtų absurdiška“ (Ricoeuras, 2000, p. 64). Metafora siejama su poetiniu vaizdu. P. Ricoeuras teigia, kad poetinis mąstymas yra ir žodinis, ir vaizdinis. Metafora padeda vaizduotei aprėpti mintį ir vadina tai „prasmės ikoniškumu“ (Ricoeuras, 2000, p. 68). Metafora, Ricoeuro nuomone, priklauso logos erdvei: „Metafora gimsta jau išgrynintoje logos erdvėje“ (Ricoeuras, 2000, p. 72). Daujotytė su šia mintimi sutinka tik susiedama *bios* ir *logos*. Gamta ir kultūra nėra priešpriešos. Anot literatūrologės, žmogaus kultūrėjimas nereiškia atsiskyrimo nuo *bios*; tik gilesnį, sudėtingesnį savo prigimties ir patirties reflektavimą *logos* teikiamomis galimybėmis bei priemonėmis. „<...> tad ir metafora, išsiskleidžianti kalbinės vaizduotės laisvėje, nėra visai atsiskyrusi nuo *bios*. Juk ir kalba yra ir biologinis (kūno, kūniška, fiziologinė funkcija), ir kultūrinis reiškinys“ (Daujotytė, 2003, p. 105). Daujotytės pastaba, apie Kalanavičiaus poezijoje jaučiamą stiprų *bios* ryšį, įteisina būtinybę atskirai analizuoti kalbos gamtiškumo apraiškas: „Poezijoje (apskritai literatūroje) išlieka atveju, kur kalbos gamtiškumas tebėra gana ryškus. Galima kalbėti apie gamtos kalbą ir kalbos gamtą Antano Kalanavičiaus eilėraščiuos“ (Daujotytė, 2003, p. 105).

## 2.2 Percepcijos samprata

Percepcija (juslinis suvokimas), pagal universaliausią apibrėžimą, – tai tiesioginis kūno ir pasaulio santykis. Kalanavičiaus poezijoje išryškėjęs subjekto ir gamtos santykis leidžiasi aiškinamas juslinio suvokimo principais. Todėl iškyla būtinybė aktualizuoti *percepcijos* sąvoką. Svarbiausias fenomenologinių tyrimų pagrindas – *patyrimas*. Husserlis teigia, kad kasdienis pasaulis patiriamas skirtingais juslinio suvokimo būdais: rega, lytėjimu, klausia ir kt. *Patyrimo*

sąvoką jis taiko ne tik jusliškai pažįstamiems daiktams, bet viskam, ką suvokia žmogiškoji sąmonė: vertybėms, gamtos objektams, jausmams ir kitiems fenomenams: „Patirdamas *Kitus*, kaip realiai egzistuojančius, aš patiriu juos besikeičiančiomis, rišliomis patirtinėmis įvairovėmis pirmiausiai kaip pasaulyje esančius objektus, kurie nėra vien gamtos daiktai. Juk jie yra patiriami ir kaip psichiškai valdantys kiekvienam jų priklausančius gamtinius gyvenamus kūnus“ (Husserlis, 2005, p. 113).

Maurice Merleau-Ponty *patyrimo* sąvoką sieja su ikireflektyviu žmogaus gyvenimo klodu. „Kiekvienas daiktas atveria mums galimybių lauką“ (Lavrinec, 2000, p. 31). Juslinis suvokimas nėra traktuojamas kaip pažinimas. „Suvokimas yra atsivėrimas daiktui“ (Merleau-Ponty, 2007, p. 139). Suvokimas yra savaiminis dalykas, tačiau mes galime žiūrėti į daiktą, bet jo nematyti. Susitikimas su daiktu įvyksta tada, kada atsiranda *suvokėjo atvirumas daikto kitybei*. Aprašydami juslinio suvokimo fenomeną, aprašome tai, kas yra matoma „plika akimi“. „Jutimas – tai gyvybinis komunikavimas su pasauliu, paverčiantis jį mums įprasta gyvenimo vieta“ (Merleau-Ponty, 2007, p. 138). Fenomenologas siūlo kalbėti apie suvokimą taip, tarsi mes neturėtume apie jį jokių žinių, vienintelis atramos taškas būtų mūsų pačių *patyrimas*. Patyrimas tekstuose yra fiksuojamas kalba, todėl sąvokos gali būti laikomos tam tikrų patyriminių momentų indeksais. Kalbėdamas apie suvokimą Merleau-Ponty teigia: „Aš esu ne „gyva būtybė <...> aš esu absoliutus šaltinis, mano egzistencija formuojasi ne praeityje, fizinėje ar socialinėje aplinkoje. Ji juda link šios aplinkos ir palaiko ją, nes būtent aš atgaivinu tradiciją ir palaikau jos egzistavimą“ (Merleau-Ponty, 1980, p. 95).

Juslinį suvokimą suprasdamas kaip susitikimą su *Kitu*. Merleau-Ponty *Kitą* (daiktą, reiškini, žmogų) laiko suvokimo dalyviu ir leidžia manyti, kad kitas yra ne tai, ką mes suvokiame, o tai, kas mums leidžia save suvokti. Pavyzdžiui, poezijoje dažnas subjekto sąlytis su *Kitu*, kuris gali būti įvardijamas kaip geležis, metalas, ir tas suvokimas leidžia save pamatyti naujai, pajauti kaip „geležėjantį“, „metališkai švytintį“, ar „metališkai aštrų“. Tokį santykį kūryboje įprasmina buvimo *Kitame* metaforos.

Merleau-Ponty nagrinėja *patyrimo* sąsajas su savuoju kūnu bei supančiu pasauliu. Tokio natūralaus patyrimo perkėlimas ar išraiška kalba-poezija yra suvokimo fenomenologija – ikimokslinio patyrimo ir „suvokimo, kaip apriorinės jo būties struktūros, aprašymas galų gale virsta žmogaus kūno fenomenologija“ (Merleau-Ponty, 1980, p. 92). Žmogaus kūno ir pasaulio sąlytis sudaro intencionalią struktūrą, kuri yra pirminė, fenomenologiniam aprašymui prieinama realybė.

Vienas svarbiausių estetinių patyrimo bruožų – *intencionalumas*. Bet koks patyrimas yra intencionalus, nes sąmonė visada kreipiamą į kažkokį konkretų objektą, tačiau estetiškas patyrimas (kuris remiasi tokiomis juslinėmis kokybėmis kaip spalva, šviesa, garsai, faktūra), lyginant su, pvz., religiniu patyrimu, yra daug labiau susijęs su supančiu pasauliu. Patyrimo intencionalumas lemia,

kad žmogus visada girdi kažkokių garsus, o mato kažkokių konkrečių vaizdus – ne šiaip spalvą, bet konkretų spalvotą daiktą. Suvokimui neegzistuoja toks dalykas kaip „spalva pati savaime“. Spalva, kaip ir garsas, kvapas, visada suvokiama ne tik kaip „spalva ko nors konkrečia“, bet ir sąjungoje su kitomis spalvomis. Merleau-Ponty pabrėžia, kad žmogus daiktą sugeba pastebėti tik todėl, kad jo spalva išsiskiria nuo fono. Meno kūrinysje vienos spalvos priklauso nuo kitų ir jas veikia, todėl fenomenologai teigia, kad ne tik suvokėjas, bet ir pats meno kūrinys yra intencionalus.

Merleau-Ponty, mąstydamas apie juslinį suvokimą, įtraukia kalbą, kuri yra neregimybės patirties pagrindas. Žodis yra savotiškas kalbinis gestas. Kalba, nors ir nepriklauso niekam asmeniškai, sudaro asmeninės patirties pagrindą. Merleau-Ponty teigia, kad „jei tik specialiai nereflektuoju pasaulio, mano paties kūno suvokimas tiesiogiai nurodo į tam tikrą mane supantį gamtovaizdį, o mano paties pirštų suvokimas – į tam tikrą objekto stilių. Lygiai taip pat mano tariamas ar girdimas žodis kupinas reikšmės, įskaitomas pačioje kalbinio gesto tekstūroje ir pakanka kokios dvejonės, balso pokyčio, tam tikros sintaksės pasirinkimo, kad jį pakeistum. Reikšmė niekuomet netelpa žodyje, bet kokia ištara man pasirodo kaip pėdsakas, o kiekviena idėja man iškyla visiškai skaidri“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 20).

Kalanavičiaus poezijoje veikiančiojo Aš juslinis suvokimas įdomus tuo, kad gamta arba bet koks aplinkos daiktas patiriamas drauge su jo apsuptimis. Patyrimo atsirandantis apsupties poveikis išreiškiamas įvairiomis gramatinėmis ir poetinėmis formomis. Vėlesniuose eilėraščiuose gamtinės apsupties poveikis buvo toks ryškus, kad visiškai nutolstama nuo kasdienės kalbos. Poezijoje ypač dažnai į juslinio suvokimo dabartį grįžta praeitis, jos išgyvenimas kartais pasirodo tuo pačiu esamuoju laiku. Poezija išsikristalizavusi iš autentiško gamtos patyrimo, gilaus ir redukuoto kūrejo santykio su pasauliu. Savitas, iš gamtos, žemės kylančių pajautų, jutimų pasaulio patyrimas sukelia norą suprasti/pajausti/patirti jo kūrybos gamtiškumą, gaivalingumą, kilusį iš poeto panteistiškos prigimties, apdovanoto senojo tikėjimo žmogaus vidiniu pasauliu.

Tekstuose gamtos patirtys skleidžiasi šiais būdais: subjektas įsilieja į gamtą ir egzistuoja kaip *pasaulio kūnas*; mikroskopiškai įsižiūrima į gamtines duotis; į juslinio suvokimo dabartį sugrąžinama praeitis – netolima arba netgi mitologinė. Aiškinantis metaforų bei unikalių žodžių dirbinių reikšmę, buvo mėginta grąžinti perkeltinę metaforų reikšmę į jutiminę situaciją, nes jutiminis stilius skleidžiasi metaforose. Jutiminio stiliaus būdai darbe ryškinami aprašant dažniau poezijoje pasikartojančius fragmentus, dažnesnius įvaizdžius, kurie padeda aprašyti kalbos ir sąmonės gamtiškumą.

### 3. POETINIŲ TEKSTŲ PRIGIMTINĖ ERDVĖ

Tekstų erdvė yra nulemta kalbančiojo gyvenamojo pasaulio. „Gyvenamąjį pasaulį visuomet aptinkame erdviškai ir laikiškai plytinčiame kontekste. Kontekstą, kuriame patiriame besikeičiančius daiktus, jausmus, idėjas ir kita, Husserlis vadina *akiračiu*, apimančiu laiką, erdvę, pasaulį ir aplinkinius esinius“ (Mickūnas, Steward, 1994, p. 63). Analizuojant Kalanavičiaus poeziją visada remtasi jo gyvenamojo pasaulio akiračiu, todėl fenomenologinei tekstų analizei svarbi poeto patirčių, poetinių tekstų prigimtinės erdvės rekonstrukcija. Kalbančiojo patirtys skleidžiasi jo prigimtinėje aplinkoje, kurios fragmentai pasikartoja kūryboje dviem būdais: erdvė veikia kaip konkreti subjekto buvimo vieta ir erdvė skleidžiasi kaip jusliniu suvokimu praplečiamas regėjimas nuo mikro iki makro pasaulio, sukuriama įvairiausi pasaulio duocių tęsiniai.

Pirmuoju atveju erdvė yra kalbančiojo buvimo laukas. Prigimtinė erdvė pirmiausia yra natūralios gamtos apsuptis, *Vienkiemio gylė*, pati gamtiškumo gelmė – Sapiegiškės vienkiemis netoli Nedzingės, Varėnos rajone. Poeto sodyba, kalvė, apsupta gūdžių miškų, upių, ežerų, kur pulsuoja paprastas kaimiečio, žemdirbio gyvenimas. Gimtinės erdvė gali būti įvairiai transformuota. Joje aplinkos detalės sufantastinamos, gamtiniai reiškiniai tampa tų fantastinių vaizdinių metaforomis. Tokie teksto estetizavimo principai nepakeičia erdvės suvokimo. Išryškintas tik estetinis efektas, kuris rodo kalbančiojo santykį su erdvės suvokimu. Skirtinguose eilėraščiuose išsibarstę fragmentiški gimtųjų namų apibūdinimai vieni prie kitų dera ir sukuria konkretų namų vaizdinį. Tai nedidelis, senas medinis namas, kuris yra kalbančiojo būties centras – „pirkaitėj šilta tarsi / sielos branduoly“ (p. 486). Savasis mažas vienkiemis tarp pušynų išgyvenamas kaip kosminio vyksmo centras. Namas dengtas cinkuota skarda, šalia namo kalvė, kur dirbama geležis. Kitoj pusėj – žvyrkelis, kelias, kūryboje peraugantis į pusiaukelės, kryžkelės metaforas. Eilėraščiuose dažnai pasirodo kalnas, kalvos. Net savo laiškuose pasisako, kad poetas užliūliuotas gimtinės kalvų: „Man dabar rašyk ing Sapiegiškį, kur kalvos banguotos saulelę supa“<sup>1</sup> (p. 576) Namas stovi ant kalvos. Kalnas įtvirtina savotišką siekiamybę, grįžimą namo, o metaforine prasme – siekimas sugrįžti į „savo žodžio kalną“ (Eilėraštis „Žodžių kalnas“ p. 298). Kuriančiojo žvilgsnis dažniausiai fokusuojamas į pelkių, vandens, miškų augmeniją. Prigimtinėje erdvėje stiprus protėvių kultas. Sodyboje gyvena sena motina, eilėraščiuose vaizduojama kaip mitologinės moters prototipas, atmintin vis sugrįžta tėvas kalvis, kalamos geležies garsas.

Aiškesniam tekstų suvokimui norisi susikonstruoti tos erdvės modelį, bent iš dalies suprasti poezijoje įprasminimą paties poeto namų vaizdinį, kurį sukonkretina Kalanavičiaus laišškai. Gimtinės erdvė kalbančiajam reikšminga: „nemažai parašiau eilių, matyt, veikia gimtinė“ (p. 575). Žinant šią

---

<sup>1</sup> Čia ir toliau A. Kalanavičiaus poezija cituojama iš rinkinio „Ne akmenys guli“, puslapis nurodomas tekste.

erdvę, poezija tampa daug aiškesnė. Tai liudija ir poeto laiškuose išsakyta mintis žmonai: „Lankiausi vietose, kur pešdavomės, vėl taikydavomės... Galėsi paskaityti šiuos eilėraščius“ (p. 575). Tokios mintys patvirtina, kad eilėraščiuose veikia realios erdvės fragmentai, dominuoja pats įvairiausias jų išdėstymas. Gamtiškumo sąvoka jo poezijoje yra neaprepiama, tačiau galima pastebėti nuolatinį tam tikrų segmentų kartojimąsi. Pasikartojimai šioje poezijoje aptinkami žvelgiant į visą kūrybą. Daugybė poeto sukurtų novatoriškų žodžių, kurie sudaro savotiškus motyvus, nesiduoda aiškinami vienu eilėraščiu. Tačiau jų prasmės išryškėja per pasikartojimus, kurie atskleidžia intensyvius tarptekstinius ryšius. Erdvė kaip konkreti subjekto buvimo vieta aiškesnė rinkinyje „Vakaro verpstas“. Tolimesnėje kūryboje prigimtinės erdvės labiau veikė, todėl metaforos tapo sudėtingesnės, gilesnės, o vaizdai – labiau transformuoti. Sugamtiškėjo sąmonė, o drauge ir žodis.

Prigimtinė erdvė veikia kaip daikto ir kūno laidininkas. Kūnas yra ir patiriantis, ir patyrimą įgalinantis. „Kūnu kūne prasidedanti patirtis sukuria oikumeną – žmogaus gyvenamąją žemę, tinkamą išbūti visais būties galimumais – kentėjimu, džiaugsmu, ramybe“ (Daujotytė, 2003, p. 69). Oikumenas – aprėmintą erdvę atskiram kūnui. „Kūno namai ten, kur ir dvasios namai“ (Šliogeris, 2006, p. 8). Kalanavičiaus kūrybos, tekstų kūno provaizdis yra „Vienkiemio gylė“ – prigimta, iš patyrimų susidaryta vieta. Čia skleidžiasi juslinis gamtiškumas. Vienkiemio gylė – tai *filotopinė erdvė* (Šliogerio sąvoka, 2006, p. 8), kurioje ir iš kurios išsiskleidžia egzistencinė patirtis. Vienkiemio gylė yra tokios vietos modelis ir veikia subjekto juslinį suvokimą: klausą, regą, uoslę ir lytėjimą. Rinkinyje „Vakaro verpstas“ daug tiesiogiai įvardintos prigimtinės erdvės patirties. Čia užčiuopiamas ir romantinis santykis su gimtine: „Arkliais ir obuoliais čia kvepia. / Nedidelis turgelis. Bėgu./ Čia šilumą pamėgo krapai – / Sapiegiškis“ (p. 60). Kvapai sugrąžina į filotopinę erdvę. Eilėraščio, kaip būties centras, yra namai. Grafiškai svarbus yra pavadinimo Sapiegiškis išskyrimas. Šis pavadinimais yra visų išvardytų potyrių visuma. Sapiegiškis asocijuojasi su regimais vaizdiniais (arkliai, turgus, krapai), obuolių kvapu, lytėjimu (šiluma). Ta erdvė kildina intuیتیvią daiktų fenomenologiją. Tarp trečiosios eilutės ir žodžio Sapiegiškis ištaramo atsiranda tylos, laiko momentas. Ši tylos pauzė – tai subjekto troškimas, bandymas būti būties namuose. Namai nuramina būtį: „Važiuosiu į namus. / Laukų platybė – klūpo <...> Tenai pušinės šiltos lubos“ (p. 60). Prisiminimuose išlieka lytėjimo pojūčiai: *šiltos lubos*. Patirta šiluma aktualizuoja atmintį, nuolatinį sugrįžimą. Namai yra ta vieta, į kurią subjektas visada gali sugrįžti: „Ten ant lentynos – senas mano šauktas“. Svarbus įvardijimas *mano šauktas* kaip santykio su ta būtimi išeities taškas. Šauktas įdaiktina ryšį-santykį. Įvardyje *mano* užkoduojama prigimtinės erdvės kaip pačios būties geidimas.

Prigimtinė erdvė veikia kaip tikrovės pakraštys, ribinės situacijos, priartėjimo prie „kažko“ galimybė. „Tikrovė suintensyvėja pakraščiuose“ (Daujotytė, 2003, p. 54). Savajame vienkiemyje



subjektas labiausiai patiria gamtiškumą. Kūnas tarsi įmagnetina patyrimą, atsiranda kūno kūne patirtis: „*Viskas plaukia lyg pro šalį, ir nežinai, ar čia tu, ar žvaigždžių daina, ir puoli lyg ne žemėn, ir lyg pats – ne žemės atauga (vaikščiojanti). O kartais – belieka tik viena – pasinerti į žvaigždėtą tamsą ir ieškoti nematomų medžių*“ (p. 586). – rašė Kalanavičius laiške savo žmonai. Savęs suvokimas kaip gamtos pratešimas, savęs įgaminimas kūniškai įprasminamas daugumos eilėraščių metaforų. Viena iš jų – „*Aš tirpsiu / Ant vandens lelijų*“ (p. 23). Aš susilieja su gamtiškąja materija ir įsikūnija į tirpią substanciją. Dėl sąmonės intencionalumo gebama įsijausti į aplinkos daiktus. Gamta ir Aš – tai tą patį patiriantis vienis.

Eilėraščių rinkinyje „Vienkiemio gylė“ erdvė veikia kaip jusliniu suvokimu praplėstas pasaulio regėjimas. Išnyksta konkrečioji, žemiškoji erdvė. Šiuose fragmentuose sąmonės gamtiškėjimas pasiekia aukščiausią tašką – pats žodis, kalbėjimas tampa gamtiškas ir perauga į savotiškas viršrealybės pajautas, išsakytas ne tik sudėtinga metaforika, bet ir kalbos gamtos ir gamtos kalbos hibridais, savotiškais naujadarais. Vaizdiniai transformuojami į legendą, mitą, fantastišką pasaulį. Eilėraštis „Strėlė į rytą“ (p. 274) pateikiamas kaip pavyzdys, kuriame įkūnijamos tokios įvairios jutiminės transformacijos, išdėstomi eilėraščio subjekto regėjimo taškai:

*Minėdamas nuolaidų nakčiai  
Saulingų paukščių balsą  
Mačiau, kaip tuėjai  
Į žalią dangų vakarėjanti,  
Keleivi vienišėjantis,  
Mirgėjai tu  
Sakytumei strėlė  
Pro dulkių debesį žydrėjanti  
Manuoju tėvo nuvestu  
Keliu, ir man pleveno,  
Kad eitumei aplinkui  
Širdį jo, o spinduly.*

*O ant kalvų kaip atsakas  
Geltoną rutulišką žiedą miglių –  
Lyg lietu auksaspalvį –  
Rinko moterys svyruokliškai,  
Prieš saulę savo pirštais  
Ugniškai vaiskais,  
Ir burdavosi atspindžiu  
Skrajojančių gėlių.*

*Aš tavo viesulėjančių akių  
Tykusai brolis,  
Keleivi vienišėjantis,  
Skubėjiman paniręs  
Tarp spindulių gubų,  
Ar aš mokėčiau,*

*Stovintis prie gluosnio  
Svyruoklėjimo į vandenį,  
Gėlėti šitaip,  
Kaip gėliautojas,  
Sugrįždamas taryki,  
Kai kelias lėtas bus  
Kaip lapas ažuolų.*

*Tai, žinoma, jau  
Kitądien, iš ryto.*

Konkrečią erdvę atskleidžia pasakymas „Mačiau, kaip tuėjai“ – žvilgsnis krypsta į tolį, fiksuoja keliu tolstantį keleivį. Tiksliai keleivio judėjimo vieta – „Manuoju tėvo nuvestu keliu“. Reginčiosios sąmonės intencijos nukrypsta į *tolstantį* keleivį. Tolstančio keleivio figūra atitraukia subjektą nuo realybės vaizdų ir perkelia į vizijas, kuriose transformuojasi juslinis patyrimas. Būti pratešiama vizijose ir tekste virsta metaforomis. Vienišo keleivio reginys suvienijamas su savomis intencijomis – pats subjektas patiria vienišumą. Žodžio *vienišėjantis* dalyvinė forma rodo veiksmo tęstinumą – kuo labiau tolsta, tuo labiau vienišėja. Iš atminties išskyla tėvo vizija. Reginį asimiliuoja krintantys šviesos efektai (besileidžiančios saulės mirgėjimas). Regėjimas gamtiškėja ir persiduoda kalbai – atsiranda būdvardis „saulingas“ sujungtas su žodžiu „balsas“. Balsas įgavęs kūniškumo ir suvokiamas ne tik kaip garsas – žodis tampa regimas – skaistus, saulingas, mirgantis, būtent nulemtas juslių susiliejimo. Būdvardžiu „vakarėjantis“ atkartojama mintis apie aplinką, kurioje regimas tolstantis keleivis – vakarėjant saulės šviesos efektai kuriančiojo sąmonei pasirodo kaip fantastiniai mirgėjimai: „Mirgėjai tu/ Sakytumei strėlė/ Pro dulkių debesį žydrėjanti“. Tolstančio keleivio figūra sužadina netikėtas subjekto asociacijas – keleivis primena strėlę, kurios aštresnioji dalis „užkabino“, sukrėtė subjekto dvasią, prieš akis sugražindama tėvo paveikslą: „*Ir man pleveno, kad eitumei aplinkui / Širdį jo, o spindulį*“. Veiksmazodis „pleveno“ – dar vienas gamtos kalbos girdėjimas, perkeltas į kalbos gamtą. Nuo šio momento sąmonė dar stipriau atsitraukia nuo realybės.

