

VILNIAUS UNIVERSITETAS

VIRGINIJA CIBARAUSKĖ

**LITERATŪRINĖ BIOGRAFIJA KAIP KULTŪROS ATMINTIES
STRUKTŪRA: N. MILIAUSKAITĖS IR S. PARULSKIO ATVEJAI**

Daktaro disertacija

Humanitariniai mokslai, filologija (04 H)

Vilnius, 2017

Disertacija rengta 2011–2017 metais Vilniaus universiteto Filologijos fakultete.

Mokslinė vadovė – doc. dr. Dalia Satkauskytė (Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filologija – 04 H).

TURINYS

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------|----|
| I. Įvadas..... | 4 |
| II. Teorinė dalis | 16 |
| 2. 1. Kultūros atmintis: sampratos, sąveikos, kontekstai | 16 |
| 2. 2. Kultūros atminties struktūriniai elementai poezijoje..... | 19 |
| 2. 3. Literatūrinė biografija ir išpažintinė poezija..... | 22 |
| 2. 4. Literatūrinės biografijos tipas ir literatūros lauko autonomijos laipsnis..... | 26 |
| 2. 5. Literatūrinės biografijos tyrimo perspektyvos | 28 |
| III. Istorinis ekskursas..... | 31 |
| 3. 1. Romantizmas kaip poeto-svetimojo ištakos | 31 |
| 3. 2. Poetas-svetimas XX a. antros pusės-XX a. pab. Lietuvos literatūros lauke .. | 33 |
| IV. Analitinė dalis..... | 40 |
| 4. 1. Parulskio literatūrinės biografijos rekonstrukcija kaip problema | 40 |
| 4. 2. Biografija kaip „struktūriniam kalbos priemonėms“ | 42 |
| 4. 3. Saviidentifikacijos modelis: poetas-emigrantas | 45 |
| 4. 4. Modelio aktualizacija..... | 51 |
| 4. 5. Receptijos perspektyva: literatūros seržantas | 56 |
| 4. 6. Kenčiantis poeto balsas | 60 |
| 4. 6. 1. Santykio su kultūros atminties elementais strategijos poezijoje..... | 60 |
| 4. 6. 2. Autobiografiškumas ir/kaip modeliavimas | 61 |
| 4. 6. 3. Tremties pasakojimo adaptacija..... | 63 |
| 4. 6. 4. Dvigubas kodavimas ir daugiareikšmiškumas | 71 |
| 4. 6. 5. Keliagubas kodavimas kaip provokacija | 74 |
| 4. 6. 6. Kenčiančio poeto balsas ir ironijos (ne)galimybė | 79 |
| 4. 6. 7. Įsirašymas į kultūros atmintį su poetiniais tėvais ir draugais | 85 |
| 4. 7. Miliauskaitės literatūrinės biografijos rekonstrukcijos gairės | 95 |
| 4. 8. Poetė-svetima..... | 96 |
| 4. 9. Saviidentifikacija: „mergaitė iš prieglaudos“ ir „pasiaukojanti moteris“ | 98 |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4. 10. Mitai, faktai ir recepcijos ribos | 102 |
| 4. 11. Miliauskaitės svetimumas ir lietuvių poezių savivaizdžio ypatumai..... | 107 |
| 4. 12. Polifonija, našlaitystė ir tariamas paprastumas | 114 |
| 4. 12. 1. Nepastebima balsų ir perspektyvų sampyna | 114 |
| 4. 12. 2. Autobiografiškumas ir kultūros atmintis | 122 |
| 4. 12. 3. Našlaitystės kontekstai | 130 |
| 4. 12. 4. Gotiškumas, arba tai, kas netapo literatūrinės biografijos dalimi | 136 |
| 4. 12. 5. Kultūros atminties įveika? | 141 |
| | |
| V. Išvados | 146 |
| | |
| VII. Literatūros sąrašas..... | 153 |

I. Įvadas

Tyrimo objektas – literatūrinė biografija kaip kultūros atminties¹ struktūra XX a. pabaigos lietuvių poezijoje, artimoje išpažintiniam žanrui. Literatūrinės biografijos formos ir funkcijos, jos konstravimo(si) specifika tirama analizuojant du konkrečius atvejus – Nijolės Miliauskaitės ir Sigitos Parulskio.

Literatūrinė biografija bendriausia prasme apima viešą poeto ar poetės vaizdinį, kurio pagrindinius dėmenis sudaro savivaizdis, recepcija ir meninė kūryba – ypač poezijos kalbančiojo, tradiciškai vadinamo lyriniu subjektu (lyrinium „aš“), o neretai ir atvirai tapatinamo su poetu/poete, ypatybės. Kiekviena literatūrinė biografija grindžiama iš kultūros atminties perimamais modeliais, kodais ir kitais elementais, kuriuos paskiri poetai ir poetės savaip adaptuoja². Todėl literatūrinė biografija kaip reiškinys yra sudėtinė kultūros atminties struktūra. Literatūrinės biografijos sudaro tam tikras paradigmas arba tipus, kuriems pagrindą ir stabilumą bei atpažįstamumą teikia modelių funkciją atliekančios žymių žmonių (poetų, kultūros veikėjų) biografijos, literatūros ir kiti tekstai.

Darbe literatūrinė biografija rekonstruojama iš meninių tekstų (eilėraščiai, literatūrinės esė etc.), taip pat įvairaus žanro negrožinių tekstų, kuriuose formuojamas savivaizdis (interviu, vieši pasisakymai, literatūros

¹ Kultūros atmintis pastaruosius du dešimtmečius humanistikoje – viena aktualiausių temų ir problemų. Žr. pvz. *Methods for the study of literature as cultural memory*, Eds. Raymond Vervliet and Annemarie Estor, Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 2000; *Literature and Memory: Theoretical Paradigms-Genres-Functions*, Eds. Marion Gymnich, Ansgar Nünning, Roy Sommer, Tübingen: Francke Verlag, 2006; *A Companion to Cultural Memory Studies*, Eds. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Berlin/New York, De Gruyter, 2010; Aleida Assmann, *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011. Taip pat žr. *Nuo Basanavičiaus, Vytauto Didžiojo iki Molotovo ir Ribbentropo: atminties ir atminimo kultūrų transformacijos XX-XXI amžiuje*, sudarė Alvydas Nikžentaitis, Vilnius: Lietuvių literatūros istorijos leidykla, 2011; Gitana Notrimaitė, *Atminties imperatyvai: Lietuvos istorijos mitologinimas Juditos Vaičiūnaitės ir Sigitos Gedos poezijoje*, Vilnius: LLTI leidykla, 2010; Brigita Speičytė, *Poetinės kultūros formos: LDK palikimas XIX amžiaus Lietuvos literatūroje*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2004; Audinga Peluritytė-Tikuišienė, *Lietuvių lyrikos tradicija: pasaulėvaizdžio dominantės Maironio, Vinco Mykolaičio-Putino, Salomėjos Nėries, Jono Aisčio, Henriko Radausko kūryboje*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2003.