Tolimesniame eilėraščio fragmente *Aš* regėjimai persikelia į antgamtiškų pojūčių lygmenį. Ši atotrūki išreiškia dalelytė „O“: „*O ant kalvų kaip atsakas*“ – toliau regimi vaizdai kuriami kaip atsakas ankstesniųjų vaizdų poveikiui. Iš buvusio vaizdo išsikristalيزuoja naujas regėjimas. Dabar patiriančioji sąmonė regi kalvas ir geltonuojančias migles, kurių transformuoti vaizdiniai sukuria vizijinį regėjimą: „Geltoną rutulišką žiedą miglių – / Lyg lietų auksaspalvį – / Rinko moterys svyruokliškai“. Žiedynų gausos pojūtis išauga į vieno liepsnojančio, švytinčio žiedo rutulišką formą. Prieveiksmis *svyruokliškai* asocijuojasi su tos aukso šviesos svaiguliu, svaigina gėlynų mirgėjimas, pereinantis į žmogiškąjį kūną – „moterys svyruokliškai“. Žodžiu „svyruokliškai“ nusakoma svaigumo būseną. Miglių rinkimo vaizdinyje veiksmų judesiai įgavę plastiškumo, vyksta sulėtintas inscenizuotas šokis, vaizdai tarsi skrieja. Tai stipriausias šio eilėraščio natūraliosios erdvės transformacijos momentas, siejamas su antgamtiška, sudievinata erdve, kurioje veikia nežemiškos moterys, atsiradę paslaptinai kaip deivės – meniškai ir antgamtiškai idealizuojamos moterys yra aliuzija į moterį žoliautoją, gėlių rinkėją. Gėlės miglės irgi ko gero pasirinktos neatsitiktinai. Kalbančiajam šio žodžio šaknis *mig-* asocijuojasi su mieguistumo, ekstazės būseną. Svyruokliški moterų gėlių rinkimo judesiai užmigdo, perkelia sąmonę į nerealios erdvės patyrimą,

kaip sapno būseną. Hiperbolizuojami moterų pirštai – „ugniškai vaiskiai“. „Ugniškas“ – gamtos kalbos žodis. Žmogaus kūno dalys pratęsia pagrindinius gamtos elementus: pirštai-ugnis – ugnis ir kūnas pereina į vieną visumą.

Aukščiausiam poetinio vyksmo momente desperatiškai klausiama savęs: „Ar aš mokėčiau / Stovintis prie gluosnio / svyruoklėjimo į vandenį, / Gėlėti šitaip“ – taip išreiškiama intencija sustabdyti patirties momentą, pajusti save kaip gamtos tęsinį. Kūno ir gamtos vienio patyrimas įkvepia naujų metaforų kūrimui – „gėlėti šitaip“. Savojo kūno suvokimas kaip „gėlėjančio“, o gamtos objekto – „gluosnio svyruoklėjimo“ kryžmiškai susikeičia patirtimis. Tai tik viena iš tokių suformuotų gamtos kalbos arba kalbos gamtos sąvokų. Kalbos gamtiškumą šiame eilėraštyje įteisina žodžiai ir žodžių junginiai: *saulingas balsas, vienišėjantis, žydrėjantis, vakarėjantis, skrajojantį, viesulėjančių, svyruoklėjimo, gėlėti* – šių žodžių dalyvinės formos rodo, kad tie veiksmai linę kartotis, todėl galima kalbėti, kad subjektas yra suaugęs su šiomis duotimis, nuolatos jas patiriantis.

Taigi natūrali erdvė yra lengviau įvardijama negu ta, kuri pasirodo imanentiniu būdu. Ji prisiveržia į teksto paviršių kalbančiojo suvokimais. Eilėraštyje „Vienkiemio gylė“ (p. 276) – prigimtinė erdvė tampa pasaulio įvairovės, gamtinės patyrimo įvairovės suvokimo schema. Jau pats pavadinimas identifikuoja vidinį prasmių pasaulį – nuošalės, vienišumo, uždarumo, atsiribojimo. Eilėraštyje stipri trauka į gaivališkąjį, nežabotą gamtos prado gylį, vidų, padermę, galią – „gaji kaip šalteksnių / Brūzgnas“ – tai stipria gamtojauta apdovanoto poeto meninė išraiška. Subjektas savo sąmonės vyksmą, naikinantį praeities potyrius, tapatina su gamtos gyvybingąja jėga – šalteksnių brūzgnu. Gamta tapatinama su emociniais impulsais, užmarštis tapatinama su neįveikiamais augalijos tankumynais. Trečiajame posme atsiranda unikali raiškos pavyzdžių ir neišplitusių, mažai kam žinomų šnekamosios leksikos sąvokų bei naujadarų. „Vilgatingi“ – tai epitetas iš Kalanavičiaus mįslingos leksikos, žodis iš rašytojo slėpingos pasaulėvokos, tai įvaizdis iš „prietemingosios“ kūrybos. Kaip pastebėjo Daujotytė, „Kalanavičius itin stipriai jautė pamatinį žmogaus dvasios gamtiškumą <...> Ir to gamtiškumo lietuviškumą“ (Daujotytė, 1998, p. 99). Tačiau daugelis žodžių nėra Kalanavičiaus kalbos naujovė, nes iš vaikystės ausyse skamba: „Ir tokia, vaikelį, gūdascis apėmė...“, „Žamė kap pelanai – jokios vilgacies...“. Poetas mokėjo surasti visiems dzūkų šnektos perliukams vietą, kad jų sandūroje išties blykstelėtų deimantas. Poeto lyrikos kalvėje buvo kaldinami įvairių formų prasmingi sakiniai. „Ūkanų vilgatingi priplėkė miltai“ – tai vienas iš taškinių subjekto patirties elementų. Sudrėkusių, sugadintų miltų motyvas iš praeities.

Ketvirtojoje strofoje atsiranda dažnai Kalanavičiaus tekstuose pasikartojantis „seno laumžirgio sparno“ įvaizdis – miniatiūrinė subtili detalė, lyg atsitiktinai užsilikusi eilėraščio subjekto sąmonės kloduose. Laumžirgio sparno, lydekos peleko, susibuvusio ažuolo regėjimų suma apima visas aplinkos sferas – oro, vandens, žemės paviršiaus, požemio erdvę. Taigi šiame

eilėraštyje įprasmina daug Kalanavičiaus kūrybinei raiškai būdingų metaforų, kontrastų, simbolių, dažnai neatitinkančių realaus pasaulio principų. Tie kontrastai galimi tik jo „Vienkiemio gylėje“.

### 3.1 Kalbos pirmapradiškumas

Kalanavičiaus gyvenimiškoji būtis ir iš to išaugusi savita kūrybinė energija primena „autentišką“ egzistenciją, apie kurią kalbėjo Merleau-Ponty. Jo požiūriu, „egzistencijos prasmės atskleidimas reikalauja grįžti į „gyvąjį“ jos patyrimą, kuriame ši prasmė yra „gimimo“ būsenoje“ (Pivorius, 1980, p. 92). Kalanavičius, sugrįždamas į vienkiemį ir tapdamas dvasios asketu, įprasmina tokį heidegerišką autentiškosios būties, „grįžimo namo“, grįžimo prie pačių daiktų (Husserlis), o iš to ir prie kalbos pirmapradiškumo, intenciją, kuri ryški programiškame eilėraštyje „Į savo žodžio kalną“, organiškai susijusiu su kūrėjo dvasia:

|   |   |
|---|---|
| <i>Kaip grįžti vėl į savo žodžio<br/>Mėlynąjį kalną,<br/>Ir krimsti savo kelio<br/>Duonos pluta,<br/>Ten paukštis amžinų sparnų,<br/>Ten moterys žvaigždžių rasoj<br/>Pamerkusios rankas,<br/>O gyslos jų vingiuoja<br/>Kaip karna pavandeniui.<br/>Kaip grįžt į savo<br/>Žodžio mėlynąjį kalną,<br/>Tenai širdis jau<br/>Amžina žvaigždžių akimirka, –<br/>O mano motina tai<br/>Visad prie ugnies,<br/>Tas senstelėjęs veidas virpančioj<br/>Šviesoj jau priepatamsiai.</i> | <i>Kaip grįžt į savo žodžio<br/>Mėlynąjį kalną,<br/>Ten juodžemio duslių žmonių<br/>Nėra, jų balsą edė<br/>Rūdys, iš mažumės<br/>Atsimenu, ir niekis,<br/>Jeigu medžio aido<br/>Jie neatspindės.<br/>Kaip grįžt į savo žodžio<br/>Mėlynąjį kalną<br/>Kojom pamuštom<br/>Ir vėl žiūrėt, kaip<br/>Trupa akmenys<br/>Viršum ugnies<br/>Ir amžiais vis nenulenkinėjant lenki<br/>Savo lanką<br/>Po žvaigždynų<br/>Sužalsvais erškėčiais.<br/>Vien tik (p. 298).</i> |
|---|---|

Eilėraščio pradžioje nuskambėjęs kreipinys liudija, kad pirmapradės kalbos paieškos nėra lengvos, be to, intuityviai nujaučiama, kas yra autentiška būtis, parodoma įvardžiu „ten“. Tas pasaulis aktualizuojamas „Mėlynojo kalno“ įvaizdžiu, kuris asocijuojasi su amžinybe, dangiškumu, ugnimi, šviesa. Mėlyna spalva gaubia visą eilėraščio erdvę ir liudija tam tikrą subjekto vertybių sistemą, kada vyrauja vien tik dvasinė siekiamybė, pagrįsta intuicija žodžio tobulybės ieškojimams. Gamtos kalbiškumas kuriamas jungiant asociacijas iš kurių gimsta unikalios metaforos: „moterys žvaigždžių rasoj pamerkusios rankas“. „Asociacija tampa pagrindiniu percepcinio gyvenimo fenomenu“ (Merleau-Ponty, 2007, p. 138). Kartu „Mėlynasis kalnas“ – tai siekis, atspindintis vertikalų regėjimą, vertikalų kūrybinį proveržį – į aukštį, į dieviškumą, į naują patirtį. „Mėlynojo kalno“ įvaizdis – tai kalbos gamtos, pirmapradės kalbos namai. Tokia kalba kyla iš autentiškos patirties, iš betarpiško atsivėrimo pasauliui – materialaus ir abstraktaus elementų jungimas įgauna

vienį, o drauge atskleidžia naują *kalno* vaizdinį. Kalnas savitas tiek, kiek tekstų interpretatorius yra dėmesingas. Dėmesys, anot Merleau-Ponty, „yra susijęs su figūros-fono struktūra, kuri paslepia nuo mūsų vienus daiktus ar daiktų savybes, ir parodo kitus“ (Lavrinec, 2000, p. 32). Vadinasi, manoji egzistencija skleidžiasi tik per santykį su *Kitu*. Tai subjekto atvirumas daikto kitybei ir naujas subjekto tapsmas. Ėjimas į „savo žodžio kalną“, savosios kalbos autentiškumo paieškas primena Sizio mitą. „Kaip sugrįžti vėl“, vadinasi, siekiama vėl ir vėl susigrąžinti prarastą Aš ir gamtos Vienį, atsigrežiama ten, kur šaknys. Kalbantysis siziofiškas todėl, kad patirties autentiškumas kildina unikalią kalbą, o žodžiu kartais sunku perteikti jausmus. Tokia situacija poetiniuose tekstuose yra gana dažna, pavyzdžiui, eilėraštyje „Akmenys ne vienai nakčiai“ (p. 166) randama „mėlyno ėjimo“ metafora, kuri yra *mėlynojo kalno* metaforos analogija: „Bet mėlynas ėjimas / Mano duona / Ir ugnis bekelėj / Žemėj.“ – ėjimas į dvasinę tobulybę, kūryba atstoja ir žemiškąją duoną, ir žemiškąją ugnį.

Subjekto buvimo erdvė yra paprasta ir netgi skurdi: „Ir krimsti savo kelio / Duonos plūtą“. Kelias – tai egzistencija, duona – kasdienė žmogaus išgyvenimo sąlyga. Nors kalbama apie nelengvą žmogiškąją egzistencinę kasdienybę, tačiau „<...> kasdieniškumas poezijoje tampa nekasdieniška“ (Daujotytė, 2001, p. 62). Tolimesniame eilėraščio vyksme kuriamas lyrinio Aš autentiškosios būties reminiscencinis regėjimas: „Ten paukštis amžinų sparnų <...>“. *Paukštis* įprasmina aukštybių erdvę ir amžino skrydžio bei žodžio išliekamybę, žodžio ir sielos laisvę. Kasdienėje egzistencijoje žodis tėra akimirkos vertės matas, o kūryboje žodis byloja apie gamtos šventumą ir įgauna amžiškumo. „Poezija steigia išliekamumą, o drauge ir sustabdo išliekamybę.“ (Heideggeris, 1988, p. 257). Kitais eilėraščio vaizdais kuriami savotiški žmogiškieji pavidalai, identifikuojami moters figūra. Žemiškosios esybės – moters vaizdavimas išryškinamas aukštesniosios būties fone – žvaigždžių erdvėje – suteikia jai sakralumo bei natūralaus pakilumo: „Ten moterys žvaigždžių rasoj / Pamerkusios rankas, / O gyslos jų vingiuoja / Kaip karna pavandeniui.“ Kalanavičiaus kūrybos intencijoms būdingas vaizdinių, poliariškų elementų jungimas į vieną įvaizdį. Šioje citatoje atsispindi analogiška poetinė situacija – metaforiškas žvaigždžių ir rasos santykis. Rasa primena žemės žvaigždes ir šių skirtingų plotmių elementai tampa unikalia subjekto minties estetinė išraiška. Toks skirtingų elementų derinimas sukuria nekasdienišką erdvę, regimi beribiai toliai – už žvaigždžių, kur moterys jų rasoj *pamerkusios rankas*. Žvaigždžių motyvas sujungia žvaigždžių ir moters paveikslus. Visos pastangos pasiekti *savo žodžio kalną* yra metaforinės, metaforinis yra ir moterų buvimas tame kalne, metaforinis ir rankų mirkymas *žvaigždžių rasoj* – tai subjekto asociacijos ir su myluojančios moters rankų, ir su dirbančios moters vaizdiniu.

Prasminė dominantė „O gyslos jų vingiuoja / Kaip karna pavandeniui“ pagrindžia moters rankų darbštumą. Rankų gyslų prasminis sugretinimas su karnomis primena tvirtas ir sunkaus darbo

paženklintas moters rankas. Karnų vinguriavimas lyg nesąmoningai telkiamas sąmonės regėjimas: po oda matomų gyslų išsiraizgymas ir juo plūstantis kraujas yra gyvybės prielaida. Taigi rankos siejamos su gyvybingumu, nes gyslos, karna, vanduo – gyvasties, tekėjimo į priekį simboliai, lyrinio subjekto dvasinėje plotmėje suvokiami kaip vitališkumo reikiamybė einant tobulosios būties link.

Antroji strofa pradedama pakartojimu „Kaip grįžt“, tačiau šio klausimo kitoniškumą liudija formos akcentas, kuriuo dar labiau sudvasinamas žodis. Subjektą užplūsta nauji prisiminimai, iš naujo įvertinama erdvė, kurioje išryškėja ir tam tikras dėsningumas – „Tenai širdis jau / amžina žvaigždžių akimirka“ – tenai tartum neegzistuoja laiko dimensijos, laikas ištiesęs, išsiliejęs amžinybėje. Širdies kaip esminio gyvybinio elemento sąvoka transformuojama į abstrakčią substanciją, nes *tenai* žmogaus suvokiama amžinybė tėra tik žvaigždės egzistavimo akimirka, kurios neįmanoma patirti žemiškoje būtyje. Apskritai, žvaigždžių metaforika gana dažna visoje poezijoje. Eilėraštyje „Seni trūnėsiai“, lyrinio subjekto sąmonės projekcija į žvaigždiškąją erdvę yra akivaizdi: „Aš – ryto paukštis, / žvaigždes nulesęs“ (p. 47) – ryškus savęs įkūnijimas į paukštį, atsidavimas visatos platybių laisvei. Šis potyris analogiškai siejamas su nuolatinio bėgimu į virš realybę, kuri įkvepia gražesniai pasaulio regėjimui: „Kai darda ratai / Kai drumsčias vėjas, / Kerpu aš audrą, / Siuvu aš dangų“ (p. 47) – subjektas prisisotinęs žvaigždžių erdvės įgauna antgamtiškų gebėjimų suvaldyti stichijas. Eilėraštyje „Vasaros naktis tėviškėj“ (p. 108) kalbantysis save patiria kaip nežemišką garsą, išreikštą žvaigždžių giesme – „Skambėsiu aš / Žvaigždžių giesme laukuos“ (p. 109).

Kiti eilėraščio „Į savo žodžio kalną“ subjekto išgyvenimai iškyla iš jo tiesioginio kūno ir pasaulio santykio. Vizijose regimi praeities prisiminimų paveikslai. Artimųjų asmenų pasaulis suaugęs su rašančiuoju. Motinos, tėvo vaizdiniai poezijoje įkūnijami gamtiškais pavidalais. Motinos vizija tampa savotišku talismanu, galinčiu patirti grįžimą „į savo žodžio / Mėlynąjį kalną“. Šis regėjimas dėsningai siejamas ir su moterų, *žvaigždžių rasoj* pamerkusias rankas, įvaizdžiu, tarsi išprovokuotą šviečiantį motinos portretą: „O mano motina tai / visad prie ugnies, / Tas senstelėjęs veidas virpančioj / šviesoj jau priepatamsiai.“ Tai šiltas prisiminimas, iš kurio tikimasi stiprybės. Subjekto atminty išryškėja *senstelėjęs veidas*, taigi bandoma ją dar ryškiau prisiminti. Ji *visad prie ugnies* – fiksuojama kasdienė butis, tačiau apie ją kalbama ir kaip apie ugnies saugotoją, vertinama kaip archetipiška moters-motinos situacija.

Tolesniame eilėraščio fragmente subjektas leitmotyvu koncentruoja žūtibūtinę pastangą sugrįžti į *mėlynąjį kalną*, nes dangiškajame pasaulyje negandos nustoja egzistavę: „Ten juodžemio duslių žmonių / Nėra <...>“. Eilėraščio žmogus atsiriboja nuo *juodžemio duslių žmonių* ir kuria idiliškojo pasaulio regimybę. „jų balsą ėdė / Rūdys“ – metafora, atverianti negatyvų kalbos gamtiškumo aspektą – žodžio kaip nevertingo, praradusio savo bet kokią kūrybinę energiją.

prasmę. Surūdijęs žodis – bedvasis, praradęs vertinimo, įprasminimo atspindėjimo bei kūrybiškumo funkciją. Kalbos gyvastingumas gamtiškojoje pasaulėjautoje patikrinamas aido principu. Gyvas ir prasmingas žodis nuskamba toli, atsikartoja ateities kartoms kaip aidas – Kalanavičiaus tekstuose gana dažna kalbos ir aido sintezė. Aidas puikus gamtos kalbos gyvastingumo įprasminimas. Kalbėdamas apie pažeistą žodį subjektas nesistebi: „niekis, / Jeigu medžio aido / Jie neatspindės“. Šio eilėraščio kontekste žodžio koncepcija įgauna veidrodžišką konstrukciją, savybę atspindėti. *Duslių žmonių* balsas nepajėgus atkartoti gamtiškojo prado, tarsi gamta jų balse yra svetimkūnė kaip ir jie gamtoje – svetimkūniai.

Eilėraščio žmogus susiduria su ribine situacija, sprendžia savotišką dilemą: ar likti tarp *juodžemio duslių žmonių* ir sunykti patirties negalimybėje, ar kilti/*grįžti į savo žodžio mėlynąjį kalną*. *Grįžti kojom pamuštom* – skausmo, kančios motyvas, savosios konfliktiškos būties suvokimas. Subjekto sifizikiškumą dar kartą patikina prasminis akcentas – skausmingas ėjimas į *Mėlynąjį kalną / Kojom pamuštom* – reikalaujantis visų žmogiškosios dvasios pastangų. Akcentuojamas ėjimas, grįžimas su stabtelėjimu: „Ir vėl žiūrėt, kaip / Trupa akmenys / Viršum ugnies“. Nuolat tyko rizika paslysti, žengti pražūtingą žingsnį, nukristi į visa naikinančios ugnies bedugnę. Paskutiniuose eilėraščio fragmentuose įprasminamas būties tęstinumas: „Ir amžiais vis nenulenkdinėjant lenkti / Savo lauką / Po žvaigždynų / Sužalsvais erškėčiais“. Žvaigždės ir erškėčiai – dangiškos ir žemiškos sferos elementai – tolimi vienas nuo kito, bet suvienijami kūrybiškumo procese.

#### 4. KALBOS IR GAMTOS SANTYKIS

Kalanavičiaus poezijos gamtiškumas paremtas kalbos gamtos ir gamtos kalbos santykiu. Tekstuose veikiančios sąmonės gamtiškosios patirtys įsikūniję kalboje ir suformuoja savitą kalbos sampratą. Iš atskirų fragmentų išryškėja Kalanavičiaus poetinės kūrybos filosofija. Svarbus tampa supratimas, kad kalba, poezija ir daiktas yra priešingi poliai, kad tylą ir kalbėjimas yra priešiški, o poezijoje tylą pereina į kalbėjimą: „Mano balse baltasis, / gyvenki liepsnotoj tyloj, / tai bus ką pažadinti“ (p. 30). Balsas, kuris gali būti siejamas su poetiniu įkvėpimu, suvokiamas atskirai nuo savojo Aš. Čia išryškėja ne tik kūno ir kalbos opozicija, bet ir žodžio alchemijos situacija:

O jeigu įkrisi į šulinį  
Pro šimtmečius, žaliai samanotus,  
Kai bus jau tamsu?

Tada aš pasemsiu vandens,  
Ir tu gal sugrįši  
Rasa akmenų (p. 30).

Kalba suauga su pasauliu, šiuo atveju virsta „rasa akmenų“, vadinasi, pasaulis ne tik pamatomas, bet ir perskaitomas kaip tekstas, regimas kaip tekstas, žodžių ir sąvokų darinys, o žmogaus užduotis – jį perskaityti. Kalanavičiui svarbiau yra kaip perskaityti. Gamtos kaip teksto formos liudija rašytinės kalbos ir pasaulio tapatybę. Peršasi mintis, kad Kalanavičiaus kalbos suvokimas artimas heidegeriškajai kalbos filosofijai. Žodžio sugrįžimas „rasa akmenų“ primena Heideggerio iškeltą įvardijančios kalbos galią. Daiktas pradeda egzistuoti mūsų sąmonėje tik tada, kai yra įvardijamas kalba. Kalba išryškėja kaip štai-būties steigtis, atverianti būtį. Poetinis kalbėjimas ne tik įvardija daiktus, bet ir sukuria ypatingą „štai-būtį“. „Akmenų rasos“ patyrimas atsiranda tik „pažadinus“ žodį. Kalbantysis save išreiškia kaip „štai-būties“ gaivintoją – „aš pasemsiu vandens“, ir taip save priskiria gamtiškosios būties steigėjui. Ši pozicija lydi dažnai Kalanavičiaus kūryboje fiksuojamą subjekto siekį – suprasti, teisingai perskaityti gamtos kalbą, ieškoti naujo, neiškreipto daikto regėjimo, rodos, išties atmetamas visas išankstinis žinojimas apie pasaulį. Senoviniuose daiktuose lyg senoviniame rankraštyje norima įskaityti jų istoriją, sakmę, legendą: „Rašto pjūkleliai / Ant prieverpsčių ir verpsčių / Virpa kaip toliai, / Savo rimty paslėpę / Ir balsą, ir sakmę“ (p. 36). Aktualizuojamas ypatingas santykis su senoviniais daiktais, siekiama teisingai perskaityti prieverpsčių ir kitų aplinkos daiktų tyliąją kalbą, slepiančią protėvių istoriją. Šių daiktų rimitis pasirodo kaip iškalbi, o kalba – tyli. Pasaulio daiktai subjektui yra slėpingas raštas, perskaitomas fenomenologiškai išsiūrint į kiekvieną detalę. Žodis ateina kaip patirties išdava. Senuosiuose daiktuose išvelgiamas stiprus kultūrinis krūvis. Taigi kalba prasideda matymu ir iškyla iš daiktų, o daiktai tampa tapatūs žodžiams.



Žodis, kalbos kilmė, struktūra lygi kitoms gamtos duotims ir yra grynai gamtinė: „<...> ogi žodžiai vis tiek / Tarsi vasaros laumžirgių / Perlamutro skiltelės ar / Lelijų skalsus tviskesys“ (p. 303). „Laumžirgių perlamutro skiltelės“ – kalbos galimybės neišmatuojamos, ji švyti kaskart vis naujai, sužibėdama vis kitais atspalviais, kildina naują būtį bei suartina kalbantį su pasauliu. Kalba egzistuoja ne kalbos ženkuose, rašte, bet pačiuose daiktuose. Žodžiai, skleidami lelijų tviskėjimą, atveria daikto fenomeną, suteikia galimybę pamatyti jį vis kitoki, patirti vis kitaip. „Perlamutro skiltelės“ – išreiškia trapaus, biraus daikto pojūtį, be to, jos yra neperregimos - laumžirgių sparnelių, išvogotų mažais tinkleliai vaizdinys. Tai savotiška mozaika, liudijanti tankų Kalanavičiaus poetinės reikšmės metaforų tinklą, kuriame visi pasaulio elementai yra organiškai susiję, todėl vienu metaforų reikšmės duodasi aiškinamos kitomis. Poezijoje kaip gamtoje visos duotys sudaro visumą, vieni elementai persilieja į kitus ir juos papildo. Pavyzdžiui, kitame poetiniame tekste randama deklaratyvi metafora – „žvilgsnis į pasaulį per laumžirgio sparną“, kuri pagrindžia ankstesnę mintį, kad pasaulis yra iki galo nepažinomas, kaip perlamutras, kaskart sušvintantis naujomis spalvomis. Vadinasi, permatyti kalbą, pasaulį niekada nepavyksiantis kalbinių tyrinėjimų siekis. Kalba ateina iš intencionalaus santykio su daiktu, redukuotas žvilgsnis į laumžirgio sparną, į leliją, atveria naujas kalbines galimybes. Kūrybinis žodis atitinka ikirefleksinį santykį su pasauliu. „Pasaulis yra ne tai, ką aš mąstau, o tai, kuo aš gyvenu, aš esu atviras pasauliui, neabejotinai su juo siejuosi, bet jo neužvaldau, jis yra neišsemiamas“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 15). Pasaulis nuolat gimsta kalboje. Kalbinę gelmę poetas prilygina žodžio ankštims, kurias įminti – tai išlukštenti kaip gyvą ankštį: „Jau išlukštentos / žodžių ankštys, / lyg koja įsukta / tarp svetimų / vežėčių stipinų“ (p. 549). Taigi į poeziją perkeliamos neatvertos daiktų formos.

Pasaulis, atsiverdamas per kalbą, įteisina savotišką žodžio magiją, kultą. Iš žodžio laukiama tam tikro supratimo, ieškoma kuo tikslesnės kalbos intensyviai būties patirčiai išreikšti: „Išgirski, žodi ateinantis, / Vėjuotą, mano išvaikščiota / žolę“ (p. 33.). Tikima stiprios ir galingos kalbos galiomis, kuriomis siekiama prikelti senąsias kultūras: „Nuplausiu kalba / Žalvarinius auskarus, / nešiotus ir laiko žmonėms / Žeme užpiltus“ (p. 33). Kalba vartojama kaip archeologinis įrankis, tačiau sakralizuotas – „nuplausiu kalba“ – aliuzija į dvasinį atnaujinimą. Šis ketinimas pasakomas pirmuoju asmeniu, vadinasi, kalbantysis žodžiais atlieka magišką, pagoniškąjį ritualą.

Kalba kūryboje išryškėja kaip kūno analogas. Žodis gali skleisti šaltį arba šilumą – kalbėsiu „aš vien savo vasarošilčiu priilsusiu žodžiu“ (p. 306). Kalbėjimas persiėmęs gamtiškumo, sukelia vasariškos šilumos jausmą, užslopinantį kalbą, bet skatinantį juslinę patirtį. Žmogaus kalba gali gamtiškai atgaivinti – „vėšiai kalba“ (p. 172). Tokia kalba gebama atsilaikyti prieš „kraštą žilą, tarsi įdulkėjusį / Ir jo karštai pražydusį / geltonį“ (p. 172). Vėsus kalbėjimas gali būti siejamas su žmogiškąja stiprybe ir drąsa. Balsas tarsi daiktas kūrybiniame procese pamatomas kaip

„plaušėjantis“, „apsitrynęs“ (p. 373), jį galima kūniškai apčiuopti – sugauti suspausti – „sugaudyk ir suspausk žodžius“ (p. 356). Taigi kalba sudaro pačios asmeniškiausios patirties pagrindą.

Kalanavičiaus poezijoje daug žodžių, prisodrintų priesagomis: „Kai mano debesingoj atminty / Prisiminimo žaibas tvykstels“ (p. 188) – kalbančiojo atmintyje tarsi susitvenkę daug prisiminimų, kurie kartais staigiai ir dramatiškai prasiveržia, o tas proveržis stiprus kaip gamtinės stichijos; „vaivorykštingas vakaras <...> / Nelyginant ugnis ir vilgatis“ (p. 188) – turtingas splavų, gaivinantis vakaras, išreiškiama skirtingų gamtos elementų harmonija. Dviejų skirtingų daiktų sandūroj suvienijamas ir regėjimo, ir kūniškosios jausenos dermė: vaivorykštės spalvingumo ir tamsos, kaitros ir gaivumo jungtis. Mitologinę medžio gyvastį, nuo pasaulio medžio spinduliuojančią šviesą nurodo „spindulingas medis“ (p. 344), „spindulingos beržų rietės“ (p. 345); kančia, nelemtis ar blogas ženklas patiriamas kaip „dėlingasis“ – „pavandenijusios / nelaimės netektys, dėlingosios, / apspito, štai ir dabar tarpupirščiuos / Turiu po juodą dėlę“ (p. 365). Žodžiu „dėlingosios“ išsakomas žmonių dvasinis tamsumas, ar šleikštulio pojūtis. Šis tamsus vaizdinys įrodo nelaimių ir netekčių paženklintą gyvenimą. Kūniškai – tarpupirščiuose – patiriamas gyvenimo šaltumas, glitumas, juodos spalvos dominavimas atveria klastingą ir šleikštų negandų persekiojimą tarsi šaltakraujų gyvių raivymąsi. Priesaga *-ing* įvairioms gamtos duotims suteikia gyvybingumo, naujų reikšminių atspalvių ir liudija beribes kalbos galimybes gamtiškumo sklaidai: „geležingos akys“ (p. 276), „šviesa geležinga“ (p. 276), „Ūkanų vilgatingi priplėkė miltai“ (p. 276), „geležingas kraujas“ (p. 413), „nendringas garsas“ (p. 519), „paukštingas giedojimas“, „žaibingas mūs galvų dangus“ (p. 537), „misingėta rasa“ (p. 548) – tokiais priesaginiais žodžiais dažniausiai įvardijama daiktų, augalų, reiškinių dvasia, kurios paslaptį prisipildo nematoma erdvė. Kalanavičiaus poetinės kalbos samprata artima Merleau-Ponty kalbos sampratai, kad reikšmė niekuomet netelpa žodyje. „<...> bet kokia ištara man pasirodo kaip pėdsakas, o kiekviena idėja man iškyla visiškai skaidri, ir bet kokia pastanga ranka sučiuoti mintį, gyvenančią žodyje, tepalieka tik truputį kalbinės medžiagos mums tarp pirštų“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 20).

Kalanavičiaus poetiniame fenomene ypač ryški menų – tapybiškumo, muzikos, kalvystės, drožinėjimo – ir kalbos sintezė. Poeto kalvystės, drožinėjimo, muzikalumo kūrybiniai gebėjimai, materialaus meno technika atsikartoja ir žodiniame mene. Čia išryškėja kalbos, kaip pačio svarbiausio meno, pranašumas – žodžiu gebama perteikti ir vaizdinius paveikslus, išgauti netikėtus garsinius sąskambius, nukalti ar išdrožti dirbinius. Taip kalba įkūnija visas patirtis ir padaro jas regimas.

Kalanavičius kūryboje tiesiogiai kalba apie kūrybinę techniką, kuri savita tuo, kad poetiniai vaizdai yra ne užrašomi, o raštu nutapomi. Subjektas rašo pačiais gamtos vaizdais, gamtos dalelėmis, kurias savaip sudėlioja, vadovaudamasis „savo vaizduotės regesiu“: „Lietingą dieną, / kai vėsiau, / rašau paūkanojusią / sužalsvą savo poringę / mažiukais geltonais / išmėtytais nerimasties /

žiedeliais“ (p. 432). Šiame epizode nuskamba esminė Kalanavičiaus žodžio meistrystės technika, poetizuojamas pats rašymo judesys – rašoma „žiedeliais“. Toks kalbėjimas dvelkia subtiliu, lietuvišku lyrizmu. Tai ne rašymo proceso užrašymas, bet gamtiško vaizdinio nutapymas. Eilėraščio subjektas primena dailininką, lengvais, žaismingais geltonai žiediškais potėpiais marginantį paveikslą. Sužalsva, paūkanojusi poringė – gamtos spalvos perkėlimas kalbai. Kuriamas gamtos formų kūriniskumas. Sunku darosi surasti ribą, kur perteikiamas rašymo procesas, o kur vaizdas, nes kūribiniame procese įjungiami juslinių patirčių sintezė. Rašymo procesas toks pat gamtiškas kaip augalo augimas, įsiliejantis į bendrą pasaulio vaizdinį ir suaugantis su juo. Tokia kalba kuriamos regimosios patirties galimybės.

Daugybė spalvotų, išmėtytų žiedelių virsta paveikslu. „Paveikslinė raiška perima ir pratęsia suvokimo pradėtą pasaulio formavimą“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 27). Eilėraštyje minimi tiesioginiai subjekto pojūčiai leidžia teisingai įžvelgti vaizdo dvasią, gelmę bei nuotaiką. Tą gelmę išduoda subjekto kalbėjimas pirmuoju asmeniu – „rašau“ – vadinasi, mintis ir veiksmas ateina greta. Dvasinę atmosferą nulemia du žodžiai: „paūkanojusią“, ir „nerimasties“. Rašymas cituotame fragmente patiriamas kaip blankus, trapus ir nerimastingas. Iš to galima daryti prielaidą, kad kuriančioji sąmonė mąsto apie kalbos, kaip ir žmogaus būties, gležnumą, trapumą, laikiškumą.

Poetas gamtos vaizdus nutapo žodžiais. Raštas poeziją padaro regimą. Metaforika, kurioje žodžio tapybiškumas, spalvingumas sužadina skaitytojo regimuosius pojūčius, skatina suprasti kalbą naujai, kad tai ne tik žodžiai, o tokia materija, kuri pirmiausia yra kūniškai jaučiama. Kalba – tai pasaulio turtingumas, spalvingumas ir slėpiningumas. Toks kalbėjimas atskleidžia netikėtas kalbines asociacijas, aktualizuojamas regos pojūčiu: „žodžiai kaip / Laumžirgiai žali mėlyni spinduliavo“ (p. 391). Apskritai gana dažnas kalbos ir laumžirgio tapatinimas ir iš to kylanti metaforika: „Tėvo motinos / žodžius pakreipti taip, / kad jie pavirstų laumžirgiais / Ir perlais“ (p. 476). Laumžirgio spalvų įvaizdis pasirenkamas gamtos spalvingumo sklaidai. Laumžirgis simbolizuoja laisvą, sparnuotą žodį, lengvai keičiantį reikšminius atspalvius: „Sparneliai jo (žodžio) kaip žalio laumžirgio / Glotnaus ar ajero gėlė virš balų / Rūdosi, tai vėl rūdosi, tai vėl / Banguotai mėlynos“ (p. 306). Spalva yra „vieta, kurioje susitinka mūsų smegenys ir pasaulis<...>. Vardan spalvos reikia sulaužyti formą-reginį.“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 89). Laumžirgio sparno spalvingumas būtent ir primena tą spalvos matmenį, kuris pats iš savęs kuria tapatybes, skirtybes, tekstą ar kokį nors daiktą. Spalvingumas priartina prie „daiktų širdies“. Kalbant apie kalbos tapybiškumą peršasi mintis, kad Kalanavičiaus žodžiais nutapyti paveikslai yra siurrealistiški, gausu šokiruojančių, neįprastų vaizdų – *skėrys kosarėj, balsas – sudžiūvusių lapų šnaresys, slaptauja pikto džiaugsmo šimtakojai po klastos, gūdasties iltis, rūgštyniautojų žemė rūgšti, rūdijantis kūnas, senvagė apsirangiusi aplink kojas, atmintis pajuodamėsė, tarpupirščiuose rangosi juodos dėlės,*

*plunksnuotas kraujas* ir kt. Savitas žodis suformuoja ir kitokį vaizdinį skaitytojo sąmonėje – ištysusį, išsiliejantį, miglotą, neapibrėžtą ir keistų formų.

Kalbos gamtiškumą patvirtina ir kalbai parinkta žalios gamtos spalva: „reikėjo man tikėti / Tavo balso / atspalviu žaliu“ (p. 206); arba „reikėjo jam tikėti tavo / Prakalbėjimo anuoju pospalviu / Žaliuojančiu“ (p. 208). Balsas tarsi gyvastis ar augalas auga, stiebiasi į šviesą, keroja. Regimas ir išgyvenamas gamtiškumas yra vienintelis tikėjimas, iš šio sąlyčio gimęs pirmapradis žodis yra patikimas ir dieviškai skaidrus. Eilėraščiuose randama ne tik spalvota, bet ir kitais gamtiniais vaizdiniais išreikšta kalba: „vyniojas kibirkščiuoja / balsas kaip vingiorykštė“ (p. 311).

#### 4.1 Poringių gamtiškumas

Kalanavičius poetinę kalbą vadina savitai – poringėmis. Tai atgaivintas archajiškas žodis, kuris įvardija savitą subjekto ir kalbos santykį. Poringės autoriaus suprantamos kaip mitologiniai pasakojimai, sakmės. Poringės, jeigu jas iškonstruotume, yra trumpi sakiniai, kuriuose sudėta daug išminties. Tačiau tie sakiniai sudėliojami, ištiesinami, išskaidomi poringėmis – suporuojami, išvingiuojami, išvedžiojama jų tėkmė, kiekviena eilutė tampa savotišku įvykiu, atskiru paporinimu. Iškalbi ir savitą prasmę suteikia žodžių junginių perskyros vieta, forma, bet tai jau galėtų būti atskiras drabas. Sąvoka „poringės“ atskleidžia kalbos archetipus. Į „poringes“ sudėta daug dzūkiško kaimo kolorito: širdingumo, paprastumo, graudulio, jautrumo, nerimasties: „Ir ta poringė – lyg užkurtum / Kaitrią ugnį karšty“ (p. 309). Poringėse išsakomas subjekto dramatiškumas. Poringė suvirpina dvasią, gimsta iš dvasinės įtampos. Ugnies ir kalbos jungtis poezijoje dažnai kartoja, jos paslaptingo „smalingumo“ apšviesta erdvė skatina kalbančiojo dvasinę sutelktį, atveria ypatingą kalbėjimą: „prieš smalingos / Liepsnos atokaitą / Skuta mano poringės / Žvyną ir beria / Po kojų kaip niekur nieko / Kitiems, kas tik ateina“ (p. 154). Dvasinę sutelktį poetiniam atsivėrimui skatina nakties tamsos ir ypač kaitrios ugnies šviesos erdvės. Kalba prieš akis iškyla kaip gamtos daiktas, iš kurio trokštama sukurti naujas formas, kuri gali *skusti,berti* kaip drožles. Ugnies jausmas taip stipriai suauga su patiriančiojo dvasia, kad pati kalba persiima ugnies ypatybių: „Smalinga šviesa / Labiau sumirgėdavo / Anglį nulaužus / Ir neužgęstantis / Moterų balsas / Siekė beveik sulig / Rytas atrems“ (p. 374). Balsas patiriamas kaip galintis degti, smilkti, būti savaip ištęstas. Taigi kalbėjimas savotiškai atskiriamas nuo žmogaus, į balsą žvelgiama iš šalies, balsas imamas kaip atskira egzistencija, savitas gamtos dėsnis. Gamta diktuoja ne tik kalbėjimą, bet ir jo trukmę – „Siekė beveik sulig / Rytas atrems“.

Savitas poetinis žodis – „poringės“ – nulemtas prigimtinės erdvės – namų ir tos aplinkos daiktų patirčių: „Kvepia senom poringėm kadaise / Suirta pirkaitė, sulindusi / Lig pusės pakelėn“ (p. 343). „Poringės“ – tai asmeniškų patirčių išraiška, kuri „priverčia reikšmę egzistuoti kaip daiktą

pačioje teksto širdyje, gyventi žodžių organizme, įterpia ją į rašytoją ar skaitytoją kaip naują juslinį organą, atveria mūsų patirčiai naują lauką ar naują matmenį“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 21). Kalbantysis uodžia poringės, pažįstama kalba sugrįžta per kvapus, rodos ir šiandien sklindančius iš pirkaitės. Kvapas išsiskiria stiprumu ir išauga iki konkretaus erdvės kontūro. Jis tampa visos eilėraštyje nusakytos situacijos kvapu, susilieja su erdve ir formuoja tos aplinkos jutiminę situaciją. Kvapo patyrimas ir išiminimas padeda susigražinti praeities vaizdus, prarastą laiką. Poringės – tai moteriškosios giminės daiktavardis, todėl intuityviai ši sąvoka gali būti susieta ir su moterų dzūkių balsais, moteriškuoju „pasiporinimu“ (kalbėjimusi). Sąvoka „poringės“ skatina išiklausyti į ypatingą akustinį skambesį, vėlgi nulemtą priesagos *-ing*, pridudančios skambesio, primenančio dainą. Poringės garsiniu pobūdžiu artimos liaudies giesmėms, giedamoms dzūkių moterų: „užkasdinėjo giesmę, / O daug aplinkinių akių / Liūdnu, o metų patirties / Įpinta buvo jon“ (p. 172) – giesmės suaktyvina kalbančiajam regimuosius pojūčius, atmintį, nuskaidrina būtį. Taigi kalbančiajam žodį, suvokimą pažadina kvapų jutimai. Žodis suvokiamas kaip kūniškas, įgavęs savitą kvapą: „kvepia / Tos poringės – lyg virvėm / Susimazgiusiom šakom / Užkežęs beržas“ (p. 344). Kvapas tampa regimas, įgauna šakoto, susimazgiusio beržo vaizdinį ir, būdamas abstraktus – kalbinį pavidalą. Poringėse užrašoma gyvastis, palaikanti ir užtikrinanti subjekto ir gamtos ryšį, palaiko to ryšio gyvybingumą: „Nepalik daugiau nieko / ant stalo, vien ginklą ginties, / vien šitą vėsią poringę, / vėjo pūstelėjimą, gyvybę / palik“ (p.430).

Žodis „poringės“ intuityviai siūlosi būti susietas su poezijoje pasikartojančių sąvokų su žodžio dalimis *po-*, *pro-*: „propatamsiai“ (p. 172), „prodainiai“ (p. 202) – tokiais gamtiškais žodžių dariniais pavaizduojama nekasdienė, savaip pirmapradė kalba. „žoliautojos / Kalbasi proverksmiai / Tarp dangaus / Ir titnago briaunų“ (p. 155) – kalbėjimas proverksmiai sukuria aliuziją į senovines moterų raudas, kurių skambėjimas banguojantis ir veržlus, lyg aidas atsimušantis tarp *dangaus* ir *titnago*, stipriai įaugęs į subjekto atmintį. Poezijoje ypač sugamtinama moters figūra ir tekstuose veikia kaip antgamtė būtybė, pagoniškas moters kultas. Žoliautoja tarsi žyniuonė, kurios proverksmiui mįslingą ar net mistinę akustiką suteikia terpė tarp dangaus ir titnago.

Kalanavičiaus poringėse susipina įvairios juslės, kalba veikia kaip sinestetinis juslinis suvokimas. Tokie pakeitimai primena žodines operacijas. Per regimą gamtą sąmonė atpažįsta savo pačios regėjimą, girdėjimą, jų formas ir pavidalus. Žodinė kūryba, metaforika išryškina įvairias jutimines transformacijas. Metaforikoje susipina regos, klausos, uoslės, judėjimo ir lytėjimo patirtys. Žodis, poezija turi pažadinti skaitančiojo jusles, padėti išgyventi tai, ką jaučia eilėraščio subjektas ir Kalanavičius tai laikė svarbiausiu poeto, žodinio meno kūrėjo siekiamybe: „Jei eilėraštis neteks / paūkanojusių šilagėlių / paslapties ar nejausi / jame pūkuotos kamanės / kurių kvapo, jis nebus / jau eilėraštis“ (p. 432). Eilėraštis pirmiausia yra jausmas ir patirtis. Kalanavičiaus poetinei metaforai būdingas kelių skirtingų patirčių sujungimas, įvairūs sinestetinių jungčių deriniai. Gali skambėti

vaizdas: šilagėlių mėlynumo horizontas patiriamas kaip skambantis dangus: „Nes į jas labiau / Krinta dangus, Skambėdamas mėlynai“ (p. 124). Vizualumas gali įgyti garsą – „šneka vanduo“ (p. 128). Garsas gali pasirodyti vizualiom ypatybėm: „Ir tavo balsas / vakarėjantis / nelyginant rasa / ant lapų gulė / vėšiai“ (p. 527) – balsas patiriamas kaip kūniškai judantis. Judesys „gulė“ jaučiamas kūniškai, patiriama judesio vėsuma. Balsas pasiima aplinkos nuotaikos, balso skambesio gamtiškumą lemia gamtos laikas – vakarėjantis; tekstų kalbantysis regi žvengimą, „Gūdastingais perlais virpant / Virš raudonėjančios srovės / tarp akmenų mauruotų“ (p. 136.). Spalva gali peraugti į kvapą – „Barkūnų žiedynėlių <...> baltas / tas kvepėjimas“ (p. 534) – augalas suvokiamas kaip spalva. Garsas gali būti patiriamas kaip liečiantis: „Jau tavo balsas ėmė / mane už ilgesio baltųjų rankų“ (p. 319). Tokias abstrakčias sąvokas kaip balsas, ilgesys, liūdesys, vakaras ir kt. kalbantysis įvaizdina: mintys virsta samanom (p. 36), „rytas ant verpstės vyniojasi“ (p. 81). Balsu galima liesti, vakaras gali „remtis į staktą ir aitrinti versmes“ (p. 137). Judėjimas patiriamas kaip spalva: „mėlynas ėjimas“ (p. 166), „pasilabinimas raibas“ (p. 355). Savas likimas vaizduojamas kaip „rasos dulkėta pašvaistė“ (p. 21). Randama ir buvimo garse metaforų – „ Ir man širdis rasoja / Giesmėj“ (p. 186). Juslių sinestetika suvienija skirtingą jutiminę patirtį turinčius objektus. Gausus patirčių derinimas poezijoje parodo, kad subjektas atviras pasauliui, kalba padeda išreikšti Aš ir gamtos vienį.