² Darbe laikomasi Vytautui Kavoliui artimos perspektyvos, kad modelius, kodus ir kitus elementus, iš kurių paskirti subjektai renkasi, teikia kultūrinė terpė ir socialinė aplinka, tačiau individas savo nuožiūra juos montuoja į jam priimtinas konfigūracijas. Plačiau žr. Vytautas Kavolis, „Dialektinė psichologinės modernizacijos teorija“, *Kultūrinė psichologija*, Vilnius: Baltos lankos, 1995, p. 98.

kritika, memuarai etc.) ir recepcijos (recenzijos, atsiminimai ir kt.). Kiekvienas literatūrinės biografijos rekonstravimo bandymas tuo pat metu yra ir konstravimas, nes tyrimo metu poeto ar poetės įvaizdis tikslinamas, tam tikri jo aspektai, taip pat ir kultūros atminties struktūros, išryškinamos kaip relevantiškos. Be to, recepcijos tekstų korpusas, ypač kanoninių autorių atveju, nuolat pildomas, todėl literatūrinė biografija nėra baigtinė, uždara struktūra. Kita vertus, literatūrinė biografija, nepaisant variacijų bei interpretacijų, išlaiko tam tikrus pastoviuosius dėmenis, ne-kintamuosius. Manau, kad šiems nekintamiesiems priklauso ir iš kultūros atminties perimami modeliai. Todėl, nors ir su tam tikromis išlygomis, darbe vartuju būtent rekonstrukcijos, o ne konstrukcijos sąvoką – literatūrinė biografija kaskart ne sukuriama, o atkuriamą.

XX a. pabaigos lietuvių poezijos atvejai pasirenkami dėl nevienareikšmio santykio su vadinamąja „tradicija“, lyrikos ir poetinio savivaizdžio formomis, ir dėl to, kad minimu periodu apskritai ir aptariamų poetų atvejais konkrečiai pastebima orientacija į išpažintinę poeziją, ypatingą reikšmę teikiančiai autoriaus figūrai, jo ar jos biografijai³. XX a. pabaigos lietuvių literatūros lauke ypatingo aktualumo sulaukia poeto-svetimo literatūrinės biografijos tipas, kuriam būdingi kančios, nepritapimo, „sielvartingos pasaulėjautos“ (Vytauto Kubiliaus terminas), sąmoningai pasirenkamos ar priverstinės „dvasinės emigracijos“ topai. Toks savivaizdis būdingas ir vyresniems, ir jaunesiems poetams, debiutantams. Pavyzdžiui,

³ Darbe išpažintinės poezijos samprata vartojama kaip poezijos žanras ar žanro atmaina, kurio sampratai formuoti lemiamą reikšmę turėjo XX a. 6–7 dešimtmečiais JAV rašyta poezija. Būdingieji bruožai: nemetrinė, šnekamosios kalbos intonacijas imituojanti, poetines priemones (tropus, ypač metaforas) ir simbolines struktūras (aliuzijas į mitus, kanoninius literatūros kūrinius ir pan.) rezervuoti naudojami poezija, kurioje pirmuoju asmeniui pasakojama apie trauminę patirtį, tokias kaip psichinės ligos, vaikystės nuoskaudos, komplikuoti santykiai su tėvais, seksualumas (kūnas, geismas, homoseksualumas, abortai ir pan.), diskriminacija, taip pat moralinės, politinės, socialinės nuoskaudos, problemos. Aktualizuojamos tiesioginės sąsajos tarp eilėraščių (temų, aprašomų patirčių) ir poeto ar poetės biografijos. Žr. pvz. Rosenbaum S. „Confessional Poetry“, in: *The Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics*, ed. by R. Greene, Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2012, p. 296–297. Taip pat žr. Gray R. *American Poetry of the Twentieth Century*, London, New York: Longman, 1990, p. 214–272; *The Cambridge History of American Literature: Poetry and Criticism 1940–1955*, ed. by S. Bercovitch, Cambridge: Cambridge University Press, vol. 8, 2006, p. 123–159; Bawer B. „Sylvia Plath and the Poetry of Confession“, *Sylvia Plath. Bloom's Modern Critical Views*, ed. by H. Bloom, New York: Infobase Publishing, 2007, p. 7–20.

1990 m. interviu Marcelijus Martinaitis teigia, kad po Nepriklausomybės atgavimo pasijuto nebereikalingas⁴, poeto-svetimojo literatūrinę biografiją sau prisiskiria, apie ne tik dvasinę, bet ir fizinę emigraciją iš kultūros centru laikomo Vilniaus interviu nuolat kalba Vytautas P. Bložė ir Nijolė Miliauskaitė⁵, literatūros seržantai⁶ ir santykį su lyrine tradicija nutraukti besiangažuojanti grupė „Svetimi“⁷, atvirksčiai, pabrėžia savanorišką nusišalinimą, atsiribojimą nuo aktualių sociumo problemų. Be to, poeto-svetimojo biografija aktualizuojama tokių XX a. pabaigoje centrinėmis literatūrologijos figūromis laikytų tyrėjų kaip Vytautas Kubilius, Valdemaras Kukulius kanoniniams autoriams skirtose studijose, monografijose⁸, kurios kultūroje atlieka idealiojo poeto/poetės provaizdžio formavimo funkciją – teikia literatūrinės biografijos modelius, kuriuos perima ir prisitaiko skirtingi poetai ir poetės.

Nepritapimo, svetimumo, dvasinės ir kitokios rezistencijos, emigracijos bei negatyvaus išskirtinumo topai ir su jais siejama poeto-svetimo literatūrinė biografija ypatingos svarbos įgyja būtent į išpažintinę poeziją orientuotų kūrėjų tekstuose. Todėl kaip reprezentatyvūs poeto-svetimo literatūrinės biografijos tipo pavyzdžiai rekonstruojamos ir analizuojamos Nijolės Miliauskaitės ir Sigito Parulskio literatūrinės biografijos⁹. Tiriama, kokias konkrečias išraiškas šis biografijos tipas įgyja, koks iš kultūros

⁴ Marcelijus Martinaitis, „Metas, kai pranašai pasitraukia“, *Dienovidis*, 1990 10 26.

⁵ Žr. pvz. Vytautas P. Bložė, „Be pigaus vienadienio skambėjimo“, interviu autorė Aušra Tamaliūnaitė, in: *Moteris su lauko gėlėmis*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003, p. 14-28; [N. Miliauskaitė, V. P. Bložė], „Kuo tiksliau užrašyti eilėraštį“, interviu autorė Jurga Ivanauskaitė, *Moteris su lauko gėlėmis*, 2003, p. 226–228.

⁶ Aidas Marčėnas, „Lietuvių poezijos seržantai“, *Metmenys* 1992, nr. 63, p. 9–23.

⁷ [Dirgėla D., Gedgaudas V., Ignatavičius E., Šlepikas A., Valančiauskas D.], „Svetimumo kvintesencija“, *Svetimi*, Vilnius: Vakarinės naujienos. 1994, p. 3.

⁸ Žr. pvz. Vytautas Kubilius, *Jonas Aistis*, Vilnius: Lietuvių literatūros instituto leidykla, 1999; Vytautas Kubilius, *Salomėjos Nėries lyrika*, Vilnius: Vaga, 1989; Valdemaras Kukulius, *Pauliaus Širvio gyvenimas ir kūryba: ženklai ir apžvalgos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2013. (monografija rašyta XX a. pabaigoje, išleista po literatūrologo mirties). Šią tradiciją XXI a. pirmojoje pusėje tęsia Viktorija Daujotytė, žr. pvz. Daujotytė, *Tragiškasis meilės laukas. Apie Sigitą Gedą: iš poezijos, užrašų, refleksijų*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2010; Daujotytė, *Justino Marcinkevičiaus žemė: žmogaus šiapus*, Vilnius: Alma littera, 2012.