#### 4.2 „Progiesmių“ gamtiškumas

Pasaulis Kalanavičiaus poezijoje įsikūnijęs kalba, artimesne muzikai. Poetinis vaizdas, kalbėjimas perauga į garsinius sąskambius: „Ir išgirdo gegulę, / Metus kukuojančią, / Ir išgirdo medžių dvasią, / Akmenimis besiskundžiančią...“ (p. 46). Patiriančiojo kalbėjimas kyla girdint pasaulį. Mezgasi fenomenalus kalbančiojo ir gamtos dialogas. Patiriančioji sąmonė save projektuoja antgamtinėje erdvėje, sugražina į mitologinį pasaulį, kuriame tikima gamtos kalbiškumu.

Poringės labai artimos dar vienam savitam Kalanavičiaus žodžiui – *progiesmiai* – paprastai gali būti aiškinami kaip pragiedojimai, giesmės laikas. *Progiesmiuose* išgryninamos gražiausios gamtos grožio pajautos, atsiskleidžia kalbos vaizdingumas ir skambingumas. Iš kūrybos matyti, kad Kalanavičius *progiesmius* laikė savo kūrybos perliukais, juos vertino, grožėjosi, ir svarbiausia – tvirtai tikėjo jų iškalbingumu, turtinga filosofija, kalbiniu unikalumu: „Tik duok man žiupsnį / laiko ir mano dilgėlių kapotom / saugyslėm atoilį, ir iš / savęs išspausiu progiesmius -/ aš pragysdinėjimus, / kad net apstulbęs svetimtautis / susivokęs išstvarstys tarsi / vėjas / klevlapi“ (p. 430). Kalbininkams ir literatūrologams užduodamas platus kalbos tyrimų laukas, pademonstruojamos naujos kalbinės galimybės, sukliamas pasimėgavimas žodiniu menu. Kalanavičiaus poeziją reikia „susivokti“, jos grožis iškart nepamatomas, gal kiek per sudėtinga

metaforika, kylanti iš gilaus gamtiškumo jutimų. *Progiesmių* grožis atsiskleidžia per įsiskaitymą į kiekvieno ištarto žodžio pamatymą ir išgirdimą.

*Progiesmiai* – tai gamtos kalbiškumas, poeto kelionės „į savo žodžio kalną“ viršūnė, kurios siekimas paženklintas suklupimų, liūdesio, kančios– „Proverksmių įkalnėj, / proverksmių nuokalnėj, / progiesmių pačioj / viršūnėj“ (p. 425).. Per proverksmius pasiekiami progiesmiai, dangiškas sąmonės nušvitimas, naujas pasaulio pamatymas ir išgirdimas. Progiesmis tarsi proveržis – ilgai buvęs užgniaužtas ir su didžiausia jėga prasiveržęs atsivėrimas, nauja jutiminė galimybė, naujas vaizduotės regesys: „aš atmintį žarsčiau – / reikėjo man giesmės / lyg ir žvaigždynų, / oi tokios, kad / užnegyvėjęs kraujas / pabūtų mirksni / su kibirkštėle / dangaus“ (p. 438). Kalbėjimas virsta garsu kol išauga iki sakrališkiausios muzikos – giesmės. Progiesmis tarsi išgiedamas poetine kalba, tampa vaizdinis, savotiškas daiktiškas meno kūrinys, sukurtas rankomis – progiesmiai išsiuvinėti „geltonu šilku ir misingio skiedrelėmis“ (p. 430). Taigi poezija kuriama ne žodžiu, o kūniškomis patirtimis. Kuriančioji dvasia regi pasaulį ir tai, ko pasauliui stinga, išsako poetiniuose vaizduose taip, kaip „akis regi paletėje spalvą, kurios laukia paveikslas.“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 53).

Progiesmiu siekiama dialogo su Visata, žvaigždėmis, ryšio, lemiančio žmogaus dvasinį gyvybingumą, gaivinančio užnegyvėjusį kraują, sugrąžinančio kūrybinį įkvėpimą: „Aš kauge progiesmių / tiktai po šitiek / rievėmečių tesėjau / ir sukraut“ . Dainingas poeto kalbėjimas iškilęs iš gamtos patirties, gebėjimo būti atviram gamtos grožiui, švytėjimui, perpratus jos ne tik dosnią, globėjišką galią, bet ir bauginančią, stichišką, įtraukiančią. Kalbantysis pats užsikrečia gamtiniu skambesiu, save suvokia kaip neatsiejamą visatos dalį. Progiesmiuose žmogus taip pat skamba: „Skambėsiu aš / žvaigždžių giesme laukuos“ (p. 109). Skamėjimo veržlumą, gamtiškumą pagrindžia laukų platybė. Merleau-Ponty netiesiogiai kalba apie gyvą gamtos ir sąmonės ryšį. Tas ryšys tarsi egzistuoja savaime, todėl sudėtinga jį paaiškinti. To ryšio tikrumas gali būti nusakomas Merleau-Ponty teiginiu, kad „kai žybteli juntančio-juntamo žiežirba, kai įsidega ugnis, neužgesianti tol, kol koks nors kūniškas atsitiktinumas nesuardys to, ką sukurti nepakaktų jokio atsitiktinumo...“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 49). Kalanavičius irgi kūryboje mąsto apie tokį ypatingą blykstelėjimą: „Man rūpi tik, / kad dviejų žodžių / sandūroj blykstelėtų / deimantas“ (p. 431). *Progiesmiai* gali būti įvardijami kaip juntančio ir juntamo žiežirbos, gyvas gamtos ir sąmonės ryšys, ta ugnis, kildinanti kalbą, suformuojanti „degančios“, „smilkstančios“ kalbos sąsajas. *Progiesmis* – giedojimas, kitoks balsas – tai pamatinis kuriančiosios sąmonės ir gamtos ryšys, kada per regimą, girdimą, jaučiamą, kalbią gamtą siekiama vienybės su pasauliu. Visata, žemė, medis kalbančiajam atsiskleidžia tada, kai juos įkalbina kuriančioji sąmonė: „progiesmiai / yra žvaigždės ir / apuoko širdis žemiau jų“ (p. 514).

Kūryboje užsimenama, kad progiesmių atsiradimas nulemtas poeto egzistencinės situacijos –vienatvės – „Vienatystė progiesmiams / Auginti“ (p. 330). Vienatvė pasirenkama progiesmiams, kaip vienintelė alternatyva išlikti dvasiškai laisvam: „sunkoka / progiesmiai gyvent / tarp auksadančių, / o prokeiksmiais kad /ir ne išeitis“ (p. 562). Pasiliekiama nuošalė, nes kalbantysis per jautrus neteisybei. Vienatvės tema – pagrindinė Kalanavičiaus kūrybos tema, liudijanti jo tragišką ir dramatišką pasaulėjautą. Iš poetinių tekstų išryškėja, kad vienatvės situacija nulemta dviejų aplinkybių. Vienatvę subjekto patiria kaip dvasinę ir kūrybinę laisvę - tik būdamas vienas jautėsi labiausiai laisvas, ir geriausiai jaučiantis savo buvimą, ir kaip didžiausią kančią: „už progiesmių perluotąją / vingiorykštę kad pelniau, / tai jau pelniau – / pajuodamėsę plačiastrėnę / vienatystę“ (p. 435). Progiesmiai lyg skausmingi pragysdinėjimai gimę iš tragiškosios poeto pasaulėjautos. Žodžiu „vingiorykštė“ kūrybinis procesas suvokiamas kaip Dievo rykštė, skaudi lemtis, komplikuojanti buvimą – „pelniau, / tai jau pelniau“. Ne subjekto pasirinko vienatvę, o pati vienatvė yra nulemta kūrybingos sąmonės prigimties, tragiškosios ir dramatiškos egzistencijos. Nors įkvėpimui, kūrybiškumo proveržiui vienatvė svarbi kaip laisvė, tačiau vienatystė regima kaip savotiškas gyvenimo pelėsis – vienatystė „pajuodamėsė“, plati. Taip kalbantis žmogus yra apleistas, pamirštas, paliktas dykvietėj, ir beužmirštas žmogiškąją kalbą – „skėrys vis koserėj“.

Vienatvės, dvasios asketo lemtis ir užsidarymas gamtos apsupty, savosios vienatystės gylėj suformuoja ir savitai gamtišką laiko sampratą. Kūryboje išskirtinas transcendentinis laikas „mistinio ar pranašiško pobūdžio religinis laiko potyris“ (Naujasis teologijos žodynas, 2003, p. 307). Subjekto laikas yra momentų, sudarančių vieną vyksmą, seka. Tekstuose veikiančios sąmonės patiriamas laikas nėra paaiškinamas, jis yra išgyvenamas. Laikas ne tiek atkuria praeitį, bet naudodamasis ja virsta amžinybe. Subjektas visu savo gyvenimu dalyvauja būtyje kaip santykiyje su būtimi. Laikui būdingas ontologinis nepakankamumas, su juo grumiamasi, ieškoma išeities. Poezijoje patiriamas laikas artimas šv. Augustino laiko sampratai: „Leisk man, Viešpatie, mano viltie, ir toliau klausinėti“, nes „Jeigu yra ir būsimeji, buvusieji dalykai, aš noriu žinoti, kur jie yra. Jeigu dar nepajėgiu šito suprasti, tai visgi žinau, kad kur jie bebūtų, jie ten yra <...>“ (Augustinas, 1994, p. 45). Augustinas laiko pažinimą sieja su jo išgyvenimu, perteikiamu kažkokiu konkrečiu vyksmu, skatinančiu jausti laiko intervalus, vieną su kitu juos lyginti ar net matuoti, t.y. kiek vienas laikas ilgesnis ar trumpesnis už kitą. Anot Ricoeuro, toks laiko jautimas, lyginimas, matavimas – kiekvieno individo juslinės, intelektualinės ir pragmatinės veiklos protestas prieš laiko matavimo neigimą. (Ricoeuras, 1994, p. 79). Nors laikas neatsiejamas nuo patyrimo, buvimo, tačiau stipriausiai jaučiamas pačiame įvykyje, buvime.

Kalanavičiaus poetiniuose tekstuose apie laiko pojūtį kalba ne laikrodžiai, o gamta. Prigimtinėje erdvėje išsikristalizuoja ir asmeninis laiko suvokimas: „*Matuoja laiką kirvių pančiai*“ (p. 60) – gamtos namų arba namų gamtos erdvėje laiką diktuoja gamta. Laiko



intensyvumą veikia ne tik metų laikai, bet ir paprasto žemdirbio būties darbai. Tokią sampratą galima susieti su augustinėšku laiko matavimu. Anot Agustino, matuojame tik praeinantį laiką, nes matuodami mes jį geriausiai jaučiame. Pati praeitis regima tik dabarties vaizduose bei ženkluose, kurie tėra tik praeities pėdsakai ( Augustinas, 1994, p. 43). Kalanavičiaus eilėraščiuose dažnai per konkrečių daiktų regėjimą sugrįžta praeitis. Pavyzdžiui, eilėraštyje „Žiedas, nukaltas krikštaitėvio“ žiedas sugražina dėdės prisiminimus. Laikas juda iš praeities per dabartį į ateitį, ir atvirkščiai. Pačiam Augustinui tokia laiko tėkmė atrodo kaip neįmanoma mįslė: „Mano siela dega troškimu suprasti šią nepaprastai painią mįslę (aenigmae) <...> leisk prisiskverbti į tai, kas įprasta ir paslaptinga <...>.“ (Augustinas, 1994, p. 51). Tačiau Ricoeuras, remdamasis Augustinu, teigia, jog norėdami įminti mįslę, turime atmesti kosmologinį laiką ir tirti tikrai žmogaus sielą, judančią laike. (Ricoeuras, 1994, p. 87). Kalanavičiaus poezijoje laikas veikia ciklišku gamtos ritmu. Laiko kartotė lemia atsinaujinanti žolė, užaugęs medis, ar surūdijusi geležis: „laikas virto kelioliktai žolynais“ (p. 294). Vienatvės laiką, laukimą subjektas dažnai vadina „vilkvalandėmis“. Laikas patiriamas kaip trapus ir savaimingai prapuolantis į nebūtį: „Ir metė žiedlapį diena / nelyginant jau paukštė / plunksną. (p. 539). Eilėraščių kalbantysis dažniausia sugrįžta į praeities laiką. Atmintyje saugomi praeities momentai yra amžini, laikas nepajėgus nugalėti svarbių atsiminimų – jis čia „suakmenėjusi vilnis“ (p. 163). Nesąmoningai siekiama sustabdyti judesį, žvilgsnį ir mintį ir taip taupyti buvimą – būtį. Laikas, kuriame kažkas esmingai vyksta yra daiktiškas. Laiko sudaiktinimas yra būties būdas.

Gantišką laiko suvokimą įprasmina ir daugkartinis Kalnavičiaus žodis – per pasaulį einama visada su akimi, su žvilgsniu, su „pažvelgdinėjimu“. Galima kalbėti apie žmogaus laikiškumo ir laiko amžiniškumo priešpriešą, dramatiškai išskleistą poetiniuose tekstuose. Žmogus į gyvenimą ateina tik „pabūdinėti“, tik trumpam, „o laikas lieka visą laiką“ (p. 569). Daugkartine žodžio forma „pabūdinėti“ peršasi mintis, kad tikima daugkartiniu žmogaus atgimimu. Apskritai, daugkartiniai žodžiai – ne tik veiksmažodžiai (būtojo dažninio laiko), bet ir daiktavardis „atnešdinėtojas“, dalyvis „paurdinėjanti lapija“, „atlekdinėjantis vėjas“, „prašvisdinėjant“. Žodžio daugkartiškumas suprantamas kaip gamtinis gajumas – žolė ta pati ir kita, iš šaknų vis atželinanti „atželinėjantis“ žilvitis. Per savo gyvenimą einama vis „paknopstom užsilėkdinėjant“ (p. 356), „bėgant užsibėgdinėjant“ (p. 355). Vyksta konfliktas tarp žodžių baigimo ir pabaiginėjimo: „Vienatystėj baigiu / pabaigdinėju prakvipti / šuns ištikimybe“ (p. 466).

Augustiniškuoju laiko jutimu, lyginimu, matavimu, kryptama į nedalomą ir begalinę amžinybę. Daugkartiniu žodžiu siekiama būties tęstinumo, tačiau daugkartinė žodžio forma irgi turi savo baigmę. Tragiškai nutylantis daugkartinio žodžio skamėjimas: „Aš visko šiuose namuose netekau: / tėvo apmirusių rankų pirmiau, moters / Meilės, šunelio nužudytos ištikimybės <...> / visų širdin kritusių daiktų / Beveik ligi paskutinės sagos, aš jau / išeidinėju iš čia.“ (p. 384). Galima prielaida, kad šia išėjimo kaip išeidinėjimo formule išryškėja daugkartinių Kalanavičiaus

veiksmazodžių tragika. Pačioje kalboje išsakoma dramatiška pastanga įveikti žmogaus vienkartybę. Daugkartinis to paties išgyvenimas dar labiau sustiprina kalbančiojo tragizmą. Mąstant laiką išryškėja laiko ir amžinybės kontrastas. Įvardijimas „belaikė saulė“, „belaikis lietus“, leidžia kalbėti apie kalbančiojo išgyvenamą žmogaus laikinumo problemą.

Tekstų kalbančiojo audialinė patirtis nulemta turtingos gamtinės prigimtinės erdvės, kurioje dažniausiai girdimi paukščių balsai, medžių kalba, girių aidų sąskambiai, kalamos geležies garsai ir kt. Poezijoje dažnos aidų akustinės metaforos. Tai svarbus „vienkiemio gylės“ garsas, tyloje „atsimušdinėjantis“ (p. 363). Aidų stiprumas persiėmęs metališkumo, kalamos geležies garsų atsikartojimo atsimušant į girių tolius. Šioje metaforikoje susipina įvairios patirtys: „skaistvarinis aidas“ (p. 294), „žalvarinis aidas“ (p. 131) per klausą persiimantis į visą girdinčiojo kūną, „kūnas kaip viltį / Vien sugeria žaliąjį / aidą.“ (p. 180). Aidas atsimuša kaip nelaimė ar nelemtis; randama „aido potvynio“ metafora siejama su grėsmingais karo garsais. Aidų įvaizdis gali būti aiškinamas ir tuo, kad aplinkos daiktų, gamtos regėjimas atsikartoja patiriančiojo viduje. Merleau-Ponty teigia, kad „kokybė, šviesa, spalva, gylis, esantys tenai, priešais mus, yra tenai tik todėl, kad sukelia aidą mūsų kūne, todėl, kad mūsų kūnas juos priima.“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 50).

Giliausiai subjekto patirtyse išsismelkę paukščių garsai, kurie poezijoje adaptuojami daugumai kitų gamtos duočių. *Progiesmių* metaforikoje ikūnijamas giedojimas, gamtiškas kalbėjimas, dažnai tapatinamas su paukščio giedojimu: „Paukštingasai / laukų giedojimas, / tiktai šiureno ilgesio žolė“ (p. 521). Paukščių balsas – tai gamtos kalba, kuri savaip išgirsta, suvirpina dvasią ir lyg didžiulė gamtinė jėga savo grožiu tarsi bejėgį pasiglemžia: „Paukščių vėjas / tai paukščių / balso vėjas / nulenkė mane/ žemyn“ (p. 567). Iš įgimtos gamtiškos sąmonės kylanti kūrybinė energija „nulenkė žemyn“, užuomina į tai, kad kūryba pareikalauja sudėtingų dvasinių perversijų. Apskritai stiprus paukščio motyvas visoje Kalanavičiaus poezijoje, svarbi gamtinė gyvastis, persiduodanti ir patiriančiojo dvasiai ir protui: „aš paukštį garbinu, / jo laiką trupantį / ir jo lėkimą / raibą viršugalvio / gylėj ir dar aukščiau“ (p. 556). Atkreiptinas dėmesys į *progiesmio* išskaidymą, kuriuo išplečiama reikšmių semantika, nes „lėkimą raibą“ ir „raibą viršugalvio“ sudaryti junginiai skaitantįjį verčia perskaityti ir pamatyti vis kitaip. Sunku nustatyti ribą, ar tai viršugalvis raibas, ar lėkimas raibas, ar siūlosi abiejų perskaitymų galimybė, liudijanti sugamtiškėjusią kalbančiojo sąmonę. Paukščių balsai, jų gyvastis perkelia subjektą į aukštesnį juslinį pasaulį, balsas patiriamas kaip daiktinė erdvė: „Palypėkim laiptuotu / Gegutės kukavimu“ (p. 115).

Paukščio įvaizdis poezijoje funkcionuoja kaip metaforos gyvybė. Žodyje susiduria tai, kas gyva ir negyva. Žodžio gyvasties atradimas kyla iš subjekto sugrįžimo į tikrąją būtį, „į nuostabią šalį / gimtosios kalbos“, kur „žodis kiekvienas / bus giedantis paukštis“ (p. 555). Šis fragmentas liudija, kad kalbančiajam net ir mažiausias progiesmių fragmentas yra iškalbus, vaizdingas, turintis

savo atskirą pasaulėlį. Gamtos klausymasis suvienija juslinį patyrimą – kalbantysis ir girdi, ir mato kaip skamba „karvelių grūdėtasis burkavimas“ (p. 518). Žodis „grūdėtasis“ garsą padaro matomą, randama galimybė vaizdu išgirsti tai, ką girdi kalbantysis. Taigi muzikiniai sąskambiai poezijoje išgaunami ir girdimais vaizdais.

Netikėtas gamtines jungtis atskleidžia akmenų verksmo, primenantčio gegužės raudą, metaforos: „ak, ir todėl / akmuo pravirksta geguže / Raudoj prie Merkio“ (p. 74). Aplinkos daiktai suvokiami kaip sugėrę praeitį, savo tylioj paslapy ir rimty saugo savo istoriją. Išryškėja mintis, kad gamta lyg savotiška akis regi žmogų. Tautosakoje pasakyta: „Jeigu šitie medžiai, akmenys prakalbėtų, kiek daug jie visko papasakotų“. Šiuo atveju pakelės akmuo pasirodo kaip iškalbus, jo sugyventoj atminty sutelpa dzūkų krašto negandos, skaudžios motinų raudos.

Kūryboje išskleistas gamtinis ir kalbinis turtingumas nulemtas dviejų juslių: regėjimo ir girdėjimo. Pasaulis Kalanavičiui yra balsingas, o gamtiniai sąskambiai nulemti prigimtinės erdvės apsupty – lakštingalų, gyvenančių paupyje, balsas pamatomas kaip „nendringas“: O paupio lankštingala, / nendringas tavo / garso plotas“ (p. 519); skrajojančių padangėmis vieversių giesmės sužvaigždėjusios grūdeliais sidabriniais: „Į naktį sužvaigždėjo / vieversių giesmės / grūdeliai sidabriniai“ (p. 521); vieversio giesmė pamatoma kaip dangus – „balso kaip dangus“ (p. 520), „balso / gražesnio / už plunksną.“; (p. 522); paukščio balsas tapatinamas su moterimi, kalbančia „priešlietiniu kregždžių balsu“ (p. 308); netgi laiką kalbantysis girdi kaip garsą, primenantį užsisapnavusias kraujo plunksnas: „Patamsėjęs laikas / Eina į mane / su plunksnų kraujo / Užsisapnavusiais balsais.“ (p. 332). Apskritai, „plunksnuoto kraujo“ metaforos dominuoja tuose poetiniuose fragmentuose, kada kalbantysis išgyvena laiko trapumą, ypač subjekto ir gamtos santykis suintensyvėja regint saulėlydžius: „Lyg kristų paukščio / plunksnuotas / kraujas – / švietė taip saulėlydis, / ir prietema artėjo / tarsi plunksnų šnaresiai“ (p. 556). Kalanavičius laiškuose patvirtina saulėlydžių poveikį: „Nežinau kodėl, bet mane kažkas vis kviečia „eiti į vakarus“, paskui saulėlydį, o dabar, kai šąla, jis raudonas ar vėjuotai kruvinas – pats neišsiaiškinu.“ (p. 586). Rudens laikas, šaldantis gyvastį gruodas sukelia paukštišką gaudulį, paukščio atsimušimas į langą – nelemties ženklas: „Ši rudenio diena / yra į langą atsimušęs / mažas paukštis / prieš mėnesienos gruodą“ (p. 560).

Gamtos kalba, transformuota patiriančiojo juslinio suvokimo, kūryboje įsikūnija pačiais įvairiausiais deriniais. *Progiesmis* gali būti išgirstas kaip alsavimas – „Ir dūzgė / tavasai alsavimas / tuščiam ąsoty“ (p. 525); bičių dūzgimo švytėjimas akimirksniui tampa matomas, netikėtais garsiniais vaizdais išplečia poetinį paveikslą – „Liepžiedžių kvėpėjimas, / liepžiedžių / pačiuos / vainikuos ir aplinkui / švyti zvimbėsys“ (p. 525). Švytėjimas nulemtas suaktyvėjusių regos ir kvapo pojūčių – garsas persiėmęs liepžiedžių spalvingumu ir kvapais. Paukščių balsai poezijoje atkartoja skausmingai gražų, kupiną didžiausio nuolankumo gamtinę gyvastį, kurioje vyrauja pasaulio

harmonija, jaučiamas kūrybiškos dvasios pulsavimas. Vyksta persvara tarp gamtos elementų, kiekvienam yra duota dieviškojo grožio: „Priešaušrio raižyta taurė, / čiulbesių byranti pažirdinėjime, / ji, briaunotoji, iš paukščių / balsų pavirpėjimo / paūkanojusių virpesių samstyt / riešutynų rasai duota“ (p. 532). Giesmės girdimos kaip kuždesys, sukeliantis asociacijas į poterių kalbėjimą „vakaro pasparnėj“ lyg vakaro prietemoj-ramioj, apsaugotoj ir jaukioj vietoj: „<...> vakaro vėsioj pasparnėj vilgatingoj / paleiskim virš ugnies / lig kuždesio giesmes“ (p. 539). Sujungiami du skirtingi pasaulio elementai – ugnis ir vėsa. Tekstuose randama galimybė „išdeginti vėsa“ (p. 39), vadinasi, pasaulyje viskas egzistuoja kaip vienis – vieni dalykai papildo kitus. Ugnis nors ir naikinanti, tačiau jungia ir vienija žmogų ir pasaulį.

Ugnis gyvybinga kaip ir žmogaus siela – karšta, deganti ir užgęstanti taip, kaip užgęsta žmogus: „<...> kad nebūtų piktumo – ir ugnį, o ir žmogų / apgesina žemių / saujom“ (p. 547). Progiesmiuose dangaus ir žemės erdves sujungia ugnis. Ugnis neatskiriama nuo savo kosminės versmės – saulės: „Žiūrėjau / prieblandoj / į ugnį šokančią, / kad prisiminčiau saulės / spindulingųjų sparnų / vasnojamą –“. Kituose posmuose subjektas, girdėdamas tarsi iš gamtos išplaukiančią senovinę, pamirštą giesmę, patiria liūdesį, gaudulį, kuris pasirodo „kaip viesule / palaužtas liūdnas / paukštis“ (p. 555).

Tariamo žodžio, kalbos akustika Kalanavičiaus kūryboje taip pat yra suvaizdinama. Turtingas sąskambių „balsas“ poezijoje metaforiškai pavaizduojamas ar išgaunamas derinant įvairias gamtines jungtis: „Ir žodžiai duslūs / tarsi ūkanos lašai / vandens siūlelis, / Nuo vaivorykštės atskirtas“ (p. 203) – hiperbolizuojamas įsiklausymas į gamtą, gebama išgirsti tai, kas žmogiškajame pasaulyje yra negirdima: „mano balsas / Ne balsas, o vien šiugždesys -/ Nelyginant skruzdėlaičių kuždantis / Laipiojimas po parudusių / Sausų lapų prapultį“ (p. 317) – balsas gamtiškai sufantastinamas. Garsas redukuojamas iki mikroskopinio girdėjimo – skruzdėlaičių laipiojimo. Blėstant Kalanavičiaus gyvenimo gyvybei, eilėraščiuose stiprėjo nuoskauda, bet ji tekėjo ne eilėraščio paviršiumi, o sėdo gilyn, gamtiškėjo. Cituojamas fragmentas iš eilėraščio „Kažkur apie pusiaukelę“ – vienas pačių likimiškiausių Kalanavičiaus eilėraščių. Pusiaukelė pagal metus, bet daug arčiau – „lig tamsybėj žemėtų akių užmerktų“. Pavaizduojama atkakli gamtiška, vabzdiška gyvastis, bet ir čia tyko prapulties vaizdinys. Kalbantysis save suvokia „kažkur“ „Gal pusiaukelėj tarp žvyringo / Šaltinio ir vieškelio dulkės“. Egzistencija tapatinama dviem gamtiškoms būtimis: šaltiniui – pastovumui, gilumui ir dulkei – nešamai, viešai, vieškeliškai. Balsas vis labiau – šiugždesys, balso virtimas tyla – „balsas buvo lyg / prie takažolių girgždūtis, / Nelyginant pusiaukelių nutrintos akys, šiugždėjo tarsi rieškutės / Apvytusių taurėlapių“ (p. 290). Abiejų eilėraščių fragmentuose balsas virtęs šiugždėjimu, sukeltu nuvytusių, negyvų augalų garsais. Poezijoje kalba ir gamtos duotys konfrontuoja tarpusavyje, o eilėraščiuose išryškėjančioje metaforikoje gamtos stichijos pajėgios nugalėti ir pačią kalbą. Pavyzdžiui, balsas suvokiamas kaip

kūniškas, daiktiškas, trapios formos: „Nulytus mūs balsus / jau veria / Belaikiai saulės pašinai“ (p. 179).

#### 4.3 Motinos įkūnijimas garse

Poezijoje audialinės patirtys kildina motinos prisiminimą, kuris išryškėja dviem svarbesniais pavidalais: motina tapatinama su paukščiais ir paukščių balsais. Šiose metaforose abu atvejai tarpsta greta. Rinkinyje „Vakaro verpstė“ jaučiamas suaugusio vaiko žvilgsnis į motiną, kitoks motinos įvertinimas po mirties. Išgyvenama laiko, kada jie buvo drauge, svarba: „be motinos likau, dabar jau perpratau, / kad buvome daugiau / nei dviese“ (p. 476). Motina pavaizduota kaip gyvybinga ir stipri kaip gamta, jos rūpesčio stiprumas lyg gamtinė stichija, gebanti išjudinti tai, kas nepajudinama: „rūpestis/ lauko akmenį judina / Lyg auksiniai / Želmens pumpurai.“ (p. 104); motinos dvasia sugamtinama – pūkuotas šilagėlės žiedas suvokiamas kaip „motinos dzūkės / Švelnumas“ (p. 125).

Tekstuose motina įsikūnijusi paukštės ar gegutės balse. Paukštingo balso akustika yra išsismelkusi į kalbančiojo juslines struktūras. Motinos paveikslas giliai suaugęs su namų erdve, gamtine aplinka, todėl jos buvimą primena namų erdvės detalės, iš kurių juslinės atminties kyla metaforinis kalbėjimas. Eilėraščių cikle „Motinai“ garsinės subjekto patirtys sugrąžina prisiminimus apie motiną: „Mano motina, / Sugrįžusi iš dainos“ (p. 100). Po mirties motina tapatinama su deive, prieš kurią lenkiasi pati gamta: „Tavo girios ateina / Tavęs, švilpia drevės, kai vėjas paklysta“. Vėjas kalbančiajam primena save, sūnų, taigi tam tikra aliuzija į sūnaus palaidūno mitą: „Ar vėjas sūnus, / mano motina!“. Poezijoje motina įkūnijama kaip vaiko egzistencijos sąlyga ir asocijuojasi su konkrečia erdve, išpildo lūkesčius, savotiškai įerdvina: „Tu – lūkestis ir erdvė, / mano drąsiają viltį / Išsupus.“ (p. 102). Motina sakralizuoja namų erdvę – stalą, ant kurio „rankšluostis dengia dar / Duoną“. Motinos balsas tekstuose įkūnijamas laukų skambesiu, drobių baltumo metaforika: „O vieškeliuos / Drobių spalvos / Nepamečiau / Motinos balso.“ (p. 103).

Motinos balsas kalbančiojo girdimas verkavimų, primenančių laidotuvių raudas, sąskambiais: „Ir buvo juodi / Tie paukščiai ar žodžiai / Verkimo giesmės /Po lubom, / Iškaišytom beržasi / Ir atodūsiais“ (p. 285). Atodūsiais ir verkavimais atsiduoda visa vidinė namų erdvė – po lubom. Garsinis erdvės suvokimas sugrąžina motinos buvimą. Šiame fragmente ryški juslių sinestetika. Žodis įgauna ne tik paukštišką pavidalą, bet ir užpildomas juodos splavos regesiu.

Kalanavičiaus kūryboje motina siejama su balsu, įvardijamu kaip „gegutavimas“: „Visviena būsi mažas man, / Ji šitaip gegutuoja“. (p. 141). Sąvoka „gegutavimas“ vienija savitas kalbančiojo juslines patirtis – motina regima kaip giedotoja, mokanti daug giesmių, kurios kūniškai tapatinamos su motina. Motina ir giesmė yra neatsiejamos: „motinaitės apščių / giesmių o neatsineštinai /

krištoliniai sugarbėjimai jau kastuvėliais / žemių užmesti“ (p. 476.). Gegutavimas leidžiasi būti siejamas ir su tekstuose dažnai girdimu motinos verksmo, suvokiamo kaip daugkartinis veiksmas – „verkavimai“, įprasminimu. „Verkavimai“ pažadina subjekto garsines patirtis, sugražina motinos, dar vadinamos „vienkiemio senučiuke“, „senutėlaite barninga motina“ (p. 476), kaimo žyniuonės, savotiškos vienkiemio deivės, dvasinės miškų būtybės, „gyvenančios vienkiemy“, vaizdinį.

Kalanavičiaus poezijoje motina mitologizuotai įvaizdinama paukšte arba gegute. Mitologijoje gegutė suprantama kaip šauklė, išmintingoji gegutė, išpėjanti pasakų veikėjus apie gresiančią nelaimę. Motinos-gegutės įsikūnijimas tekstuose taip pat siejamas su jos kaip blogų žinių – mirties, karo, nelaimės pranašautojos galiomis. Motinos kalbėjimas lyg „gegutavimas“ paukštiškai graudus, širdgėlingas, pranašiškas ir apimantis visuotinį motinų dzūkių, netekusių sūnų, nelemtį.

Pasaulinėje literatūroje yra siužetų, į kurių schemą įeina gegutės ir žmogaus sąsaja. Gegutėmis dažniau tampa merginos arba moterys, pametusios savo vaikus. Tokios prasminės transformacijos visiškai nesiejamos su Kalanavičiaus motinos-gegutės įvaizdžiu, tačiau artimos tuo, kad dauguma motinų dėl karo nelemties neteko vaikų ir taip savotiškai juos „pametė“. Kalbantysis sakosi, kad „aš, gegučių / žemės vaikas“ (p. 421). Eilėraščių kalbantysis dar mini „gegutės dienas“ (p. 420), kuriomis atmintin sugrįžta žmonės iš praeities. Šiais momentais subjektas patiria stiprų savo ir Žemės vienį. Gegutė taip pat suvokiama kaip tarpininkė tarp gyvųjų ir mirusiųjų pasaulių. Galbūt tas dialogas vyksta Kalanavičiaus poezijoje minimom „gegutės dienom“, kuriom motina tarsi minėta gegutė atsimena ir kalbasi su kare žuvusiu sūnumi: „ir buvo motinai taip / linksma, taip / gerai, / su jos krauju šnekėjo / tėvai iš atminties, o ir pirmagimis sūnus, / kukuojanti širdie“ (p. 420). Taigi gegutė tai riba tarp šio ir ano pasaulio, ir identifikuojama su vienu mirusiųjų tipu – pražudytisiais.

Motinos-paukštės įvaizdis pagrindžiamas ir kitais Kalanavičiaus poezijos fragmentais. Eilėraščių kalbantysis girdi paukštišką motinos balsą, motina ir balsas visiškai sugamtinami. Toks artimųjų įkūnijimas į gamtos objektus atskleidžia pagonišką kalbančiojo pasaulėjautą. Kad gegutavimas gali būti siejamas su kalba, patikina fragmentas: „Kai gegulės balsu / Motinėle pašauks.“ (p. 246). Tas balsas palaiko kalbančiojo pasaulį, įgalina tam tikrus veiksmus: „Tu rytais atsibuski“, „Girių aidą parneški, / Kai gegulės balse motinėle gyvens“. Vadinasi balsas yra kūniškas ir suvokiamas pirmiausia kaip patiriama erdvė. Gyventi balse – būti balse kūniškai, jausti jį juslėmis. Motinos nėra, bet ji įsigėrusi į aplinkos garsus ir vaizdu tampa kūniškai gyva. Motinos-paukštės įvaizdis padeda kalbančiajam išsakyti savo sampratą apie motiną, įsigilinti į jos išgyvenimus: „Net senstelėjusi, o visgi atjaunėjusi anądien / Vakardien tarytumei plunksnavosi / pirmutinią / Gegutaite sūnų anų, pražuvusių ne vien tiktai / Apverkavimuos pratisuos“ (p. 296). Apverkavimai – daugkartinis veiksmas, liudija amžiną motinos rūpestį, nerimą, paukštingai

ilgesingą raudą. Taigi motiną ir paukštę sieja ne tik balsas, bet ir išorinės kūno ypatybės, kalbančiojo pamatomas kaip plunknuotas – „plunksnavosi“.

Motina ne tik veikia kalbančiojo buvimą, bet motinos buvimas tekstuose jaučiamas ir neminint jos vardo. Pasikartojančios su motina susijusios vaizdinių struktūros – paukštis, plunksnos, gegutavimas – leidžia galvoti, kad jos rūpestis, išgyvenimai, dejonė įsikūnijusi visoje poetinėje erdvėje: „Dar sudejuoja pro plunksnuotą / Savo miegą.“ (p. 280). Fragmentas paimtas iš eilėraščio, kuriame tiesiogiai neįvardijama motina, tačiau jos buvimas ir gili dejonė *pro plunksnuotą miegą*, skausmas dėl „mėlynos sieros ugnies“, suvokiamos kaip karas, išryškėja iš žodžio „plunksnuotas“, kuris kituose eilėraščiuose tiesiogiai susiejamas su motinos-paukštės vaizdiniu. Išgyvenimų stiprumą liudija „plunksnuotas miegas,“ – nors ir jaukus, gilus, palaimingas, bet neužmigdo iki užmaršties to, kas iškentėta.

#### 4. REIKŠMĖ, KYLANTI IŠ KALVYSTĖS PATIRTIES

Kalbą Kalanavičius suvokia pirmiausiai kaip daikto formą, kuri gali būti sukuriama taip kaip metalo, akmens, medžio dirbiniai, tačiau ta kalbos kūryba kyla iš savaimingumo ir yra priešinga poetinei technikai pagrįstai kūrybai, ar sąmoningai programai. Kalba gali būti išlankstoma ar išlydoma kaip kūnas: „Ir tavo pašnekesį karšty paskiau / Nesunkiai išlankstysiu, / Iš ažuolo nelūžinėjančių <...> šakų“ (p. 307). Savaimingas rašymas yra panašus į senąjį, sunykusį dievdirbių meną. Arba kalvių, kalusių saulutes, lengvus, ažūrinius metalo nérinius.

Poetui kalvystė, medžio drožinėjimas yra įaugę į kraują, Kalanavičius turėjo iš tėvo paveldėtą kalvio prigimtį. Kalvystės patirtis, kildina tėvo prisiminimą. Sąvoka „geležis“ lyriniam Aš asocijuojasi pirmiausia su namais ir tėvu. Eilėraštyje „Vienkiemio gylėj“ per geležies, kalvystės prisiminimus regimas tėvo paveikslas:

*Mano tėve prietemos gylėj žalioj  
Prie sąspara seno vienkiemio, dengto  
Cinkuota skarda, mano vaiko atminties šviesoje,  
Kalvio vaiko atminties šviesoje,  
Geležingos akys tavo, tavo rankų  
Įjuodusi širdinga šviesa geležinga.  
<...> tegu rūdžių lopai  
Atminty neprigyja, tegu progiesmiai  
Mirga ir mirga iškalbiausioji ryto  
Aušra virš ateinančių vasarųjų <...>(p. 276).*

Tėvo žvilgsnis – geležinga šviesa – stiprus, įsismelkiantis. Poetiniame fragmente „Kalvio vaiko atminties šviesoje“ pirmiausia iškyla retrospektyviniai vienkiemio, kalvės ir tėvo paveikslai. Subjekto išgyvenimus sukelia tėvo – savamokslis kalvio – figūra, savotiškas apsiareiškimas. Tėvo figūra sudaro patyrimo kontūrą, tam tikrą regėjimų sumą. Merleau-Ponty analizuodamas asociacijų ir prisiminimų projekcijos santykį patyrimo procese būtent ir pavartoja *kontūro* kaip regėjimų sumos sąvoką. „*Matyti figūrą įmanoma tik vienu metu patiriant taškinius pojūčius, kurie yra tos figūros elementai. <...> Šių elementų suma pavirsta regėjimu ir sukuria prieš mus vaizdą. Kontūras – tai lokalių regėjimų suma; kontūro įsisąmoninimas – tai kolektyvinė būtis*“ (Merleau-Ponty, 2006, p. 144). Tėvo figūrą subjektas regi tik patirdamas vienu metu esminius taškinius pojūčius. Taškiniai pojūčiai gali būti suprantami kaip eilėraščio kalbančiojo subjektyvūs prisiminimai ir įvairios asociacijos. Kiekvienas iš tų taškinių pojūčių, elementų išlieka savimi, tačiau patiriančiojo išpūdžiai greit pereina nuo vieno elemento prie kito ir virsta regėjimu, regėjimų suma. Eilėraštyje išryškėjantys tokie taškiniai pojūčiai elementai – tai *gylė žalia, vienkiemis, sąspara, cinkuota skarda, kalvystė, geležis, širdis*. Šių regėjimų suma sudaro kontūrą, įgauna savotišką stereotipą, o kontūro įsisąmoninimas, anot Merleau-Ponty, virsta kolektyvine būtimi. Pavyzdžiui, dėl to ir žodžio junginio *geležingos akys* prasmė įtraukia ankstesnias patirtis, taškinius elementus, kurie ir



„išmokė“ sudaryti tokį junginį. Su tuo susiję realūs vaizdiniai išplečia ir formuoja naujas jutimines galimybes, novatoriškų metaforų kūrimą: „<...> tavo rankų / Ijuodusi širdinga šviesa geležinga.“ Rankos tiek daug kartų liečia geležį, kad perima geležies švytėjimą. Būdvardis *geležinga* ženklina Kalanavičiaus savitos kalbos kūrimą. Fragmente „Širdinga šviesa geležinga“ atsiskleidžia prigimtinis geležies įprasminimo momentas, metalams suteikiama nauja percepcija. Kalvystės motyvas todėl, kad metaforiškai kalbama apie žodžio, minties „kalvystę“. Subjektas žodį išdirba, nukala taip, kaip jo tėvas kaldavo geležį. Šiuo atsiminimu įteisinama būtis, kuri subjektui išnyra kaip pasiilgimas. Taigi kalba keičia daikto suvokimą. Žodis *geležingas* sukuriamas ne daiktams, o reiškiniui (šviesa geležinga) ir kūnui žymėti: „geležingos akys tavo“. Akis, žvilgsnis spinduliuoja žmogiškąją dvasią. Kalvio regėjime atsispindi geležies tobuloji struktūra, kietas persmelkiantis šaltis ir deginanti raudona kaitra, kuri įsigeria į amatininko rankas įjuodusia širdinga, geležinga šviesa, kylančia iš žaizdro, kaitinančio tvirtom replėm sugnybtą žerintį metalą. Cituotas fragmentas liudija žvilgsnio stiprumą, gyvumą, meilę ir ištikimybę savajam darbui, nuolatinę žmogaus ir geležies sąveiką. Žodžio dalis *-ingas* rodo tų savybių pilnumą, visišką daikto ir kūno asimiliaciją. Ir kūnas, ir dvasia, arba rankos ir akys perima to daikto, veiksmo savybes, įgauna naują percepciją. Šią pirmąją percepciją atskleidžia kalbos pirmąpradiškumas arba gamtos kalbiškumas.

Eilėraštyje „Gimimo rytmetis“ (p. 141) kalbantysis regi tėvą liejantį geležį: „Kaip geležis/ Pamėlsta virš ugnies / Akių tavųjų plotu.“ Eilėraštyje „Iš akies“ (p. 158) subjektui bevartant rankoj geležį, sugrįžta praeities garsai ir vaizdai – sodybos kalvė, „Ir skambesys lig kaulų / Smegenų“. Savita metaforika kyla iš kalamo metalo garso girdėjimo, audialinės kalamo metalo garso patirties: „geležingos muzikos / aštriausiu pašinu“ (p. 540). Daiktuose išlieka veikslių garsai kaip kalbos šaknys. Patiriančiajam net ir gyvosios gamtos garsai išgirstami su metališkais sąskambiais: „vakarai <...> traškėjo / jau sidabrejančiu / virpėjimu žiogu“ (p. 536). Atrodo, kad gamta, kaip patirtis, tirpina jutiminį konkretumą, abstraktėja iki garsinės melodijos. Ypač dažnai kalamos geležies garsas primena tėvą: „bėgalinį rytą skambins tėvas kalvis“ (p. 113). Tas skambėjimas ypatingas, ataidintis, atimušantis į namų erdvę, kurią supa miškų gūdastis, garsas pasigirsta nuo kalamos geležies ir pamatomas kaip sidabriškai sušvitęs: „Baigias aidas – lyg pakiltų medis, / Tolimam krante sidabriškai sušvitęs“ (p. 113). Metalas tarsi pereina į medį. Tai kalamo metalo kalba, išlankstytas, kažkuo tapęs metalas. Kalbantysis savo širdį regi kaip varpelį, skambantį „nelyginant / Vestuviniai / žirgai prieš vėją“ (p. 194). Lyg iš geležies kalamą formą pakeičia gamtinis kalbos savaimingumas. Taigi metaforos sukuriamos regėjimo ir lytėjimo pagrindu.

Kalvystės ir poezijos kaip amato Vienis išryškėja eilėraštyje „Žiedas, nukaltas krikštātėvio“ (p. 283). Per surastą žiedą, nukaltą krikštātėvio susigrąžinamas prarastas laikas: „pro jį vakarais į pasaulį žiūriu/ Prieš užmaunant / Ant laiko pirštų“. Iš atminties išskylantis žiedo vaizdinys virsta skausminga poezija: „nuvalyti jį reikia kaip atmintį <...> kad šviestų jisai / Lyg tylus atspindys /

Prieš saulėtekio / ežerus.“. Eilėraščio kalbantysis teigia, kad žiedą reik kalti užverus ant storėjančio virbalo ir „slinkti kaip laiką tolyn“, „įkaitinant ir pamerkaint į vandenį“, kad užsigrūdintų – žmogaus kelias, likimas patiriamas kaip geležis: lankstus, užgrūdintas, savo laiku slenkantis tolyn. Eilėraštis paženklintas skausmigais prisiminimais, kurių targiškumą atskleidžia tokios metaforos kaip „karo plienas“, „švino žmonės“. Apskritai Kalanavičiui žmogus gyvas tada, kai turi regėjimą ir klausą, tai du svarbiausi pojūčiai, užtikrinantys sąmonės intencionalumą, palaikantys gamtos ir sąmonės ryšį ir patyrimą, kaip svarbiausią egzistencijos sąlygą. Tokį supratimą patvirtina eilėraščio fragmentas: „Kulka / nebūtų pervėrusi / Tavo regėjimo ir / klausos“. Praktikuojama maginė regėjimo teorija. Daiktai prasiskverbia į kalbantįjį, „dvasia išeina pro akis, idant pasivaikščiotų tarp daiktų, nes tapytojas nuolatos derina prie jų savo aiškiaregystę.“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 55).

Kalbą ir kalvystę vienijančios patirtys ir jų samprata, įkūnyta metaforose, pademonstruojama daugelyje eilėraščių. Subjektas tiesiogiai prisipažįsta: „Aš darau papuošalus/ iš žodžių žodytėlių“ (p. 43). Poetas aktyviai kuria kalbos patirties galimybes, atveria autentišką pasaulio patyrimą per kalbą. Eilėraštyje „Kalviškas eilėraštis“ labai aiškiai įkūnijama kalvystės patirtis: „Kai mano žvilgsnis / kertasi į plieną, / sudėtą iš kelių metalų / žiburėjimo / matau tenai ir savo / kraujo ugnį geležingą / ugnyančioj metalų / rūstyje“ (p. 414). Kūniški pojūčiai persiima geležingumo. Žvilgsnis transformuojamas į kietą bei aštrų pavidalą, savas kraujas regimas kaip geležingas, suformuojamos neįprastos žodžių formos – „žiburėjimas“, „ugnyjančioj“. Geležies aštrumo pojūtis organiškai įliejamas gyviems gamtos objektams – „atšildę gyvatės vinklią geležėlę“ (p. 354), kurie kalbiškai sumetališkėja.