⁹ Šis literatūrinės biografijos tipas, be abejo, gali įgyti labai įvairias išraiškas, jam priklauso ir „amžinasis žydas“, ir poetas-rezistentas (rezistenciją suvokiant ir kaip tiesiog poezijos, neturinčios jokio politinio atspalvio, rašymą), ir keikiamas pranašas, ir bohemietai ir kt. Visas jas sieja negatyvus išskirtinumas, nepritapimas prie įprastų sociumo normų.

atminties perimamas modelis joms teikia pagrindą, kaip jis užpildomas autobiografinė medžiaga, kokias formas įgyja (ir ar apskritai įgyja) poetiniuose tekstuose. Keliamas klausimas, ar egzistuoja tiesioginė koreliacija tarp literatūrinės biografijos tipo ir poezijos struktūros, žanro (konkrečiai – išpažintinės poezijos), temų, poetinių veiksėnų ir priemonių¹⁰.

Tyrimo problema ir temos iširtumas. Literatūrinės biografijos kaip kultūros atminties struktūros samprata konceptualizuota Jurijaus Lotmano¹¹. Pagrindinis XX a. pabaigos lietuvių poetų savivaizdžiams skirtas tyrimas – Loretos Jakonytės studija *Rašytojo socialumas: lietuvių rašytojų savivoka XX amžiaus 10-ajame dešimtmetyje* (2005)¹². Jakonytės studijoje kaip vienas svarbiųjų aptariamam periodu išskiriamas poeto-svetimo, emigranto savivaizdis – tipiškas ir koreliuojantis su sociokultūriniais pokyčiais. Vis dėlto sociologinėje studijoje netiriama tokio savivaizdžio formavimosi atvejų specifika, savivaizdžio sąveikos su literatūros rūšimi, žanru, tipu. Taip pat nekeliamas klausimas, kaip savivaizdis koreliuoja su poetiniu pasaulio modeliu, poetinėmis priemonėmis.

Menkai nagrinėta XX a. pabaigos lietuvių poezijoje ryškėjanti orientacija į išpažintinės poezijos žanrą ir šios orientacijos sąlygojami poeto ar poetės savivaizdžio ypatumai. Miliauskaitės ir Parulskio poezijos išpažintinis aspektas kritikos fiksuojamas¹³, bet išsamiau netirtas – dažniausiai apsiribojama minint „autobiografiškumą“, „autentišką patirtį“ ir pan. Nors

¹⁰ Darbe veiksėnos ir priemonės sampratos nėra sinonimai. Pati samprata perimta iš rusų formalistų, taip pat J. Lotmano kultūros semiotikos (rus. прием). Į lietuvių kalbą dažniau verčiama kaip priemonė, tačiau, pavyzdžiui B. Meržvinskytės vertimuose siūloma veikseną. Šiame darbe priemonėmis (poetinėmis) vadinamos tekstinės strategijos, o tais atvejais, kai kalbama apie veikimo literatūros lauke strategijas, būdus, vartojama veiksėnos samprata. Vis dėlto tiek veiksėnos, tiek priemonės suvokiamos kaip specifinės sąlyginai fiksuotos, iš kultūros atminties perimamos praktikos – tiek tekstų kūrimo, tiek elgsėnos.

¹¹ Jurij Lotman, „Literatūrinė biografija kultūros istorijos kontekste (Apie tipologinį teksto ir autoriaus asmenybės santykį)“, iš rusų kalbos vertė V. Cibauskė, *Colloquia* 2014, nr. 32, p. 138-153.

¹² Kaip tyrimui svarbius būtina paminėti Vytauto Kavolio studiją *Vyrai ir moterys lietuvių literatūroje* (1992), taip pat poetų sėkmės ir nesėkmės strategijoms skirtą Taisijos Laukkonėn studiją *Dainiai be tautos: Lietuvos rusų rašytojų strategijos (po)sovietmečiu* (2013).

¹³ Žr. pvz. Rimvydas Šilbajoris, „Atviros žaizdos naujojoje Lietuvos literatūroje“, *Metmenys* 1994, nr. 66, p. 121-136; Sigita Geda, „Tai, kas kalba iš prigimties“, *Ežys ir Grigo ratai*, Vilnius: Vaga, 1989, p. 261-264.

ypač pastarųjų dešimtmečių kritikoje išpažintinės poezijos samprata vis populiareesnė, aptariamo periodo lietuvių literatūrologijoje ji vartojama retai ir neapibrėžtai¹⁴. Dažniausiai išpažintine poezija ar lyrika vadinamas „atviras“ lyrinio „aš“ jausmų išsiskyrimas, o išpažintinio eilėraščio skiriamieji bruožai – pirmas asmuo ir jausmų tema. Nors linkstama teigti, kad, pasak Ritos Tūtlytės, „klasikiniame išpažintiniame eilėraštyje kalbantysis yra eilėraščio centras“¹⁵, tačiau kalbančiam nusakyti dažniau vartojama lyrinio *aš* arba lyrinio subjekto samprata, kurią bene tiksliausiai apibrėžė Kubilius – „apibendrinimo būdu sukurta figūra“¹⁶. Kitaip tariant – anoniminis šnekantysis. Todėl, nors tendencija tapatinti poezijos kalbantįjį ir autorių pastebima, retai keliamas klausimas, kaip/kiek/kokio kalbančiojo reikalauja vienas ar kitas žanras, ar eilėraščių tipas, konkrečiai – kokio poeto ir kokios biografijos „reikalauja“ išpažintinis ar į išpažintinį žanrą orientuotas eilėraštis.

Problemiška, kad tas pats literatūrinės biografijos tipas praktiškai gali įgyti skirtingas išraiškas. Miliauskaitė ir Parulskis atstovauja tam pačiam poeto-svetimo tipui, tačiau jų laikysenos, veiksena ir poezijos specifika iš esmės skiriasi: Miliauskaitė save pozicionuoja kaip menką, neišmanančią, (išmintingesnių poetų) pagalbą besišaukiančią, tuo tarpu Parulskis linkęs polemizuoti, ginčyti autoritetų nuomones ir pan. Receptija akcentuoja, kad Miliauskaitės ir Parulskio santykis su kultūros atminties struktūromis skirtingas. Miliauskaitės santykis įvardijamas kaip pozityvus, grindžiamas

¹⁴ Vienintelėje išsamioje lietuvių literatūrai – kartoms, žanrams, srovėms ir kryptims ir kt. – pristatyti skirtoje *Lietuvių literatūros enciklopedijoje* (2001) išpažintinės poezijos samprata išvis neaptariama. Poezijos rūšims, žanrams lietuvių literatūrologai skyrė daugiausia dėmesio 8-9 deš. Išpažintinės lyrikos ar išpažintinės poezijos samprata neminima visuminį lyrikos žanrų, tipų vaizdą atskleisti siekusiosiose studijose, tokiose kaip Vito Areškos *Lietuvių tarybinė lyrika* (1983), Daujotytės *Lyrikos teorijos pradmenys* (1984). Tais atvejais, kai išpažintinės lyrikos samprata vartojama, pvz. Vandos Zaborskaitės studijoje *Literatūros mokslo įvade* (1982), išpažintine poezija vadinama tokia, kurioje „lyrinis „aš“ atsiskleidžia „tiesiogiai“. Esminiai išpažintinės lyrikos požymiai, pagal Zaborskaitę: kalbama pirmuoju asmeniu, eilėraštis prilyginamas monologui, monologo tema – jausmai, mintys, nuotaikos, vidinės būsenos.