Kalvystės proceso persiėmimą į kalbą liudija ir pasakymas „Skausmu tylų akmenį skelsiu , / Kad žiežirba šilą nušviestų“ (p. 67). Žodis nušvinta kaip metališkas švytėjimas, skausmas perauga į metalo aštrumą ir kietumą. Kalbantysis skausmą patiria kaip darbo įrankį, su kurio arba kurio įkvėptas sukuria naują, pirmapradiį pasaulį, naujai nušvintantį, išgrynintą.

## 5.1 „Geležingos“ kalbos raiška

Kalvystė išsismelkusi į visas kalbančiojo patyrimo struktūras, kad savaip transformuoja klausą, kvapą, lytėjimą, regėjimą. Kalbantysis savo kūniškąją ir dvasinę būtį dažnai tapatina su metališkumu, stipriai išgyvena į kitą, išgyvenamas juntančio ir juntamo dialogas, kurį eilėraščių kalbantysis viešai teigia: „aš gi glamonėjau gelžį, o / kitą kartą net prašnekindavau ją“ (p. 414). Pats kalvystės procesas – žiedimas, gludinimas, skaldymas, aštrinimas perkeliamas į kalbinę plotmę: „Ir sutrugdys man kalti / Plieninę gražią gėlę“ (p. 116), „Palangė lyg vakar / Nukalta iš raudonojo vario“ (p. 128), „vieškelis ilgas / Galastuvas, jisai / tą užėivį be vargo / ir sugaląs“ (p. 164) – metališki aplinkos daiktai savo amžinumu ir tvirtumu palenkiantys žmogų. Apskritai Kalanavičiaus

poezijoje kartojasi geležingas vieškelis, kryžkelės: „geležinės kryžkelės“ (p. 197), „geležingo žvyrynėlio užkampis“ (p. 340). Geležingumas gali būti siejamas su būties ilgaamžiškumu, kuris skausmingai susikerta su trumpu žmogaus gyvenimu. Pats žodis yra daiktiškai apdirbamas, nereikalingus žodžius kalbančiajam „knietai ištraukti <...> lyg vėnis“ (p. 429).

Iš redukuoto gamtos pamatymo ir išgirdimo, kilęs noras ją pratęsti iš jos pačios ir iš savęs. Kalanavičius kalbą supranta kaip žmogaus ir gamtos jungtį. Tarp kalbos ir gamtos daiktų poetas regi atitikmenis. Tokie atitikmenys liudija, kad pasaulis priimamas be opozicijos, suvokiama kaip darnus Vienis. Merleau-Ponty yra išsakęs mintį, kad „geras tapytojas dažnai kartu yra geras piešėjas ar skulptorius“. Tokia sąsąuka galima su poezija – nei poezijos, nei kalvystės raiška, nei gestai nėra panašūs, o tai įrodo, jog „yra atitikmenų sistema, linijų, šviesų, spalvų, reljefų, masių Logosas, nesąvokinė universalios būties pateiktis.“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 92). Kalanavičiaus poezijoje stipriai juntamas universalių būties struktūrų steigimas. Poezija Kalanavičiui toks pats amatas kaip kalvystė. Toks sujungimas yra esminis kūrybos veiksmas.

Geležies patyrimas persiima ir į uosles: „pražydušiu vandeniu / išspraus – geležimi / Pakvipsiu.“ (p. 98). Su pasauliu suaugama ne tik kūnu, bet ir kvapais. Poetinės kalvystės procesas tiesiogiai išsakomas fragmente: „Ten vargsta gražios / mano sumelsvos poringės, / sumaišytos su geležimi, / sparnais rudai žemėtais / rūdžių ėstynėse.“ (p. 433). Geležies ir kalbos jungtys metaforizuoja gilų metalų įsiskverbimą į kalbančiojo patirtis. Vadinasi, kalbama ne tik apie žodžio kalvystę, bet ir apie jo tvirtumą, amžinumą, galingumą. Taigi kalbantysis tiki savojo žodžio galia, gaivalingumu, turtingumu, pirmapradiškumu, nes kalba, „sumaišyta su geležimi“ įteisina priešingų dalykų harmoniją ir grožį.

Dažnai Kalanavičiaus poezijoje metaforika kyla iš metalo jungimosi su gyvybe, augalu. Šias metaforas būtų galima pavadinti *poetine alchemija*. „Metafora yra kalbos alchemija“ (Daujotytė, 1999, p. 105). Kalanavičiaus kūryboje kalbantysis girdi kalbinius geležies sąskambius. Žodžio metališkumas suprantamas kaip forma. Atsispindi kalančiojo arba kuriančiojo liūdesys: mano žodžiai – „vien dzindros“. Kalbantysis iškelia klausimą: „Dabar mano žodžiai, kas tie / Mano žodžiai“ – šalia pateikiamas atsakymas: „vien dzindros, / Atšokdamos skambtelėję nuo vėstančios / Geležies.“ Teigiamas žodžio laikiškumas, menkumas, tačiau tokiu būdu išaukštinamas poetinis pasaulis. Dzindrų metafora – terminas iš archajiškos Kalanavičiaus poetinės kalbos klodų ir vartojamas žodžio laikinumui išsakyti. Žodžio ir žiežirbų tapatinimas dar kartą sugražina į prietemos kalvę, kur girdimas metalinis skambesys, jaučiama vėstanti geležis ir akyse mirguliuoja akimirksniu gėstančios kalvio žvaigždės – dzindros.

Žodis kaip kibirkštis atšoka nuo geležies (formiškai kuriama forma yra sunki), bet itin patikliai, kaip karštas ištirpintas metalas liejasi į gamtos patirtis. Žodį paimdamas kaip metalo gabalą, poetas juo ima žongliuoti, ir iš jo išgauti netikėtas prasmes ir vaizdinius. Analizuojant

Kalanavičiaus kūrybą, galima kalbėti ir apie jo autonominio žodyno turtingumą. Itin savita poetinė alchemija metaforose, palyginimuose: „Per žolę lyg žalvarį“ (p. 128), „Žalvario lapai“ (p. 55.), „žydinčiom erškėtrožėm apvyniotas inkaras, žalvario, poliruotas“ (p. 123). Žalvaris – žalias, pažaliuojantis metalas. Tai žalumo gamtiškumas ir metališkumas, vaizduojamas kaip pagrindinė kalbančiojo namų erdvės spalva: „Mėnesienų žalvarniai palsnoja / Visur apie mūsų namus, / ir krinta jų žalvaris, / Nusvarindamas aukštąjį / Medžių žydėjimą. (p. 125).

Savitos poezijoje ir „metalinės“ ugnies metaforos, kylančios iš tarsi į kraują įaugusio lietimosi su metalu ir jo regėjimo juslių sampynos: „ugnies ašmenys“ (p. 307), „pažaliavusi apyklė liepsna“ (p. 309), „debesų ugnies įsitraškėję / strieguoti ašmenys“ (p. 322), „Akmens ugnies geluonis armeny“ (p. 330), „Bet sidabru liūdnuoju kibirkščių / Jus išneša liepsna“ (p. 331). Prigimtinė erdvė tarsi įmetalinama, metališkumas užtvindęs visą namų erdvę, kurioje žydėjimas regimas kaip nesibaigiantis gaisras, kuris patiriančiajam „liks įsitraškėjusio / Žaibų ugnies atašvaisčių metalo / Apsemtuos namuos“ (p. 307). Kai kuriose metaforose išryškėja, kad ugnies metališkumas patiriamas ir kaip destruktivus, nutraukiantis ryšius: „Ir moters veidą / to vakaro/ ugnis kaip išgaląsta / atkirpo nuo/ manęs“ (p. 451), arba kūniškai žeidžiantis: „aštruma liepsnos įpjauš jam / Akį“ (p. 190). Ugnies vaiskumas veikia regą, tugdo pamatyti, blokuoja regėjimą ir žeidžia regėjimą, varžo dvasinį išsilaisvinimą. Ugnies šviesos pripildytos akys dvelkia mistiškumu, kelia šiurpulį: „Tos kibirkštaičių žarijėlės tarsi / Vilko akys“ (p. 282). Liesdamasis su metalu, kalbantysis patiria „savo kraujo ugnį geležingą / ugnyančioj metalų / rūstyje“ (p. 414). Metališka metaforika leidžia kalbėti apie gaivališką subjekto egzistenciją, kurią teigia ugnies stichijos, įkaitusių metalo karščio metaforos. Taigi žodžio metališkumas suprantamas ir kaip formos galimybė.

Metališkos metaforos gimsta ir iš ypatingo metalo šviesos, plataus jos spektro atspindžio – tviskėjimo, kibirkščiaavimo pamatymo: „ilgesio keliai/ Jau vaiskiai tvieskė / Kaip ištirpinto / Vario lašas“ (p. 198), „įkaitę žvaigždynėlių / Metalai kibirkščiuoja“ (p. 335), „ilgesio keliai / jau vaiskiai tvieskė / Kaip ištirpinto / Vario lašas“ (p. 198) – cituotame fragmente vidiniai išgyvenimai, būsenos perauga į vaizdinius. Ilgesio stiprumas prilygsta vaiskiam vario tvieskesiui. Poetiniuose tekstuose randama ir drąsos, stiprios kaip gelžis, patirtis, kurios kalbantysis sakosi neturys: „nėr sugeležėjančios drąsos“ (p. 349). Metalų tvirtumo, stiprumo ir ilgaamžiškumo prasmę poezijoje įkūnija junginiai „geležinga žemė“ (p. 134), „skrodžia aidas geležinis / laukymėms gaudimą medžių“ (p. 58), pasaga „lyg perlenktas geležies spindulys“ (p. 183), subjektas regi ir savojo krašto „smiltį sidabrinę“ (p. 189), tekančio upelio „Purslų vainikai – sidabro griūtys“ (p. 55).

Meniška Kalanavičiaus prigimtis reiškėsi ir kitomis formomis, kurios taip pat įaugę į poetinę kalbą. Jis drožinėjo medį, komponavo papuošalus iš briedžio rago ir gintaro. Šie amatai per patirtis persiima ir kalbai, žodis kaip medis, su kuriuo dirba drožėjas: „Tik žodžiai byra / Tarsi drožlės po

drožnikautojo / Prisėdusio padu“ (p. 301). Įvairūs gamtos reginiai subjektui primena meniškus, įvairiaformius drožinius, įsikūnujusius kalboje: „paukščiai viesuluos / Lyg drožlės baltos / sukas“ (p. 150). Paukščių gyvastis geba sugyventi ir metalą – „Paukščių čiulbėjimu, jis /<...> tarsi gyvas sidabras“ (p. 302); „Skroblų lapai dantyti / Nelyginant pjautuvo ašmenys / Žylančio kalvio rankose“ (p. 167). Gamta gyvena žmogaus būtimi ir mintimis. Žmogaus būties supratimą, jo vidinį santykį su išoriniu pasauliu Klanavičius parodo taip, kaip parodo liaudies meistras. Toks požiūris įteisina materijos ir dvasios susipynimą. Gamta kaip būtybė gyvena patiriančiojo sąmonėje. Tos metaforos sukuria unikalių gamtos formų vaizdingumą.

Abstraktus dalykas – atmintis – įgauna vaizdumo: „Lipdau aš lūpas kalbai / Po didelės tylos, / už pareities rievių / Vien mano atminties / drožlė dar suksis / vyniosis / Apie žvilgsnį dabartinį“ (p.193). Lūpos kaip kūno dalis, iš kurios gimsta kalbos kūryba. Iš lūpų lipdymo, lūpų kinestetinio meno išgaunama kalbos kūryba kaip rankų judesiais išdirbamas medis, molis, geležis. Drožlės tarsi skeveldros, trupančios, byrančios, išsisklaidžiusios kaip ir atmintis – suskaidyta, fragmentuota, padrika. Cituotame epizode labai ryškus pavyzdys, kaip kalba sugrąžina atmintį, padeda atsiminti konkretų vaizdinį. Kalba sugrąžina atminties regėjimą. Šukių, skeveldrų aštrumu patiriami ir baimė, ir lemtis kaip kūniškai žeidžianti, metališkai aštri: „Ir baimė skeveldrom / Nešvilps virš laukų“ (p. 87), „lemtis skeveldringa / kaip skaldą į smilkinį / Sužaubavusias nuoskilas / Strigdo“ (p. 144). Ašmenų aštrumu ir kietumu persiima ir pats kalbėjimas: „Aš jau prie žodžio / Ašmenų trapių / Priglausiu savo lūpas“ (p. 200) – kūniškai prisiliečiama prie kalbos, lūpos kaip liečiančios kalbą ir savo lytėjimu ją ikūnijančios. Tačiau tas žodis aštrus, vadinasi, kad nepažeistum, reikalingas atsargus lytėjimas, atsargus žodžio ištarimas. Žodis gali būti pražūtingas, žudantis kaip aštrus metalas. Mintis subjektui išskyla kaip aštri, skvarbi, gebanti iki skausmo paveikti – „O užsmailintos iki gailesčio mintys/ Gyslom tarsi adatos / Eina į širdį, gilyn“ (p. 144). Poezijoje niekur nerasime, kad kalbantysis tiesiogiai įvardintų skausmą, kančią. Šie išgyvenimai ikūnijami gamtiškuose vaizdiniuose.

## 5. BUVIMO KITAME METAFORIKA

Kalanavičiaus poezija *gamtiška*, gamtos pasaulis jutimiškas. Eilėraščio žmogus aplinką patiria jungiantis įvairiems jutimams ir per santykį su žmogaus kūnu tie objektai įgauna prasmę. Buvimo kitame metaforika nusako savitą subjekto ir pasaulio santykio situaciją – atvirumą ir vienijimąsi. Kūnas yra vienas iš daiktų, išipynusių į pasaulio audinį. Daiktai yra kūno priedas ir tęsiniai. „Daiktai yra inkrustuoti į gyvą kūną<...>, o pasaulis yra padarytas iš to paties kūno audinio“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 48). Kalboje sąmonė išgyvena savo ir pasaulio vienį. Dalijamasi tapatybe su pasauliu, perimama jo formos, spalvos, kvapai. Kūnas atsiskleidžia tik būdamas tarp aplinkos objektų. Merleau-Ponty savo esamą kūną nusako kaip sargybinį, „tyliai glūdintį po mano žodžiais ir mano veiksmais. Kartu su mano kūnu turi nubusti susiję kūnai, „kiti“<...>, jie medžioja mane ir aš juos medžioju, kartu su jais aš medžioju vienintelę tikrą, esamą būtį.“(Merleau-Ponty, 2005, p. 42). Buvimo *Kitame* metaforos, vienijimasis su kitomis gamtos duotimis atskleidžia mano ir tų *Kitų nubudimą*. Kalanavičiaus tekstuose kalbantysis Aš beveik niekada nėra atvirai pasirodantis ir tiesiogiai įvardijamas. Kartais atrodo, kad jo tekste nėra, bet jo buvimas jaučiamas. Aš kartais įvardijamas kaip *Tu*. Subjektas atviras pasauliui, bet skaitančiajam sunkiai pasirodantis. Skaitytojas tegali išvelgti, ne koks subjektas, ką jis išgyvena, jaučia, bet kaip jis regi pasaulį: „*Ir atmintis, ji senvagė/ Jau susirangiusi prie / Tavo kojų, kaip apsieisi/ Tu be jos*“ (p. 324). Abstraktų dalyką – atmintį – subjektas suvokia vaizdiškai, regi ją kaip *senvagę susirangiusią aplink* kojas. Šiuo atveju ankstesnioji patirtis, praeities laikas sugrįžta per atmintį.

Kalbantysis surandamas kaip pasakotojas, kaip tas, kuris įsikūnijęs ir atviras pasauliui, atviras pasaulio reiškiniams, nes jo patyrimas juos vienija. Tokiai patiriančiojo pozicijai įvardyti paranki sąvoka „pasaulis be opozicijos“ (Behnke, 2006, p. 140), kada kūnas išsilieja pasauliškume. Taigi subjektas save suvokia tokį kaip ir tai, kas jį supa, patiria save kaip atsivėrusį pasauliui nauju matymu. Kūnas ir gamta tampa giminingi, *Aš sutampa su pasaulio kūnu*:

*Žengiau aš, galvą išsitrinkęs  
Tyriausiam akmenuotam vandeny  
Žvyringosios versmės rytinės,  
Ir kuokštai amalų  
Žaliuodami švytėjo.*

*Tai aš suakmenėjau  
Ir meldžiau <...> (p.161.)*

Kalbančiojo atsivėrimas gamtai įprasminamas savotišku sakraliniu ritualu – apsplovimu tyru vandeniui, nuo kurio pats *suakmenėja*. Šiuo atveju tiesioginis sąlytis su tyru, akmenuotu vandeniui parodo dvasinį atvirumą pasauliui ir taip patyrimas įgalina gamtiškąjį kalbėjimą. Savojo kūno jausmas išryškėja per prisilietimus, kūnas tampa atviras pasauliui ir ima lietis su juo.

Gantiškasis kalbėjimas šiuo atveju atitinka savotišką žodžių alchemijos situaciją, kada iš dviejų skirtingų žodžių gimsta visiškai naujas vaizdas. Šiame atviraime pasaulyje galimas *akmenuotas vanduo*, savęs kaip *akmenėjančio* patyrimas, lytėjimas įkūnija kitą buvimo lygmenį. Kūnas tampa integralus, nes leidžia kūnui būti kūnu: „Aš tirpsiu ant vandens lelijų“ (p. 23). Aš susilieja su gamtiškąja materija. Eilėraščio kalbantysis save projektuoja skystoje materijoje, išreiškia judrų buvimo būdą ir save suvokia kaip tokį lengvumą, kurį gali „išlaikyti“ vandens lelijos. Fantastinės savojo Aš transformacijos kyla dėl gebėjimo įsijausti į aplinkos daiktus. Gamta ir Aš – tai tą patį patiriantis vienis.

Poezijoje nuolat pasikartoja akmenų motyvai. Akmuo tampa svarbiausiu regėjimo tašku, per kurį skleidžiasi subjekto ir gamtos patyrimas. „Vienkiemio gylės“ pasaulyje atsiveria įvairios akmens patyrimo transformacijos. Tai transcendentalios sąmonės dialogas su pasauliu. Kalanavičiaus kūryboje akmuo yra subjekto ir gamtos pasaulio atitikmuo: „*kaip akmenėlis/ sunki galvelė*,“ (p. 21) – akmuo savo forma ir savybėmis buvo artimas žmogui jau nuo senų laikų, nes fragmentas, atsiradęs eilėraštyje yra savotiškas tautosakinis intarpas. Kūryba liudija, kad akmuo, egzistuojantis kaip *pats sau*, t.y. nepatiriantis konkrečios sąmonės intencionalumo, yra pagrindinė medžiaga, užpildanti vienkiemio regimąjį foną: *žvyruotas vieškelis, akmuo upėje, akmuo-kapas*. Pats akmens patyrimas tampa kūniškas. Patiriančioji sąmonė jaučia, regi, lyti ne tik akmens buvimo vietą, materialųjį akmens kūno pamatą (*akmuo lauko, žemės, upės dugno*), bet išskiria jo įvairias formas: sparnuoti, dubenėti; regi gana plačią spalvų amplitudę: baltas, rainas, margas, juodas; išskiria medžiagą: kalkinio; ar kitokias kokybes: negludintas, rauplėtas. Patiriančioji sąmonė susiliedama su kitu, šiuo atveju su akmeniu, įsigyvena į jį, suteikdama jam jėgos ir gyvybės.

Akmens ir patiriančiojo kūnai tiek susitapatina, kad perima vienas kito savybes ir egzistuoja kaip darnus vienis: „*Aš – tiktai žemėtas / Akmenautojas, įsižiūrėjęs / vėsią gėlę*“ (p. 338). Eilėraštyje „Akmenautojas“ akmuo suprantamas dvejopai: kaip daiktas, ir kaip metafora. Ricoeuras teigia, kad metafora iš esmės yra sąmoninga klaida, kai sujungiami du tarpusavyje nederantys dalykai ir tariamas apsirikimas užmezga tarp narių naują, iki tol neižvelgtą reikšminę sąsają. Apčiuopti dalykų bendrystę galima tik jusliškai, kūnišku pasaulio suvokimu. Metafora nurodo, kaip galima suprasti *Kitą*. Dėl to metaforos tampa fenomenologinės analizės, atskleidžiančios jutiminį pasaulio pažinimą, objektu.

Aš – tiktai žemėtas  
Akmenautojas, įsižiūrėjęs  
Vėsią gėlę, tarsi grįžęs  
Ir apsitakavojęs mėnesienoj  
Žilvityną švilpanti,  
Lyg gavęs kur kas didesnę  
Negu lygią gaisro dalį  
Sau (p. 338).

Lyrinis Aš tapatinasi su akmeniu ir yra atviras pasaulio duotimsi. Anot Merleau-Ponty, daikto reikšmė yra ne jame, o už jo, reikšmę akmuo įgauna tik patirdamas subjekto įtaką. Šiuo atveju kalbantysis dar ir „išžiūrėjęs Vėsią gelę“, todėl galima kalbėti apie tiesioginio susitikimo, dialogo galimybę. Vykstant dialogui kaip kūnų susitikimui, išryškėja akių ir balso svarba. Tapatindamasis su akmeniu kalbantysis išgyvena sudėtingą laiko pojūtį – su savimi „velka“ praeitį, gyvena praeitimi, prisiminimais. Jis jaučiasi lyg įkalintas praeityje. Apskritai Kalanavičiaus kūryboje daugiausia vietos skiriama praeičiai, kuri tekstuose yra sudabartinama. Subjekto minimas išžiūrėjimas į gėles, „apsitakavojimas mėnesienoj /Žilvityną švilpanti“ parodo, kad kalbantysis pasualį patiria gamtiškai.

Subjektas save išreiškia per jautimiškai patiriamus savo kūno plotus: „Kai mano delnas tampa / Geležų įkaitusių spalva“ (p. 319). Dirbdamas su metalais tarsi pats persiima jais, o geležis išsiskverbia į jį. Kalnavičiaus metaforikoje atsiskleidžia įvairios subjekto „įgeležėjimo“ transformacijos. Stipriausiai geležingumo persiėmusios kalbančiojo rankos: „O aš tiktai <...> Rūdyjančias rankas / Ir vakarą lig ryto, / Turėjau vien tik“ (p. 386). Rūdijančių rankų metafora liudija, kad kalbantysis yra vienišas, apatiškas, pamirštas ir numestas lyg nereikalingas geležies gabalas, pasmerktas rūdijimui. Toks buvimas leidžia kalbėti apie poetinio Aš dvasinę eroziją. Geležingosios metaforos bei įvairūs jų sąskambiai ypač pabrėžia tragiškąją Kalanavičiaus kūrybos prigimtį: *geležingas, gelia, gylė, gilu*. Geležingumu išreiškiama egzistencinė situacija – vienvė, išsakoma atvirai, pirmuoju asmeniu, todėl skamba lyg rūpestis, lyg aimana, kuria trokštama būti išgirstu ir suprastu. Eilėraščiuose jaučiamas dialogas su *Kitu*, demonstratyviai klausama: „Ar dar ilgai, nutolusi per keletą / Giesmių, turėsiu aš rūdyti, / Ant laukties atokaus slenksčio“ (p. 163). Vienvė nėra paties subjekto pasirinkta – tai lemtis, apie kurią kalbama kūryboje. Eilėraščių rinkinyje „Dulkėti eilėraščiai“ vienvės tema vis dažnesnė ir atviresnė, pripildyta ilgesio, nereikalingumo jausenų. Savo vargingą gyvenimą poetas išreiškia skonio vaizdiniu – pelūno medeliu, kurį pasirinko dėl kartumo: „aitrus pelūne mano, žiloji sidabrine žole“. Geležingosios metaforos atskleidžia neharmoningą buvimą: „Lyg tu tiktai nelaimei kaustyt / Geležutis“ (p. 334) – skausmingas savęs tapatinimas su daiktu, kuriuo tik pasinaudojama ir pamirštama. Arba atvirai išsisakoma – „Ir aš vienvėj/ rūdiju / nelyginant rasoje“ (p. 555).

Kalanavičiaus kūryboje rūdyti gali ir kitos kūno dalys – akys. Rūdijančių akių metafora kyla iš sustabarėjusio žvilgsnio į rūdį, kurią „pagilina“ rasojančios langas, pro kurią žvelgiant kalbantįjį apima begalinis ilgesys: „O senas vyrių pliene, / tu virkdai mano langines rytais“ (p. 116). Šiame fragmente išryškėja dažnas kalbančiojo žvelgimas pro langą į savo tėvo kalvę, rūdijančią nuo laiko, tačiau kaskart sužadinančią vaikystės prisiminimus. Daiktai savaip atsimenami, sugrąžina autentiškas patirtis. Nors tėvo kalvė jau rūdija, bet „akys nerūdija“ (p. 116). Kažkada buvę reginiai amžiams saugomi atminty, kelia ilgesį, emocijas ir eilėraščio kalbančiajam yra „vien tik



priekaištas“. Skardos rūdies savybėmis persiėmusi širdis: „nugremždinėja jau nuo / širdies randų skardos rūdis“ (p. 396), savas kraujas dažnai įvardijamas kaip „geležingas“ (p. 413).

Iš poetinių tekstų paaiškėja, kad lytėjimas rankomis gali būti deginantis, norima apsisaugoti nuo tokio prisilietimo: „Mano rankoms / Mėnesėtoms, / Kurių bijai lyg nudeginimo / geležies“ (p. 177). Iš eilėraščio konteksto galima spręsti, kad mylimosios lietimasis asocijuojasi su įkaitusia geležimi. Kituose poetiniuose fragmentuose metališkėjančios rankos virsta skambesiu, savotiškai sufantastinamos: „Ir mano daug patyrusios / Ir geros rankos / skambės ten kaip lopšinė / Viena tyloj.“ (p. 117).

Savas kūnas tekstuose gali būti transformuotas į metalų spalvinius derinius: „Aš, pajuodęs tarsi laiko varis, / Ir vėl naujai / Žodžius nušveisk.“ (p. 329). Išryškėja mintis apie subjekto dvasinį atsinaujinimą, minties, kalbos atgaivinimą, pažadinimą iš sąstingio. Taigi Aš būsenos kalbančiajam yra tolygu žodžiui, kalbos gyvumui. Dvasinę įtampą atskleidžia metališkėjantis balsas, kuris „lyg spyruoklė įsitempia“ (p. 116).

Vienatystės, ilgesio ir nuošalės jausmai atsispindi kiekviename eilėraštyje ir įprasminami subjekto tapatinimusi su „atpjautu bevardžio gyvuoniu“ (p. 295). Abstrakti sąvoka „ilgesys“ poezijoje išsakyta įvairiais vaizdiniais – „o ilgesys – jau nesakytumei / Gėlė, pavėsy sudžiovinta“ (p. 300). Kitur ilgesys pamatomas kaip gulintis šuo ir „šuniškom ištikimom akim“ (p. 160) žiūrintis. Kalbančiojo kūniško persikėlimo *Kitame* metaforų nėra daug, tačiau jeigu turint minty, kad subjektas save tapatina su kalba, Aš suvokia kaip kalbą, tai kalbos įsikūnijimas daiktuose gali būti tapatinamas su subjekto įsikūnijimu daiktuose.

Kalanvičiaus poezijoje yra ir kitų metaforų, įprasminančių kūno santykius su gamtiškumu. Patiriantysis eilėraščiuose geba save įkūnyti ir kituose daiktuose, kuriems kūnas yra jautrus, atsiveriantis. Tų pasaulio objektų kartojimas parodo, kad jie yra tarsi suaugę su kūnu. Įvairios subjekto kūno transformacijos poezijoje išryškėja kaip beribės, visaapimančios. Savas kūnas patiriamas kaip keliantis stichijas, žaibuojantis: „žaibuoja / kaip tas debesis galva“ (p. 166), arba gležnas, trapus, laikiškas – „Nepergyvensiu žemės akmenų / Raibos ugnies, / Prieš ją aš vien rasa“ (p. 166). Kartais kalbantysis pats sau jaučiasi svetimas, nemalonus: „nualinti sąnariai / Taip sutampa su svetimo / šulinio svirties girgždėjimu, / Samstančiu vilgatį, taip sutinka / su liūdesio šarmo atskiestais paėsdinėjančiais / šaltais pelenais“ (p. 302). Jaučiamas savo kūno nykimas, laikiškumas, kurį sustiprina liūdesys, kuris suvaizdinamas, sugyvinamas, jo gajumas destruktivus, šarmingas. pavargusios raudonos akys patiriamos kaip „nuraudusios aitrūs bruknės, / Dzūkijos beržo sūplaukės, Naktigonių pintos“ (p. 21). Buvimo *Kitame* metaforose kūnas egzistuoja kaip būtis sau. Tokia būtis, anot Merleau-Ponty yra dėl „susiliejo, narcisizmo: regintysis priklauso tam, ką regi, juntantysis – tam, ką junta; tad tai būtis sau, įpinta tarp daiktų, turinti veidą ir nugarą, praeitį ir ateitį...“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 47).

Žmogus tarsi iškiepytas į gamtą ir neišvengiamai persiėmęs paukščių balsų, gamtos gyvybės grožio ir ta sandūra atskleidžia beribi kūrybiškumą. Paukščių balsas ir žmogaus dvasia suvertos „nelyginant ant smilgos / žemuogių rasa“ (p. 534). Kalbantysis dalijais savo tapatybe ir su paukščiu: „Aš – ryto paukštis, / žvaigždes nulesęs“ (p. 47). Tapatinamos ne tik kūno formos, tos kūno dalys, kuriomis liečiama, bet ir išsakomi jausmai – „paukštingas ilgesys“ (p. 143), „plunksnuotas miegas“ (p. 280), „raibas pasilabinimas“ (p. 355). Subjektas regi ir kregždžiuotą vaiką, slenksčiais nukirptą (p. 279). Džiaugsmingą jutiminę patirtį liudija žydinčio kraujo (p. 138), „žydinčių žmonių srovė“ (p. 393) metaforos. Eilėraštyje „Dvejonė“ (p. 176) plaukų verpeto metaforika kyla iš subjekto išžiūrėjimo į upės fenomeną, vandenį ir palukus suvienija verpetų, bangavimo savybės: „Mano ranka kaip kniūbsčia eldija, / Plaukia tavo plaukų verpetu“ (p. 176).

Taigi eilėraščių kalbantysis išryškėja per jutiminę patirtį, išsiskleidusią prigimtinėje erdvėje. Lyrinis Aš dalijasi save su pasauliu. Asmens buvimas, tapatinimasis su gamtos daiktu – tai jo buvimas pasaulio kūnu. Buvimo geležimi, akmeniu ir kt. metaforika išryškėja kaip pagrįstai nulemta to, kas yra patiriama, supantys daiktai atsispindi mus. Akmenys, geležis, rasa, gėlė patiriama kaip savas kūnas.

## 6. ŽVILGSNIO GAMTIŠKUMAS

Kalanavičiaus poezijoje daugiausia dominuoja vizualinė patirtis. Metaforos tapybinė reikšmė gimsta per fenomenalų regėjimo pojūtį. Patiriančiojo santykiui su gamta atskleisti analizuojamos poezijoje išskleistos regėjimo metaforos, žvilgsnio fenomenai (pamatymas naujai). Akis – tai „daugiau negu šviesos, splavų, ir linijų receptoriai; tai pasaulio skaičiavimo mašinos <...>“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 53). Pro akis dvasia „išeina pasivaikščioti“. Gamtos kūriniai „leidžia sielai likti patenkintai kūno kalėjime akių dėka; jos pateikia sielai begalinę kūrinijos įvairovę: jų netekimas palieka šią sielą tamsiame kalėjime<...>. Akis daro stebuklą, atverdama sielai tai, kas nėra siela, palaimingą daiktų sritį ir jų dievybę – saulę“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 102).

Žvilgsnis yra juslinė percepcijos lauko forma. Norint pagauti žvilgsnį reikia „suskliausti“ pačias akis. Matantis žvilgsnis atlieka spontanišką *epoche* operaciją. Pasaulis yra atviras žvelgiančiajam, gamta visais savo jutomis įsilieja per regėjimą: „Rasa paraudusi / Tik mano žvilgsniui/ Liejas“ (p. 29). Minimas pasaulis lyg rasos lašas leidžia kalbėti apie skaidrios būties įsiliejimą. Žvilgsnio atvirumas suvokiamas kaip svarbiausia sąlyga į antgamtės regėjimą.

Kalanavičiaus tekstuose juslinio suvokimo stilius turi tam tikrą fantastinę išraišką, kurią liudija užtikimas, kad subjektas į pasaulį žvelgia nekasdienišku rakursu, pavyzdžiui, „pro laumžirgio sparną“ (79 p). Tai metaforika, kylanti iš mikroskopinio gamtos regėjimo. Toks žvilgsnis yra nepaprastai išgrynintas, atsiribojama nuo suvokimą iškraipančios aplinkos, savotiškai redukuojamas išankstinis žinojimas apie pasaulį, į kurį imama žvelgti visiškai naujai:

*Mėnesiena, kai žvelgi  
Pro laumžirgio sparną –  
Mėlynas tinklas.*

*Ir virpantis, rūkui  
Šaltam prisilietus.  
Vėstantis.*

*Vienintelis,  
Kuris sulaikys  
Viesulo dulkes  
Kel. (p.79).*

Subjektas pasaulį išreiškia tokį, koks jis atsiveria akiai. Tekstuose dominuoja *laumžirgio sparno* įvaizdis ir siejamas su pasaulio regėjimu arba lyginamas su kalba. *Žvilgsnio per laumžirgio sparną* rakursas leidžia kalbėti ir apie kūrybos magiškumą, ne tik dėl novatoriškų asociacijų, bet ir dėl to, kad paties žodžio sandara *laumė* ir *žirgas*, sukelia aliuzijas į pagoniškąją lietuvių mitologiją, senąjį pasaulio regėjimą. Tai senosios prokalbės girdėjimas, pažadinami ir naujai sujungiami kalbos archetipiniai bruožai. Apskritai laumžirgio duotis labai imli įvairioms patirtims: laukiama „laumžirgių lietaus“ (p. 459), akių šviesa kalbančiajam yra perregima „nelyginant jau laumžirgio /

Virpėjimas“ (p. 166), „valandos lyg mėlynieji laumžirgiai“ (p. 180). Pasirenkama *Mėlyno tinklo* metafora, kurios prasmė – autentiškosios būties pagava. Toks žvilgsnis yra be galo skaidrus. Lyrinis subjektas juo pasikliauja, nes jis vienintelis „sulaikys viesulo dulkes / Kely.“ Atsiskleidžia gyvas, mikroskopinis gamtos regėjimas, įgalinantis pajusti mėnesienos virpulį, vėšą ir išgirsti, kada esi gamtos kalbinamas, girdi gamtos kalbą bei ją suprantai ir žinai, kad *mėnesiena virpa šaltam rūkui prisilietus*. Apskritai Kalanavičiaus kūryboje mėlynos spalvos metaforos liudija išgrynintą gamtos regėjimą. Tokia išvada padaroma palyginus keletą eilėraščių, kuriuose dominuoja panaši metaforika. Pavyzdžiui, eilėraštyje „Į savo žodžio kalną“ (p. 298) randama *Mėlyno kalno* metafora, kuri suprantama kaip autentiškos būties ir pirmapradės kalbos gimimo aukščiausia išraiška ir nuolatinis ėjimas į ją – „mėlynas ėjimas / Mano duona / Ir ugnis bekelėj / Žemėj“ (p. 166). Ši žiūrėjimo perspektyva išreiškiama žiūrinčios akies ir matomo objekto sinteze. Taigi galima sakyti, kad savitas regėjimo stilius išreiškia autoriaus kūno, dvasios, rašto laikyseną. Juk stilius, anot Daujotytės, „yra tai, kas pasirodo žanrinėmis, siužetinėmis, kalbinėmis realizacijomis“ (Daujotytė, 2003, p. 129). Jo tekstuose regėjimas, sąveikaudamas su judėjimu, sugražina pirmapradės kalbos kūrimą.

Gamtiškas ir pats žiūrėjimo procesas – „Vėliau už baltą / saulę leidos/ moterų akys / žemyn / žiedais“, arba „žmonės nuleido akis / Ant kraujažolių, jų žiedynų, / Kaip dykvietėj kaulas / Baltų“ (p. 352) – tai skausmingas žvilgsnis į žmogaus lemtį, būties dykvietę. Žvilgsnis gamtiškai sudaiktinamas, krenta kaip daiktas: „akys <...> / Į žolę raustančią nukrinta / Kaip į vandenį“ (p. 319) – žvilgsnis suvokiamas kaip galintis paklysti, pražūti; gali būti vilgomas: „giliai atvėsusi gėlė/ joje ir vilgyk savo žvilgsnį“ (p. 140).

Kito žvilgsnis visada nurodo į manąjį savęs patyrimą. Būti matomam, reiškia būti objektu kitam. Žvilgsnyje susiduria dvi būtys, nes aplinkos objektai patiriami kaip regintys, savo paslaptimi žvelginatys į patiriantįjį. Toks požiūris išsakomas atviru klausimu: „Ar pažiūrėsime / vieškeliui dar į akis“ (p. 459). Vieškelis šiuo atveju ne tik namų erdvės fragmentas, bet ir žmogaus egzistencinio kelio, likimo įvaizdis. Jaučiama vengimas susitikti akistaton su savo lemtimi. Egzistencinis kelias vis smelkiasi, slenka į subjektą pasiglemždamas laiką – tu, kelias / slinksi manin“ (p. 23). Eilėraščių kalbantysis dažnai žvelgia į vieškelį, kelią, tačiau jaučiamas nuovargis – „pusiaukelių nutrintos akys“ (p. 290) – stebimos pasaulio duotys kūniškai paveikia žiūrintįjį. Tarsi išžiūrima į skausmingą savo lemtį, kuri kūniškai žeidžia, ne tik nutrina, bet ir šipina, apgruzdina akis: „Į karklynę vilkvalandę šipinau akis“ (p. 435). Skaudžiai regima savoji vilkiška vienatvė, egzistencinis nuovargis – „vien molžemio molynų varge / apgruzdėję akys“ (p. 316).

Remdamasis Cezanne'o darbais, Merleau-Ponty iškelia specifinį menininko ir pasaulio santykį. Dailininkai vaizduoja pasaulį tokį, kos jis atsiveria jų akiai. Šiame procese svarbiausias tas momentas, kada „regėjimas virsta gestu“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 26). Dailininkas kuria

regimosios patirties galimybes, pirminę sąveiką su pasauliu. Merleau-Ponty akcentuoja, kad tapytojo ir regimybės vaidmenys susikeičia, dėl to „daug tapytojų yra sakę, kad daiktai žiūri į juos“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 58). Kūryba gimsta iš betarpiško jutimiško atsivėrimo pasauliui. Dailininkas atsiveria pasauliui, jame įsikūnija tapydamas, o poetas – užrašydamas. Kalanavičius savo laiškuose užsimena apie tai, kad dažnai eilėraštis gimsta tada, kai „pasirodo forma“. Vadinasi tada, kai pats pasaulis tampa regimas kalba, kada įsikūnijama į kalbą, tada išryškėja struktūravimas, metaforika, garsynas. Klanavičiaus poezijoje kalbantysis dažnai jaučia, kad daiktai į jį tyliai žvelgia, juose jaučiama gyvastis. Tas žvilgsnis sugrąžina pareities vaizdinius ir apeliuoja į ateitį: „akmenys <...> žvelgia / Lyg pėdsakai / Iš buvusios ir būsiančios aušros“ (p. 134). Aplinka lyg pėdsakas išspaudžia į patiriančiojo atmintį ir per atsiminimus veikia tolimesnę būtį. Kalbantysis jaučia, kad ne tik daiktų yra stebimas, bet ir žino, kad gamtos reiškiniai turi regėjimą, akis: „kaip jam sunku / spengiančiai nakčiai / Žiūrėti į akis“ (p. 349), „Šventadienis pažvelgdinėjo / žiūrėjo į mane / negyva elnio skruzdėlėta / akimi“ (p. 543). Kuo toliau tuo labiau Kalanavičiaus poezijoje gamtos akis baugino savo paslaptimi – rinkinyje „Vienkiemio gylėj“ akių metaforika nubrėžiama takoskyra tarp šiapus ir anapus. Akių gelmė suvokiama kaip paržūtinga, įtraukianti duobė, kurioje prapuola gyvastis – „neįkrisik į mėnesienos / Pagilėjusias akis“ (p. 328), „rangos iš akių / žvynuota mėnesiena“ (p. 332). Dėl vilkolakiškos, „vilko valandos įsigruzdėjusios akies“ (p. 318) vienatvės skausmo, kančios, ilgesio buvimas aky tampa pragaištingas – viskas, kas regima, tampa negyva – „gėlė ženkli ir net baltoji <...> bet vėlgi / Suanglijusi aky“ (p. 335); gamtos akies žvilgsnis, miškų gylė kalbantįjį baugina, gąsdina – „pusiaunaktis nuogastavimo/ Pleištą įvarė į širdį ir įskiepijo / vilko smilkstančią akį“ (p. 292), tykanti „Vilko akis už sienojų aklų“ (p. 157) nurodo į jaučiamą grėsmę. „Už sienojų“ ženklinama riba tarp namo vidaus ir išorinio pasaulio. Visai šalia tyko chtoniškasis nakties chaosas.

Fragmente „Atminties akis“ (p. 178) – regėjimas sugrąžina atminties vaizdus, įvairūs vaizdiniai tarsi atsipindi akyje. Minimos ir sutrupėjusios akys, kurias galima sieti su atminties nuotrupomis: „Kai obelis nubals, / Galima keletą žiedų / Laikyti savo akių / Nuotrupom“ (p. 130) – regint baltai žydinčius sodus kalbančiam sugrįžta prisiminimai. Per daikto žvilgsnį sugrąžinama atmintis. Svarbus tampa ne pats daiktas, o jo percepcija subjekto sąmonėje. Daiktiškiausi yra rankų darbai, kuriuos sudaiktina rankos. Toks juslinis suvokimas ypač ryškus eilėraštyje „Žiedas, nukaltas krikštatėvio“. Šiuo atveju, per žiedą nušviečiamas krikštatėvio likimas: „Ir žiūri į mane vienut vienutėle / Ir dar sužalsvo butelaitinio stiklo akimi“ (p. 286). Sutelkiamas žvilgsnis į daiktą kaip į fenomeną, kaip į reikšmių santalką, veikiančią subjektą. Tas žiedas tarsi kažką mąsto, kažką žino. Lyg žmogus darydamas, kurdamas žiedą, kažką įsteigtų jame, kas ir jam pačiam nėra žinoma. Šiame eilėraštyje turima minty ne vien žiedo, nukalto krikštatėvio, akis, bet ir mirtinai pažeista krikštatėvio akis, per kurią perėjo kulka. Vadinasi, daiktai ir žmonės saugo stiprų dvasinį ryšį. Tai

daiktas, kurį gaila išmesti. Daiktas tik paskatina, padeda patirti, vėl išgyventi įsimintinesnius praeities momentus, bet jų nesugrąžina. Būtis su daiktais yra autentiška. Subjektą supantys daiktai yra laikini ir nepatvarūs, tačiau jie buvę jo protėvių patikėtiniai, jungia kalbantį su protėviais. Kol subjektas yra šalia tų daiktų, tol jie yra jo nuosavybės, žinančios visus vargus ir džiaugsmus. Daiktai būčiai duoda tikrumo.

Dažnai akis tapatinama su titnago stiprumu, kibirkštimi, galinčia uždegti: „Ir titnago pakibirkščiavusi / Kieta ir briaunota akis, / Skeveldraitėm uždegusi / Pinties dulkele“ (p. 302); „žalios jų akys lyg eglynų šaltiniai <...> Lėtai kibirkščiuoja“ (p. 96); žvilgsnis suvokiamas kaip užkerintis, paveikus – „akių titnagą uždengė / Alyvų žiedais, kad nežvelgtų nuo žaibo lig žaibo“ (p. 25).

Kalanavičiaus poezijoje akių, žvilgsnio metaforos dažnai yra susidrumstusios, neatveriančios konkretaus reginio: „žaliom kaip mauro / šilkas/ Plevenančiom, / Klampiom akim“ (p. 178.). Klampumas gali būti siejamas su patiriamu kito žvilgsnio skvarbumu. Kito žvilgsnis tave sukuria, valdo tavo judesius, padeda pasijusti kūnišku. Gamtiškojo regėjimo išsekimą pavaizduoja fragmentas - „vandenėtais rudenio lapais aplipusi širdis ir akys“ (p. 561). Akys poezijoje tapatinamos su širdimi, vadinasi akis ir dvasia eina greta – „Akys bekelės purvyno nematė, kiek skausnojanti / Tavo širdis“ (p. 303). Gamtos grožio pamatymas tarsi nuspalvina dvasią įvairiausiom spalvom: „Pušynų poliruoti smuikai / spyglių virpėjimu / žerėjimu / nuspalvino akis“ (p. 550). Ši metafora dar kartą patvirina akių ir dvasios vienybę.

Dažnai poezijoje regėjimo juslė vaizduojama kaip sutrikusi, sustingusi: „Akys stovės lig sustiklės / Lyg tas nepratakus vanduo“, „akys stovės lyg netakus vanduo, / ir viskam atšvaistas vienodas bus“ (p. 195), „žemėtos akys“ (p. 317) – stingstančio, stikinio žvilgsnio metaforos atskleidžia dvasinę tuštumą, skausmą, žvilgsny kaip nepratakiam vandeny tarsi užsiblokuoja skaumingas reginys; „akys pilnos rudenų vandens lietaus / ir kniūbsčių lapų“ (p. 454) – akys kaip žmogaus dvasia paraleliška gamtos ciklui. Ruduo, lietūs, negyvų lapų vaizdas įsilieja į dvasią, liūdina žvilgsnį, sukelia ilgesį - „prišipusi akis“ (p. 145). Akys vaizduojamos kaip tuščiuos „lyg vieversio lizdelis rudeny“ (p. 548); „suragėjusios akys“ (p. 351), „akmenėjanti akis“ (p. 304), „žvilgsnis apsineša dulkėmis“ (p. 318), „aky apanglėję kaip / Kietmedžio nuodėguliai“ (p. 323). Poetiniuose tekstuose akyse tarsptantį dvasinį turtingumą liudija metaforos, kuriose užfiksuojamas akių pilnumo įspūdis: „pilnas kaip akis dangus“ (p. 309), visiškai sugamtiškėjusią ir turtingą dvasią atskleidžia „žuvingos akies“ (p. 373), „vieversėjančios akies“ (p. 554) metaforos.

Akys patiriamos kaip galinčios atlikti visas žmogaus svarbiausias jutimines kūno funkcijas. Svarbiausias yra akių ir lytėjimo persipynimas, akys atitinka taktilines jusles. Akys regi paviršiaus ypatybes. Akimis galima justi kito kūno paviršių, todėl tokiose metaforose dalyvauja ne tik jutimai, bet ir pats lytėjimo judesys: „Vien mano akys / Lietė pėdsaką / Žolynuos“ (p. 195). Žvilgsnis

perima liečiančių rankų funkcijas: „Ir žvilgsnis narpliojo / Vingrius <...> pagražinimus“, akimis tarsi rankomis paliečiamas kiekvienas išlinkimas, pajaučiamas aštrumas. Regėjimo dėka paliečiame ir „tuo pat metu esame visur, lygiai prie tolimų, kaip ir prie artimų daiktų, ir netgi gebėjimas įsivaizduoti save esant kur kitur <...>“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 102). Kojų funkcijas taip pat perima akys. Akys pasirodo kaip greitesnės už kūną – „Akys bėginėjo kaip vandens / Vorai“ (p. 340.), žvilgsnio pagava prilyginama paukščio skrydžiui (p. 319). Akimis kūniškai jaučiama, jomis patiriama erdvė, suvokiamas erdvės ankštumas: „Už ko užsilaikys akis / O ir pasidarys per ankšta / Tarp keturių langų / Šviesos“ (p. 171) – „užsilaikyti“ pagrindžiama, kad akimis pratęsiamas rankų gebėjimas. Akis pasirodo kaip svarbiausia jutimo dalis, palaikanti ryšį su pasauliu.