¹⁵ Rita Tūtlytė, *Išliekanti lyrika: XX amžiaus lietuvių poezijos vidinių struktūrų kaita*, Vilnius: Gimtasis žodis, 2006, p. 7.

¹⁶ Vytautas Kubilius, „Lyrika“, *Literatūros teorijos apybraiža*, red. Vytautas Kubilius, Vilnius: Vaga, 1982, p. 212.

tradicijos tąsa¹⁷. Parulskis vadinamas „barbaru“, tradicinių formų, lyrikos arba vadinamojo „žemdirbiškojo pasaulėvaizdžio“ dekonstruktoriumi, priskiriamas vadinamajai „alternatyviai“, „avangardinei“ tradicijai ar laikysenai¹⁸. Apskritai lietuvių literatūrologų darbuose, ypač skirtuose XX a. pabaigos lietuvių poezijoje, vyrauja tendencija santykį su kultūros atmintimi vertinti arba teigiamai, kaip tradicijų tąsa (Miliauskaitės atvejis), arba negatyviai, kaip nutraukimą, lūžį (Parulskio atvejis). Tuo tarpu aš darbe laikausi prielaidos, kad nėra teigiamo ar negatyvaus santykio su kultūros atmintimi – bet koks santykis, kitaip – atsiminimo veiksmas apskritai, lemia kultūros vienetų transformacijas, prasminius poslinkius.

Darbe taip pat svarstau, kiek/kaip/ar literatūrinė biografija lemia kūrybos recepciją. Pavyzdžiui, tradicinių lyrikos formų dekonstrukcija dažniausiai vadinamas poezijos daiktavardėjimas, fragmentiškumas, *aš* figūros išsiskaidymas, net intertekstualumas¹⁹. Tačiau formaliai šie aspektai būdingesni ne Parulskio, kaip gali pasirodyti iš pirmo žvilgsnio, o Miliauskaitės poezijai. Vis dėlto šie Miliauskaitės poezijos aspektai išsamiau netiriami, o tais atvejais, kai tiriami, nelaikomi „dekonstrukcija“ – šį reiškinį ir galimas jo priežastis aptariu analitinėje Miliauskaitei skirtoje dalyje. Manau, kad iš dalies tai susiję su Miliauskaitės literatūrinės biografijos ypatumais, jos veiksena literatūros lauke – poetės sau prisiskiriamą nuolankumą, tradiciškumą, ambicijų neturėjimą kritika priskiria ir jos eilėraščiams.

Tyrimo perspektyva ir metodologinės gairės. Darbo metodologijos baziniai postulatai perimami iš Jurijaus Lotmano kultūros semiotikos ir Pierre'o Bourdieu literatūros lauko teorijos. Darbui taip pat svarbios Jakonytės, Kavolio studijose aptiriamos savivaizdžių formavimosi, kultūrinės meistrystės idėjos. Literatūrinė biografija suvokiama kaip literatūros

¹⁷ „XIX a. pabaigos poetinio žodyno viršūnės [...]. Stipri gravitacija į praeitį“, Viktorija Daujotytė, „Sielos-širdies labirintuose“, *Literatūra ir menas*, 2000 01 22.

¹⁸ Žr. pvz. Brigita Speičytė, „Žiemos balsai: poetiniai 1988-2002 metų debiutai, *Naujausioji lietuvių literatūra*, Vilnius: Alma littera, 2003, p. 182–183; Vytautas Kubilius, *Literatūra istorijos lūžyje*, Vilnius: Diemedis, 1997, p. 231.

¹⁹ Tūtlytė, 2006, p. 201–206.

ir platesnio, kultūros lauko reiškiny, bendriausia prasme apimantis viešą kūrejo vaizdinį, jo specifiką. Šiam vaizdiniui pagrindą teikia tiek veiksenų lauke pobūdis, tiek ir vadinamosios meninės kūrybos – eilėraščių – specifika (priemonės).

Kaip alternatyva pernelyg abstrakčiai, niveliuojančiai „tradicijos“ sampratai pasirenkama kultūros atminties samprata, kuriai pagrindą teikia Lotmano semiotika²⁰. Kultūros atmintis, kurią sudaro ir darbui svarbūs kodai, modeliai, topai, kanoninės literatūrinės biografijos ir kt., veikia kaip tam tikros prizmės, per kurias „laužiama“ vadinama aktualioji patirtis, autobiografinė ar kitokia medžiaga. Šia prasme poezijos tekstas ir poeto ar poetės literatūrinė biografija suvokiami kaip santykio su kultūros atmintimi, literatūros lauku ir literatūriniu gyvenimu apskritai išraiška. Kita vertus, laikomasi prielaidos, kad dalyvis nėra determinuotas kultūros atminties ar literatūros lauko struktūrų – kaskart šias struktūras aktualizodamas jis ar ji jas transformuoja.

Darbo tikslai:

1. Suformuluoti literatūrinės biografijos kaip kultūros atminties struktūros ir jos funkcijų sampratą.
2. Ištirti Parulskio ir Miliauskaitės literatūrinių biografijų specifiką, jų formavimosi ypatumus.

Darbo uždaviniai, kuriuos numato pasirinktas objektas, yra šie:

1. Aptarti sąveikas tarp išpažintinės poezijos ir poeto-svetimo literatūrinės biografijos.
2. Ištirti, kokį literatūrinės biografijos tipą bei modelį aktualizuoja Miliauskaitė ir Parulskis.

²⁰ Lotman J. *Kultūros semiotika*, iš rusų k. vertė D. Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004; *Beginnings of the semiotics of culture*, ed. by S. Salupere, P. Torop, K. Kull, Tartu: University of Tartu Press, 2013; Torop P. „Cultural semiotics and culture“, *Sign Systems Studies* 27, 1999, p. 9–23; Semenenko A. *The Texture of Culture: An Introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory*, New York: Palgrave Macmillan, 2012.

3. Ištirti, kaip Miliauskaitės ir Parulskio atvejais literatūrinės biografijos tipas ir modelis aktualizuojami praktiškai, t. y. steigiant savireprezentacijas, veikiant literatūros lauke (veiksenų pobūdis), o taip pat poetiniuose tekstuose (priemonių pobūdis).

4. Ištirti, kokie kultūros atminties elementai ir kokio pobūdžio santykiai su šiais elementais aktualizuojami Miliauskaitės ir Parulskio poezijoje, aptarti, kokius prasminius efektus šie santykiai kuria.

5. Aptarti Miliauskaitės ir Parulskio literatūrinių biografijų ir poezijos struktūrų, jose identifikuojamų kultūros atminties elementų koreliaciją.

Darbo naujumas, aktualumas ir reikšmė. Darbo naujumą ir aktualumą lemia tai, kad iki šiol išsamesnio dėmesio nesulaukusios kultūros atminties struktūros iškeliamos į pirmą planą kaip svarbios poeto savivaizdžio formacijos ir poezijos recepcijos procese. Iki šiol lietuvių literatūrologų darbuose, tyrinėjančiuose kultūros atmintį grožinės literatūros tekstuose, tiek pati kultūros atminties samprata, tiek konkrečios jos išraiškos nebuvo detalizuotos. Darbe tam skiriama teorinė dalis, kurioje apibrėžiama kultūros atminties samprata, kultūros ir kultūrinės atminties skirtis, išskiriami ir aprašomi poetinius tekstus tiriant funkcionalūs kultūros atminties vienetai. Pateikiama išsami literatūrinės biografijos kaip sudėtinės kultūros atminties struktūros samprata.

Atsižvelgiant į XX a. pabaigos lietuvių literatūros lauke funkcionuojančių konkrečių tekstų ir autorių laikysenų specifiką tikslinama išpažintinės poezijos samprata. Laikausi prielaidos, kad ši samprata nėra tapati nei 8-9 deš. lietuvių literatūrologų darbuose pateiktai, nei amerikietišakai, nors turi ir vienos, ir kitos bruožų. Aptariamas išpažintinės poezijos ir poetosvetimo literatūrinės biografijos ryšys XX a. pabaigos lietuvių poezijoje.

Literatūrinės biografijos samprata leidžia brėžti skirtį tarp poetosprivataus asmens ir poeto kaip viešo literatūros lauko dalyvio. Tai suteikia galimybę atsiriboti nuo psychologizavimo kaip neva slaptos poetų ar poečių

savasties analizės aiškinant poetų savastį, laikysenas, poetinio pasaulėvaizdžio ypatumus ir genezę. Nuo tradicinės biografinės kritikos tokia perspektyva skiriasi tuo, kad tyrimo tikslas nėra autoriaus vidinių intencijų, jo psichologinio portreto rekonstrukcija remiantis meniniais tekstais ir biografijos faktais. Darbe poetinė tapatybė tiriama kaip vieša literatūrinė biografija, formuojama atsižvelgiant į iš kultūros atminties periamus tipus, modelius, teikiančius sampratą, kas yra ir koks turi būti poetas.

Darbas įsilieja į bendresnio pobūdžio teksto ir konteksto, tekstinių ir netekstinių struktūrų sąveikų tyrimų srovę, nes ryškina koreliaciją tarp poetinių pasaulėvaizdžių, veikimo literatūros lauke strategijų ir poetų saviidentifikacijos modelių. Tokio pobūdžio perspektyva įgauna sociologinį matmenį – tekstas fiksuoja ne tik literatūros ir kultūros atminties, bet ir konkretaus autoriaus atminties specifiką (turinį) ir šio turinio artikuliacijos būdus. Taip pat ir poeto veiksena, ir savivaizdis išreiškia santykį su kultūros atmintimi ir literatūros lauko procesais. Literatūros tekstas ir literatūrinė biografija tiriami kaip autoriaus saviidentifikacijos, vykstančios per santykio su tuo, kas tradiciška, įprasta, paieškas, dokumentas. Tokia perspektyva itin palanki tais atvejais, kai teksto žanras apeliuoja į autobiografiškumą – pavyzdžiui, esė, autobiografijos, išpažintinės poezijos atveju. Ji leidžia išvengti autoriaus determinavimo arba tik literatūriniam (intertekstualumo teorija), arba platesniam kultūriniam (Lotmano semiotika), arba sociokultūriniam kontekstui (Bourdieu literatūros lauko teorija).

Tyrimas taip pat teikia galimybę specifikuoti, tikslinti tradicijos, tiksliau – tradicijų sampratą, identifikuoti kritikos minimo konflikto su vadinama tradicija pobūdį.

Disertacijos struktūra. Teorinėje darbo dalyje pirmiausia aptariama bendroji kultūros atminties samprata, išskiriamos ir aptiriamos svarbios literatūrinės biografijos „sudedamosios dalys“, kitaip, kultūros atminties vienetai – žanras, tema, simbolis/ženklas, intertekstinė citata, parafrazė, intersemiotinė aliuzija. Aptarus bendrąją literatūrinės biografijos sampratą, išskiriamas ir aptiriamas

romantiniam artimas poeto-svetimojo literatūrinės biografijos tipas, grindžiamas nesėkmės ir/arba kančios egzaltavimu. Keliama hipotezė, kad toks literatūrinės biografijos tipas susijęs su išpažintinės poezijos žanro reikalavimais, o taip pat koreliuoja su didėjančiu literatūros lauko autonomijos laipsniu.

Analitinėje darbo dalyje pateikiamos dviejų poetų – Parulskio ir Miliauskaitės – literatūrinių biografijų analizės. Aptariamas literatūrinės biografijos formavimosi procesas, literatūrinės biografijos tipo specifika, šį tipą grindžiantys modeliai, analizuojant įvairaus žanro tekstus (interviu, eseistiką, atsiminimus, recenzijas, grožinę kūrybą etc.) išskiriami biografijai aktualūs kultūros atminties vienetai ir santykio su jais būdai bei jų kuriamos reikšmės. Poetų literatūrinės biografijos darbe aptariamos ne chronologine (Miliauskaitė priklauso vyresnei kartai) tvarka, o pagal santykio su kultūros atminties struktūromis specifika: mažiau komplikauta Parulskio literatūrinė biografija ir kultūros atminties struktūrų įvairovė aptariama pirmiau tam, kad leistų išsamiau pristatyti Miliauskaitės tariamą paprastumą, minus-veiksenas/priemones ir pan.

Ginamieji teiginiai.

1. Literatūrinė biografija yra paskirų poetų adaptuojama kultūros atminties struktūra.
2. Literatūrinės biografijos sudaro tam tikrus tipus, kurie koreliuoja su meninių tekstų žanru, tipu ar rūšimi.
3. Literatūrinės biografijos tipai grindžiami iš kultūros atminties perimamais modeliais arba idealiais provaizdžiais – kanoninių kūrėjų biografijomis, literatūros personažų biografijomis etc.
4. Paskirų literatūrinių biografijų atvejais konkretus modelis veikia kaip relevantišku ir nerelevantišku asmeninių biografijos faktų atrinkimo, išskyrimo ir komponavimo kriterijus.

5. Orientacija į išpažintinės poezijos žanrą aktualizuoja poeto-svetimo literatūrinės biografijos svarbą.
6. Miliauskaitės ir Parulskio literatūrinės biografijos, nors atstovauja tam pačiam literatūrinės biografijos tipui, grindžiamos skirtingais biografiniais modeliais.
7. Parulskio literatūrinė biografija iš dalies koreliuoja su jo poezijos struktūromis, ypač su jo eilėraščių vadinamuoju poeto balsu.
8. Miliauskaitės poezijos inovatyvumas grindžiamas minus priemonėmis, o literatūrinė biografija tampa trukdžiu jam fiksuoti.
9. Literatūrinė biografija koreliuoja su paskirų poetų recepcijos ypatumais.

Tyrimo rezultatų pristatymas.

Disertacijos tyrimas, teorinės, metodologinės problemos ir analizės gairės pristatytos Lietuvos ir tarptautinėse konferencijose bei recenzuojamuose mokslo leidiniuose publikuotuose straipsniuose.