Judantis kūnas priklauso regimajam pasauliui, todėl regėjimo ir kitų juslių jungtys tekstuose yra įvairiai derinamos. Regėjimas atstoja klausą. Garsą galima matyti: „Tenai aidą matau“ (p. 105). Žvilgsniu galima liesti, iš žvilgsnio atsiranda judesys: „Visus žvaigždynus / savuoju ilgesio žvilgsniu / pasėmiau“ (p. 177). Žvilgsnis patiriama kaip įrankis „aš“ ir pasaulio patirčiai, leidžia pasiekti tai, kas kūniškai nepasiekama, bet įsikūnija žvilgsnio dėka. Akys kaip kūnas save lokalizuoja – „akys siūbuojančioj pasparnėj / vietą ras“ (p. 351). Stipri subjekto kalvystės, sąlyčio su metalais patirtis išskleista akių metaforikoje. Akys rasoja kaip „aprasoja / metalo kaldiniai / namuos, / be šilumos išbuvę / laiką ilgą, vos užkūrus židini“ (p. 458). Taigi regimasis pasaulis ir judėjimo projektų pasaulis yra tos pačios būties visuminės dalys. Regėjimas išryškėja kaip galimybė būti nesamu sau pačiam, būti kažkuo kitu, „dalyvauti būties skilime“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 101), ir tik regėjimui pasibaigus, patiriančioji sąmonė vėl užsidaro savyje.

Žvilgsnio gamtiškumą liudija įsižiūrėjimas į paukščio akį, jos hiperbolizavimas – „sulaukėjusi paukščio akie“ (p. 167). Akys, regėjimas atskleidžia subjekto ir gamtos santykį. Akis, paveikta stipraus subjekto ir gamtos sąlyčio, poetiniuose tekstuose virsta „žalio vėjo akimis“ (p. 200), „žvyringo krašto akimis“, žvelgiama „žebenkštėlės akimis“ (p. 279). Žiūrėjimas persiima „geležinga pelkynų vasara“ (p. 412). Apatiškumo, vienatvės persiėmę ir kalbančiojo „žvilgsnis plėnįjantis“, kuris gamtiškai gajus kaip augalas: „Apleistas pavandeniui / plaukė, / nelyginant ak, pailgėjusi / Jau žolė“ (p. 164). Fiksuojama ir tiesioginis akių virsmas į gamtines duotis – „akys jau ruošėsi baltutėlaitėm / lelijom tapti“ (p. 386), žmogaus akys gali „patekėti“ (p. 550) tarsi saulė ar mėnuo. Žvelgiant į gamtą užsikrečiama gamtiškumu, kartą pamatyti reginiai ilgam kaip užkratas įsispaudžia regimojoje atminty: <...> nuo skardžio žiūrstelėjęs užsikrėsk akis/ mediniais tiltais“ (p. 356). Taigi regėjimas yra įsipynęs į daiktų terpę, kur regi ir darosi regimas sau, o drauge regi viską, kur, „kaip motininis tirpalas kristale, išlieka juntančiojo ir juntamojo nedalumas“ (Merleau-Ponty, p. 48).

Dažnos buvimo aky metaforos: „Ji, nelyginant šiaudas / Skenduolio aky / Iš toli“ (p. 168), akies vidus suvokiamas kaip erdvė, žvilgsnis įerdvinį kūną – „Juoda aky, / Nelyginant po žaibo /

amalais apkritusioj kelionėj“ (p. 179). Akimis patiriama intymi erdvė, kurioje vyksta *Aš* ir *Kito* susitikimas: „Ir mūsų suėjimai / Vilgaties aky/ Jos virpantis blizgėjimas / Mūs gyslom eina“ (p. 179). Cituotame fragmente susiejimą vilgaties aky galima suprasti kaip dviejų žmonių žvilgsnių sankirtą. Tik susikirtus mano ir Kito žvilgsniams susitinka dvi būtys. Žvilgsniai įerdvina jų susitikimą, o ta erdvė suvirpina ir nušviečia būtį. Kito patyrimas per žvilgsnį persiduoda į kūną, „gyslom eina“. Žmogus žmogui yra kaip veidrodis. Akyje, žvilgsnyje sutelpa visa subjekto regima gamtinė apsuptis, aky tarsi dvasioje ar atminty tarpsta kalbančiajam bragūs reginiai: „Mano turte, glėby žiemų / Vėjo, visas kumšti liepsnos / viršūnėlės, smėlių krisle/ Ir nubyrėjęs eglišaki mišku / Apsodintoj aky“ (p. 372). Regimųjų vaizdų atsiradimas akyje irgi gamtiškas – aky, tarsi derlingoj žemėj, medžiai yra pasodinami. Akys kaip ir dvasia yra beribės, atviros pasauliui ir gebančios jį aprėpti. Buvimo aky metaforos atskleidžia paslaptį, kad „mano kūnas kartu yra ir regintysis, ir regimasis. Žvelgiantis į visa ką, jis gali žvelgti ir į save patį, todėl tame, ką regi, gali atpažinti savo regėjimo galios „kitą pusę“. Jis regi save regintį, liečia save liečiantį<...>“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 47).

Buvimo aky metaforos gali būti siejamos su akimis kaip pasaulio atspindžiu. Akys linkusios atpindėti, siejamos su veidrodžio įvaizdžiu, kuris, anot Merleau-Ponty, „atsirado dėl atviros apykaitos, vykstančios tarp reginčio kūno ir regimo kūno“ (Merleau-ponty, 2005, 59): „Riedėjo akys / Tarsi melsvo stiklo / rutulėliai, / Ir smėlinė spalva / Atsimušė jose / Kaip ir vilnis“ (p. 198) – smėlinės spalvos atsimušimas gali būti suprantamas kaip ikižmogiškas žvilgsnis. Veidrodinis atvaizdas pasirodo lyg emblema, kurioje atsispindi regėjimo procesas. „Veidrodis įpavidalina ir padaugina metafizinę mūsų gyvo kūno sąrangą“ (Merleau-Ponty, 2005, p. 59). Žvilgsnio emblemiškumą taip pat liudija buvimo aky, žvilgsnyje metaforos. Pasaulis patiriamas žvilgsnyje, kuris palaiko buvimą, išskleidžia būtį: „Ir mano žvilgsnio / Prieblandoj tąvakar / žaliavo verpetingi / vandenys, / Ir rangėsi dvi vaivorykštės / žibėjimu kaip žalčio“ (p. 191); „žvilgsny jo karys parpuolė“ (p. 113), „dar žydi žvilgsny ajerai“ (p. 169). Kaip teigia Merleau-Ponty, „pasinėręs į regimybę savo kūnu, kuris pats taip pat yra regimas, regintysis <...> priartėja žvilgsniu, atsiveria pasauliui.“ Prieblandos, žaliuojantys vandenys egzistuoja tik dėl to, kad patiriančioji sąmonė juos regi. Žvilgsnis patiriamas kaip iškalbus, daugiau pasakantis negu kalba: „Iškalbiausi žvilgsniai nesuplėnytų kiek viršiau seno / Kardo, trijų negalastų bičių / Geležinės kryžkelės“ (p. 197.); akimis galima kalbėti – „balsas tų akių / sudegęs vakaro liepsnoj“ (p. 203), žvilgsnis kalbančiajam girdimas kaip giesmė (p. 332). Gamta atgyja žvilgsnyje ir yra naujai sukuriama žvilgsnio, savaip pamatoma. Šie žvilgsniai gali būti aiškinami kaip veidrodiniai atspindžiai, kuriuose fiksuojama reginčiojo ir regimybės transformacija. Kuriančiajam tarsi įdomu atvaizduoti save patį regintį ir prie to, ką mato, pridėti tai, ką jame mato daiktai.



Metaforos poetinį pasaulį padaro regimą. Jeigu Merleau-Ponty teigia, kad regėti – reiškia turėti per atstumą, tai regėti poeziją ir turėti per atstumą – reiškia skaityti ir patirti. Akis tekste apsigyvena kaip žmogus savo name. Būties aspektai kuriančiajam turi būti pirmiausia regimi, kad gimtų metafora. Poezija kaip ir Merleau-Ponty analizuota tapyba, suteikia reginčiajam egzistenciją tam, ką įprastinis regėjimas laiko neregimu.

## IŠVADOS

1. Kalanavičius priklauso XX a. 8-9 dešimtmečių poetų kartai, ieškojusiai poetinio žodžio fonetinių bei semantinių galimybių, ir dažnai laikomas paskutiniu lietuvių poezijos pagoniu. Moderniųjų poetikos ieškojimų kontekste Kalanavičiaus poezija išsiskiria archajiškais intonacijomis, primenančiomis raudos, sakmės, senųjų ritualų, užkeikimų poetiką, derinamoms su laisvųjų eilių architektonika.
2. Poezijoje pasikartojančių metaforų analizė pagrindė fenomenologinę nuostatą, kad patyrimas ir pažinimas yra nesąmoningai valdomas kalbos, ir padėjo išryškinti Kalanavičiaus poezijos gamtiškumo fenomeną.
  - 2.1 Fenomenologinės analizės metodas padėjo skaitytojui pačiam išgyventi tekste įkūnytas patirtis. Ingardeno skaitymo fenomenologija paskatino greičiau atpažinti neįprastus juslių, kvapų, garsų, spalvų pojūčius.
  - 2.2 Kalanavičiaus poezijoje gamtos patirtys skleidžiasi šiais būdais: subjektas įsilieja į gamtą ir egzistuoja kaip *pasaulio kūnas*; mikroskopiškai išsižiūrima į gamtines duotis, jos savotiškai redukuojamos; į juslinio suvokimo dabartį sugražinama praeitis – netolima arba netgi mitologinė.
3. Kalanavičiaus poetinių tekstų prigimtinės erdvės rekonstrukcija išryškino kalbančiojo patirtis, kurios fragmentai kūryboje pasikartoja dviem būdais: erdvė veikia kaip konkreti subjekto buvimo vieta ir erdvė skleidžiasi kaip jusliniu suvokimu praplečiamas regėjimas nuo mikro iki makro pasaulių.
  - 3.1 Kalanavičiaus kūryboje išryškėjo heidegeriškas „autentiškosios“ būties steigimas. Atsiskleidė siziifiškos savosios kalbos autentiškumo paieškos.
4. Kalanavičiaus poetinė kalba suvokiama kaip egzistuojanti pačiuose daiktuose. Žodžiai atveria daikto fenomeną, vis kitokį jo pamatymą ir patyrimą. Pasaulis regimas kaip rašmenys. Poezijoje išskleista heidegeriškoji *įvardijančios* kalbos galia, steigianti pirmapradę būtį. Kalba kūryboje išryškėja kaip kūno analogas, galintis skelsti šilumą arba šaltį, jį galima kūniškai apčiuopti etc. Kalanavičiaus poetiniame fenomene ypač ryški menų – tapybiškumo, muzikos, kalvystės, drožinėjimo – ir kalbos sintezė. Poetinė technika pagrįsta žodžio nutapymu, išdrožimu, nukalimu, išlankstymu, išlydymu etc.
  - 4.1 Kalanavičius poringėse išskleistas archajinės kalbos pajautimas, saviti mitologiniai pasakojimai, sakmės, užkalbėjimai, pagoniškoji pasaulėvoka. Kalanavičiaus poetinei metaforai būdingas kelių skirtingų patirčių sujungimas, įvairūs sinestetinių jungčių deriniai, primenantys žodines operacijas. Poringės patiriamos kaip galinčios degti, turinčios spalvą, peraugančią į kvapus, gali skambėti vaizdas, garsas gali būti

vizualus arba liečiantis, judėjimas patiriamas kaip spalva, įvaizdinamos abstrakčios sąvokos, garse būnama kaip erdvėje.

- 4.2 Pasaulis Kalanavičiaus poezijoje išikūnijęs kalba, artimesne muzikai. *Progiesmiuose* išryškėja gamtinės iškalbos unikalumas, turtinga filosofija. *Progiesmiuose* ikūnijami įvairiausi paukščių balsų tonai ar net girdimi pustoniai, kurie derinami su kitomis gamtos duotimis. Vienatvės lemtis suformuoja gamtiško, transcendentinio, išgyvenamo laiko sampratą. Poezijoje laikas veikia kartotės formule („užželdinėti“, „pragysdinėti“ etc.). Daugkartiniai žodžiai – ne tik veiksmožodžiai (būtojo dažninio laiko), bet ir daiktavardžiai („atnešdinėtojas“), dalyviai („pairdinėjanti lapija“), („atlėkdinėjantis vėjas“). Nesąmoningai siekiama sustabdyti judesį, žvilgsnį, mintį ir taip taupyti buvimą arba daug kartų patirti tą patį įvykį ar reiškinių, todėl ši formulė išryškina daugkartinių Kalanavičiaus veiksmožodžių tragiką. Pačioje kalboje užkoduojama dramatiška pastanga įveikti žmogaus vienkartybę.
- 4.3 Poezijoje audialinės patirtys kildina motinos prisiminimą. Poezijoje motina pavaizduota kaip vaiko egzistencijos sąlyga ir asocijuojasi su namų erdve, išpildo lūkesčius, savotiškai įerdvina. Motina ne tik veikia kalbančiojo buvimą, bet jos buvimas tekstuose jaučiamas ir neminint jos vardo. Mitologinis motinos-gegutės išikūnijimas tekstuose siejamas su jos kaip blogų žinių – mirties, karo, nelaimės pranašautojos galiomis.
5. Kalba suvokiama kaip daikto forma, kuri gali būti išlankstoma ar išlydoma kaip kūnas. Išryškėja kalvystės ir poezijos kaip amato Vienis. Savita metaforika kyla iš kalamo metalo garso girdėjimo, gyvosios gamtos garsai išgirstami su metališkais sąskambiais, kalamos geležies garsas primena tėvą. Geležingumo pojūtis organiškai įliejamas gyviems gamtos objektams.
- 5.1 Poezija Kalanavičiui toks pats amatas kaip kalvystė – žiedimas, gludinimas, skaldymas, aštrinimas perkeliamas į kalbinę plotmę. Liaudies amatų kinestetinė patirtis persiduoda kalbai. Klavystės patirtis transformuoja klausą, kvapą, lytėjimą, regėjimą. Kūniškoji ir dvasinė būtis tapatinama su metališkumu, įteisina *poetinės alchemijos* procesą. Metaforika kyla iš metalo jungimosi su gyvybe, augalu, metališkumas užtvindęs visą namų erdvę.
6. Kalanavičiaus kūryboje *Aš* sutampa su *pasaulio kūnu*. Dalijamasi tapatybe su pasauliu, perimama jo formos, spalvos, kvapai. Buvimo geležimi, akmeniui ir kt. metaforika išryškėja kaip pagrįstai nulemta to, kas yra patiriama, supantys daiktai atsispindi mus. Akmenys, geležis, rasa, gėlė patiriami kaip savas kūnas. Subjektas save išreiškia per jautimiškai patiriamus savo kūno plotus. Stipriausiai geležingumo persiėmusios kalbančiojo rankos.

Geležingosios metaforos bei įvairūs jų sąskambiai ypač pabrėžia tragiškąją Kalanavičiaus kūrybos prigimtį, atskleidžia komplikotą buvimą. Tekstuose gali būti transformuotos ne tik tos kūno dalys, kuriomis liečiama, bet ir jausmai.

7. Kalanavičiaus poezijoje daugiausia dominuoja vizualinė patirtis. Poetinio žvilgsnio fenomenui būdingas daugkartinis „pažvelgdinėjimas“, mikroskopinis gamtos regėjimas. Poezijoje regėjimo juslė vaizduojama kaip sutrikusi, sustingusi. Akys patiriamos kaip galinčios atlikti žmogaus jutimines kūno funkcijas. Akimis kūniškai jaučiama, suvokiamas erdvės ankštumas, akys padeda kūniškai lokalizuotis. Regėjimo ir kitų juslių jungtys tekstuose yra įvairiai derinamos. Regėjimas pakeičia klausą, garsas tampa regimas. Dažnos buvimo akys metaforos. Akys linkusios atpindėti, siejamos su veidrodžio įvaizdžiu. Veidrodiniu atvaizdu suformuojamas žvilgsnio emblemiškumas. Gamta atgyja žvilgsnyje, kuriame fiksuojama reginčiojo ir regimybės transformacija.

Aušra Prieskienienė

## THE PERCEPTION OF THE NATURE IN ANTANAS KALANAVIČIUS POETRY

### SUMMARY

In this study it was analyzed *the perception of the nature in A. Kalanavičius poetry*. First of all it was introduced A. Kalanavičius' importance in Lithuanian literature context of XX century. There were formulated the phenomenological acumens, it was discussed the dispersion of the term of *perception*, which settled the specific of this study. It is important to know that the natural space helps to understand the lyric subject's experiences and the poetic speeches, which come from those experiences. It was described the perception of the nature of *poringės and progiesmės* in A. Kalavavičius poetry. This study discussed the metaphors, which described the speaker's perception of the smithery. Also it was described the phenomenon of metaphor of *Being Other* and the sight of the nature.

Kalanavičius' poetry is archaic, reminds the poetic of lament or folk-story. The reading phenomenology, created by Ingarden, helped to recognize the unusual senses, smells, sounds, colures and to fell them. The speaking person and the native space appear to be inseparable because the space operates in his perceptions and causes speech. His poetry expresses the method of existence. The poetry speech compares as a body, which can spread warmness or coldness, you can touch and fell it in physical way. There are specific synthesis of art, music, smithery, whittle and speech. The poetic technique is based on word's drawing, whittling, chiseling, flexing, smelting and etc. For Kalanavičius' poetry it is typical to join different experiences. *Poringės* can burn, have a colour, smell; the sight can ring; the sound can be visual or touchy; the movement can be a colour and etc. The world embodies as a speech in Kalanavičius' poetry. The symbol of the bird opens as a metaphor of live. The unique of nature language and the rich philosophy open in *progiesmiai*. The poetry time works as a repeating formula. By using the repeated words the lyric subject tries to stop the movement, the sight, the sense and to save the existence or to repeat the same event many times. Kalanavičius understands the poetry as a craft, as a smithery – here the speech is ideated as a thing figure, which can be flexed or smelted as a body. There are interesting metaphors, in which the perceptions of iron are joined with the live nature. In Kalanavičius' poetry the lyric subject shares his oneness with the world and takes its forms, colour and smells. The dominant metaphors are visual perception, e.g. eyes metaphors. Eyes metaphors embody the mirror of sight emblematic. The eyes can be in character with human's physical senses.

In many publications one may find various philosophical disputes about the sense relations of the human being and the nature. It shows that this item-problem is very important in world literature context. Moreover, in Kalanavičius' poetry is created the unique speaking method, which point to his oneness. Besides, his poetry haven't been studied so deeply yet.

## LITERATŪRA

- AUGUSTINAS. „Išpažinimai. XI knyga“, *Baltos lankos*. Nr. 4, 1994, 45.
- BEHNKE, ELIZABETH A. Pasaulis be opozicijos / pasaulio kūnas, *Literatūra*, Nr.48(6), 2006, 124-156.
- DAUJOTYTĖ V. *Aplėbiantis mąstymas*. Literatūros teorijos mokomoji knyga, Kaunas, 2007, 81.
- DAUJOTYTĖ V. *Literatūros filosofija*, Vilnius, 2001.
- DAUJOTYTĖ V. *Literatūros fenomenologija*, Vilnius, 2003.
- DAUJOTYTĖ, V. *Esė apie poeziją ir esimą*. Vilnius, 2001.
- DAUJOTYTĖ V. *Tekstas ir kūrinys*. Vilnius, 1999.
- FOLLESDAL D. Lebenswelt Husserlio tekstuose, *Žmogus ir žodis*, Nr. IV, 2000, 56-65.
- HAWTHORN J. *Moderniosios literatūros teorijos žinynas*. Vilnius, 1998, 94.
- HEIDEGERIS M. Helderlinas ir poezijos esmė, *Veidai-88*, 1988, 257-262.
- HEIDEGGER M. H. Gadamer. *Meno kūrinio ištaka*. Vilnius, 2003.
- HEIDEGERIS M. *Rinktiniai raštai*. Vilnius, 1992.
- HUSSERL E. *Karteziškosios meditacijos*, Vilnius, 2005.
- INGARDEN R. *Cognition of the Literary Work of Art*, Translated by Ruth Ann Crowley and Kenneth R. Olson. Northwestern University Press, 1980.
- INGARDEN R. Konkretisation und Rekonstruktion, *Rezeptionsästhetik*, München, 1975, 59-60.
- INGARDEN R. *The Literary Work of Art*, Translated by George G. Grabowicz, Northwestern University Press, 1979.
- JONKUS D. Pokalbis apie fenomenologiją. Tomą Sodeiką kalbina Dalius Jonkus, *Žmogus ir žodis*, Nr. IV, 2000, 71-77.
- JURGUTIENĖ A. Fenomenologinis teksto interpretavimas, *Teksto slėpiniai*, Nr. 8, 2005, 5-25.
- JUZEFOVIČ A. Fenomenologinė estetinio patyrimo interpretacija, *Žmogus ir žodis* Nr. IV, 2004, 23.
- JUZEFOVIČ A. Fenomenologų darbai, skirti meno kūrinio ir estetinio patyrimo problematikai, *Žmogus ir žodis* IV, 2004.
- KALANAVIČIUS A. *Ne akmenys guli*, Vilnius, 1994.**
- LAVRINEC J. M. Merleau-Ponty juslinio suvokimo samprata: susitikimas su daiktu, *Žmogus ir žodis* IV, 2000, 29-33.
- MERLEAU-PONTY M. *Akis ir dvasia*, Vilnius, 2005.
- MERLEAU-PONTY M. Suvokimo fenomenologija, *Baltos lankos*, Nr. 23, 2006, 133-159.
- MERLEAU-PONTY M. Suvokimo fenomenologija, *Baltos lankos* Nr. 27, 2007, 136-151.
- MERLO-PONTI M. Suvokimo fenomenologija, *Problemos*, Nr.25, 1980, 94-106.

- MICKŪNAS A. Steward, D. *Fenomenologinė filosofija*. Vilnius, 1994.
- MONGINAITĖ L. Romano Ingardeno estetinio vertinimo koncepcija, *Filosofija. Sociologija*, 2007, Nr. 1.
- RICOEUR P. *Interpretacijos teorija: Diskursas ir reikšmės perteklius*, Vilnius, 2000, 68.
- RICOEUR P. Laiko patirties aporijos, *Baltos lankos*. Nr. 4, 1994, 79.
- STEINER G. *Heideggeris*. Vilnius, 1995.
- SODEIKA T. Apie refleksiją ir patyrimą literatūroje, *Darbai ir dienos*, Kaunas, 1998.
- ŠLIOGERIS A. *Būtis ir pasaulis*, Vilnius, 2006.
- TŪTLYTĖ R. *Nuo maištingos bohemos iki tylių meditacijų*. Naujausioji lietuvių literatūra (1988-2002), Vilnius, 2003.
- VORGRIMLER H. *Naujasis teologijos žodynas*. Kaunas, 2003.
- XX amžiaus literatūros teorijos*. Vilnius, 2006, 28.