Moksliniai straipsniai:

1. „Jurijaus Lotmano kultūros semiotikos paradoksas“, *Colloquia* 2017, nr. 37, p. 29–48. ISSN: 1822-3737.
2. „Kas, kaip ir dėl ko kovoja literatūros lauke“, *Žmogus ir žodis*, 2014, nr. 16(2), p. 86–103. ISSN: 1822- 7805
3. „Polilogas tarp gyvų ir mirusių: Sigito Parulskio 'Oda kailiadirbiui'“, *Colloquia*, 2013, nr. 30, p. 108–125. ISSN: 1822-3737.

Pranešimai tarptautinėse konferencijose:

1. Tarptautinė mokslinė konferencija *Cultural Polyglotism*, Tartu universitetas, Estija, 2012. Pranešimas: „Dialogue with the Past: Cultural Memory in the Contemporary Lithuanian Poetry“.

2. Tarptautinė mokslinė konferencija *Religious Experience and Tradition*, Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva, 2012. Pranešimas: „Sigitas Parulskis’ Potery: Deconstruction of Underlying Principles of Being, or Return of the Baroque?“.
3. Tarptautinė mokslinė konferencija *Text and Audience*, Talino universitetas, Estija, 2013. Pranešimas: „Lotmanian concept of memory as a core of poetry“.

Pranešimai Lietuvos konferencijose ir viešosios paskaitos:

1. Doktorantų mokslinė konferencija *Doktorantų agora: tekstų analizės labirintai*, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas / A. J. Greimo semiotikos ir literatūros teorijos centras, Lietuva, 2012. Pranešimas: „XX a. pabaigos lietuvių poezija: metodo paieškos“.
2. Doktorantų mokslinė konferencija *Doktorantų agora: teorinės perspektyvos*, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas / A. J. Greimo semiotikos ir literatūros teorijos centras, Lietuva, 2013. Pranešimas: „Jurijus Lotmanas ir Pierre Bourdieu: panašios, bet skirtingos kultūros tyrimo strategijos“.
3. Akademinė savaitė *Baltos lankos*, A. J. Greimo semiotikos ir literatūros teorijos centras, Baltos lankos, 2014. „Lotmano kultūros semiotikos paradoksas“.
4. Akademinė savaitė *Baltos lankos*, A. J. Greimo semiotikos ir literatūros teorijos centras, Baltos lankos, 2016. „Literatūrinės biografijos, arba kūrėjo kūrimas(is)“.

II. Teorinė dalis

2. 1. Kultūros atmintis: sampratos, sąveikos, kontekstai

Lietuvių literatūrologų darbuose sąvokos kultūros ir kultūrinė atmintis neretai vartojamos sinonimiškai. Vis tik šios sampratos nurodo į skirtingus diskursus. Kultūrinės atminties sampratos „motininis“ kontekstas – sociologinis²¹, bendriausia prasme tai pasakojimai apie kultūros individams svarbius įvykius, jų legitimavimo specifiką ir pan., t. y. visų pirma kultūros politika²². Kultūros atminties sampratos ištakos – rusų formalistų, čekų struktūralistų ir Lotmano kultūros semiotikos darbai²³, taip pat Michailo Bachtino *žanro atminties* samprata²⁴. Ypatinga reikšmė kultūros atminčiai skiriama Lotmano darbuose. Lotmanui kultūra yra „nepaveldimos informacijos, kurią kaupia, saugo ir perduoda įvairūs žmonių bendruomenių kolektyvai, visuma“²⁵, o kultūros erdvė, arba semiosfera, apibrėžiama kaip heterogeniška struktūra, kurioje vyksta nuolatinis atsiminimo ir užmiršimo procesas. Lotmano semiotikos prielaidos tampa atraminiu tašku darbuose tų kultūros atminties tyrėjų, kurie savo objektu pasirenka literatūrą (Aleida Assmann, Renate Lachman)²⁶. Tokiuose tyrimuose kultūros atminties pagrindą sudaro literatūros (ypač – kanoniniai) tekstai, atliekantys kodų arba modelių, formuojančių kultūros individų pasaulio matymo ir suvokimo pobūdį, funkciją.

²¹ *Kultūrinės atminties* terminas priskiriamas Janui Assmannui, kuris XX a. paskutiniojo dešimtmečio darbuose sampratą konceptualizuoja tęsiant ir modifikuojant Maurice'o Halbwacho *kolektyvinės atminties* ir Aby Warburg *socialinės atminties* sampratas, in: Marion Gymnich, Ansgar Nünning, Roy Sommer, *Literature and Memory: Theoretical Paradigms-Genres-Functions*, 2006, p. 1–7; *A Companion to Cultural Memory Studies*, 2010, p. 141–149.

²² Būtent ankstesnių žmogaus ar visuomenės įvykių, asmenybių atsiminimo prasme kultūrinės atminties arba atminimo kultūros terminą vartoti siūlo istorikas Vasilijus Safronovas. Vasilijus Safronovas, „Kultūrinė atmintis ar atminimo kultūra?“, *Nuo Basanavičiaus, Vytauto Didžiojo iki Molotovo ir Ribbentropo: atminties ir atminimo kultūrų transformacijos XX-XXI amžiuje*, 2011, p. 39–64.

²³ Wolfgang Iser, „Intertextuality: The Epithome of Culture“, in: Lachmann, *Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism*, 1997, p. viii.

²⁴ М. Бахтин, «Проблема речевых жанров», *Эстетика словесного творчества*, Москва: Искусство, 1986, p. 250–296.

²⁵ *Материалы к словарю терминов Тартуско-московской семиотической школы*, Tartu: Tartu University Press, 1999, p. 120.

²⁶ Žr. pvz. Assmann, 2011, p. 10; Iser, 1997, p. viii–xi.

Todėl vienas svarbiausių šiandieninių kultūros atminties tyrimų polių yra kultūros kalbų, tekstų, kanono ir pan. poveikis saviidentifikacijos procesui. Tiriama, kaip individai įtekstina (pasakoja, prisimena etc.) savo patirtis naudodamiesi jiems prieinamais kodais, modeliais, struktūromis, kalbomis²⁷. Literatūros ar platesnio kultūros lauko veikėjams, jų saviidentifikacijai esminė literatūrinė arba platesnio pobūdžio kultūrinė biografija – tam tikras kultūros atminties elementų visetas, veikiantis tokių individų savivoką, elgseną, kūrybą ir jos recepciją. Šiame kontekste aktualūs tampa keli klausimai. Pirma, kokie literatūros tekstai paskirais periodais tampa kultūros individų elgsenas struktūruojančiais modeliais. Antra – kaip, kokiais būdais neliteratūrinei plotmei priklausantys elementai inkorporuojami į šiuos modelius ir tokiu būdu tampa kultūros atminties dalimi.

Svarbu pabrėžti, kad Lotmano teorijoje kultūra ir kultūros atmintis yra tam tikra totali ir autonomiškai struktūra – itin dažnos tokio tipo frazės kaip „kultūra atsimena“ ir pan. Todėl paskiriems kultūros individams skirtose studijose, tokiose kaip *Aleksandras Puškinas: rašytojo biografija* (1981, liet. 1996) ar *Karamzino sukūrimas* (*Сотворение Карамзина*, 1987), subjektai funkcionuoja kaip kultūros struktūrų (kalbų, pasaulio modelių, stilių) formuojami „augintiniai“. Subjekto laisvė, valia pasireiškia tik galėjimu rinktis iš duotų kelių variantų. Tuo tarpu pastarųjų dešimtmečių tyrimuose ryškėja tendencija į kultūrą ir atmintį žvelgti kaip į intencionalios individų veiklos rezultatą. Svarbi tampa atranka (tiek individuali, tiek institucinė) – ne kultūros atmintis, o subjektai lemia, ką atsiminti. Tam tikros kultūros atminties „vietos“ nuolat iš naujo įvertinamos, perinterpretuojamos atsižvelgiant į dabarties poreikius. Taigi, dėmesys kreipiamas pirmiausia į tai, kaip kultūros atminties struktūras modifikuoja dabarties įvykiai ir motyvai. Todėl ypatingas dėmesys

²⁷ Chrestomatinės tokios studijos pavyzdys – Rolando Barthes'o *Meilės diskurso fragmentai* (iš pranc. k. vertė Jurga Katkuvienė ir Greta Štikelytė, Vilnius: Žara, 2016). Barthes'as laikosi perspektyvos, kad tai, ką Vakarų Europoje linkstama vadinti „meile“, „romantiniais jausmais“, arba tiesiog meilės diskursu (apimančiu ne tik meilės sampratą, kalbėjimą apie meilę, bet ir meilės praktikas, tokias kaip prisipažinimas, ilgesys, asistavimas etc.), yra didžiąja dalimi „išmokta“ iš literatūros tekstų. Taip pat žr. Astrid Erll, „Cultural Memory Studies: An Introduction“, *A Companion to Cultural Memory Studies*, Berlin/New York, De Gruyter, 2010, p. 1–2.

tenka vadinamiesiems „pereinamiesiems“ periodams, kuomet vyksta didelio masto sociokultūriniai pokyčiai ir kyla ypatingas poreikis reflektuoti, perinterpretuoti kultūros atminties struktūras.

Kultūros atminčiai skirtose studijose literatūros tekstas dažnai tapatinamas su kultūros atmintimi arba tiriamas kaip santykio su kultūros atmintimi išraiška²⁸. Šia prasme kanoninio teksto citavimas yra nuoroda ne tik ar ne tiek į konkretų tekstą, kiek į jame artikuliuojama pasaulio modelį, numatantį tam tikrą santykių tinklą, subjekto padėtį, vertybes, siekiamybes ir pan. Kita perspektyva – tekstą tirti kaip konkretaus istorinio asmens (autorius) santykio su kultūros atmintimi dokumentą, autorių suvokiant kaip tam tikroje sociokultūrinėje aplinkoje esantį ir veikiantį, tam tikrų intencijų turintį asmenį. Pats autorius ir jo intencijos, taip pat ir santykis su kultūros atmintimi tekste pasirodo ne tiesiogiai, o per sakymo/rašymo būdą – stilių, žanrą, konvencionalių formų modifikacijas ir pan. Tokio požiūrio laikomasi ir šiame darbe: literatūrinė biografija tirama kaip heterogeniškas tekstas, kuriame tam tikru būdu pasirodančios kultūros atminties struktūros išreiškia konkretaus tam tikroje sociokultūrinėje terpėje veikiančio ar veikti siekiančio asmens komplikotą savivaizdį, intencijas ir daugiaprasmi socialumą.

Neretai kultūros atmintis tapatinama su intertekstualumu²⁹. Vis tik būtina pabrėžti, kad kultūros atmintį iš esmės sudaro vadinamieji „bendro naudojimo“ elementai (topai, stereotipai, konceptualios metaforos, ženklai, simboliai ir pan.), kurie dalies intertekstualumo teoretikų, pavyzdžiui, Rifaterre'o, nėra laikomi intertekstine nuoroda griežtąja prasme³⁰. Kadangi

²⁸ Chrestomatinė tokio tipo studija – Lachmann *Atmintis ir literatūra (Memory and Literature, 1997)*. Kultūros atminties tyrimuose literatūra taip pat svarbi kaip erdvė, kurioje aprašomas pats atsiminimo procesas (žr. pvz. Assman, *Cultural Memory and Western Civilization, 2011*).

²⁹ Lachmann, „Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature“, *A Companion to Cultural Memory Studies, 2010*, p. 301. Taip pat žr. pvz. Л. И. Сазанова, *Память культуры: Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени*, Москва: Пучкописные памятники древней Руси, 2012.

³⁰ Pasak Marko Juvano, Rifaterre'as intertekstualumu nelinkęs laikyti periferinių, neaiškių, paskirų nuorodų į kitus tekstus: tam, kad citata būtų laikoma intertekstine, tarp teksto, į kurį nurodoma, ir teksto, kuriame nuoroda identifikuojama, turi būti „struktūrinė homologija“; be to, tik nuoroda į konkretų tekstą, o ne į ženklų sistemą, kodus ar taisyklės griežtąja prasme gali būti laikoma intertekstine (Marko Juvan, *History and Poetics of Intertextuality*, Translated by Timothy Pogačar, Indiana: Purdue University Press, 2008, 2008, p. 47). Analogiška yra ir Genette'o pozicija, nes jo

didžioji dalis kultūros atminties vienetų poezijoje – bendro naudojimo, ne visuomet tikslinga, o dažnai ir neįmanoma identifikuoti, iš kurios autorinės sistemos perimtas vienas ar kitas topas, simbolis, įvaizdis. Tiriant šias struktūras produktyvūs kitokio pobūdžio klausimai, pavyzdžiui, kokiam kontekstui (periodui, srovei, kryptims) šie elementai priklauso, kokiam pasaulio modeliui atstovauja, kokių būdu dalyvauja kalbančiojo arba lyrinio subjekto saviidentifikacijos procese.

2. 2. Kultūros atminties struktūriniai elementai poezijoje

Norint identifikuoti literatūrinės biografijos kaip kultūros atminties struktūras – sintetinio darinio, apjungiančio įvairius konkrečius, t. y. paskiruose tekstuose identifikuojamus elementus – tipą ir modelį bei jų transformacijas savivaizdyje, recepcijoje ir poetiniuose tekstuose, reikia atpažinti kultūros elementus visose šiose trijose plotmėse bei ištirti santykio su jais pobūdį.

Pati abstrakčiausia kultūros atminties struktūra – repertuaras. Tai polisisteminės teorijos³¹ kūrėjo Itamaro Even-Zoharo samprata, skirta nusakyti tarpusavyje susijusių kultūrinės produkcijos kūrimą ir vartojimą sąlygojančių taisyklių ir priemonių, kitaip – inventoriaus, visumą. Analizuojant meninius tekstus, repertuaro samprata naudinga kaip konceptuali metafora, nusakanti paskiro autoriaus kūryboje identifikuojamus kultūros atminties elementus ir santykio su šiais elementais būdus. Kita aktuali tyrimų perspektyva – kokie kultūros individai, jų grupės kokiais repertuarais naudojami, kas tai lemia ir pan. Pavyzdžiui, kas lemia tam literatūrinių biografijų ar jas grindžiančių modelių (ne)praeinamumą.

tarptekstinių santykių klasifikacijoje iš esmės domimasi įvairiais santykiais tarp paskirų tekstų, ir tik architekstualumas atpažįstamas kaip nuoroda ne į konkretų tekstą, o į žanrą.

³¹ Itamar Even-Zohar, „Polysystem Theory“, *Poetics Today. Special Issue: Literature, Interpretation, Communication*, 1(1/2), 1979, p. 287–310. Apie polisistemonės teorijos ir prancūzų struktūralizmo, literatūros sociologijos sąveikas žr. pvz. Pierre Bourdieu, „Kultūrinės produkcijos laukas“, iš anglų kalbos vertė Loreta Jakonytė, *XX amžiaus literatūros teorijos (I dalis)*, sudarė Aušra Jurgutienė, Vilnius: LLTI leidykla, 2011, p. 278.

Žanrą suvokiant kaip vieną iš kultūros atminties struktūrų, dėmesio objektu tampa konkretaus žanro – tekstų generavimo taisyklių ir funkcijų – transformacijos, santykio su konvenciniais (tradiciniais) žanriniais modeliais būdai. Taip pat šiame darbe tiriama žanro ir literatūrinės biografijos koreliacija laikantis prielaidos, kad tam tikri žanrai reikalauja ne tik tam tikrų temų, topų, simbolių ir kt. priemonių, bet ir tam tikrų juos atliekančiųjų kultūros subjektų specifinių veiksenų, apskritai tam tikro savivaizdžio. Tiriant XX a. pabaigos lietuvių poezijos tekstus aktualus tampa santykis su lyriniu eilėraščiu ir išpažintinės poezijos žanru, lemiančiu ir specifinio literatūrinės biografijos tipo poreikį.

Kita abstraktaus pobūdžio kultūros atminties struktūra – modelis. Lotmano semiotikoje laikomasi prielaidos, kad meno kūriniai, ypač kanoniniai, savo raiška, vaizdinija perteikia tam tikrą pasaulio paveikslą arba modelį³². Taip pat ir literatūrinė biografija struktūruojama pagal kokį nors iš kultūros atminties ateinantį modelį. Tyrime analizuojama, kokie paskiri kultūros atminties elementai sudaro/nurodo kokius modelius, kaip vyksta modelių transformacija. Kodo sąvoka, vartojama Rolandės‘ui Barthes‘ui artima prasme³³ – tai struktūra, suvokėjui teikianti skaitymo ir interpretavimo būdus. Kodą identifikuoti leidžia tam tikri teksto elementai – sintaksinės konstrukcijos, intertekstinės ir intersemiotinės nuorodos, aliuzijos, paratekstai ir pan.

Konkretieji kultūros atminties elementai, kurių buvimas leidžia identifikuoti anksčiau minėtas abstraktaus pobūdžio struktūras, – tema, topas, memas, ženklas. Tam tikriems žanrams būdingos tam tikros temos ir specifiniai jų traktuočių būdai³⁴. Pavyzdžiui, XX a. pabaigos lietuvių literatūrologų darbuose jausmų išpažinimo tema priskiriama išpažintinei

³² *Материалы к словарю терминов Тартуско-московской семиотической школы*, Tartu: Tartu Semiotics Library 2, 1999, p. 152–157.

³³ Žr. pvz. Roland Barthes, *S/Z*, transl. by R. Miller, Malden, Oxford, Victoria, Berlin: Blackwell, 2002.

³⁴ Tema kaip kultūros atminties elementas aptariama Barto Keuneno darbuose, žr. pvz. Bart Keunen, „Cultural Thematics and Cultural Memory: Towards a Socio-Cultural Approach to Literary Themes“, *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*, 2000, p. 19–30.

poezijai. Tokiuose tekstuose jausmai turi būti artikuluojama konkrečiu būdu: vienas esminių reikalavimų – rašyti „asmeniškai, emociškai“³⁵, kas numato tam tikrus stiliaus ypatumus, reikalauja specifinių gramatinių kategorijų, pavyzdžiui, pirmo asmens. Todėl pasikeitusi jausmų temos traktuotė, visų pirma identifikuojama kaip pasikeitusios priemonės, paskiro žanro tekstuose žymi kintantį santykį su žanru ir jo teikiamu ideologiniu (pasaulėvaizdiniu) modeliu.

Topas laikomas vienu svarbiausių kultūros atminties nešėjų, nes jo semantinis potencialas peržengia konkretaus kūrinio ribas. Dėl intensyvaus funkcionavimo įvairiuose kontekstuose topas apauga kontekstinėmis reikšmėmis. Būtent šis aspektas leidžia skirti topą nuo citatos arba citatą suvokti kaip topą tais atvejais, kai ji, per ilgą funkcionavimo laiką skirtinguose kontekstuose, tarsi atitrūksta nuo motininio teksto ir imama suvokti kaip savarankiška visuma. Įtakų tyrimams, taip pat intertekstualumui ir kultūros atminčiai skirtuose darbuose topo arba bendrosios vietos samprata itin plati: tai bet kokia bendro vartojimo frazė – citata, posakis, motyvas, archetipinis personažas, tropų – metaforų, metonimijų – rinkinys. Topu taip pat vadinamos kompozicijos ir stiliaus bendrosios vietos, t. y., paskiros priemonės³⁶.

Kultūros semiotikas Aleksejus Semenenko išskiria didesnės nei topas ar memas semantinės apimties kultūros atminties elementą, vadinamą ženklu. Ženklas ne tiek nurodo, kiek atstoja kokį nors ilgai funkcionavusį tekstą ir jį gaubiantį kontekstą. Pavyzdžiui, Hamletas vakarų Europos kultūroje yra ženklas, į kurį redukuojama Šekspyro to paties pavadinimo drama, taip pat konkrečioje kultūroje funkcionuojantys šios dramos pastatymai, adaptacijos kine ir pan. – „be nurodymo į konkretų tekstą, šie ženklai funkcionuoja ir kaip

³⁵ Tūtlytė, 2006, p. 38.

³⁶ Juvan, 2008, p. 21–22. Daugiau analogijų nei skirtumų yra tarp topo ir memo (Mikhailo Grono terminas konceptualizuojamas pagal analogiją su Clintono R. Dawkino genu). Tai itin informatyvi (perduoda „atmintį“ apie buvimą kituose kontekstuose), bendra, t. y. imituojama, iš teksto į tekstą keliaujanti struktūra. Gronas savo poziciją vadina mnemocentrine todėl, kad būtent memų buvimu grindžiamas poetinio teksto informatyvumas, kultūrinis ilgaamžiškumas ir estetiškas malonumas, iš esmės suvokiamas kaip atpažinimo malonumas (Mikhail Gronas, *Cognitive Poetics and Cultural Memory: Russian Literary Mnemonics*, New York, London: Routledge, 2011, p. 1–3).

kultūros vienetai, persmelkiantys visus kultūros lygmenis ir apjungiantys daugybę tekstų“³⁷. Semeneno ženklo samprata artima *simbolio* sampratai Lotmano semiotikoje.

Visi aptarti kultūros atminties elementai atlieka nuorodų į tam tikras kultūros, suvokiamos kaip tekstų kultūra, struktūras. Šiame kontekste išskirtinė aliuzija. Aliuzija gali būti atpažįstama kaip netiesioginė nuoroda į paskirą tekstą, personažą ar pan. – tai įprastas šio kultūros atminties elemento apibrėžimas. Tačiau aliuzija taip pat gali nurodyti į kitokio tipo, t. y. netekstinę semiotinę sistemą³⁸. Anneli Mihkelev tokias aliuzijas vaidina intersemiotinėmis. Intersemiotinė aliuzija – nuoroda į gamtos objektus (pvz. tam tikros teritorijos kraštovaizdį), istorinius įvykius ir pan.

2. 3. Literatūrinė biografija ir išpažintinė poezija

XX a. pabaigos lietuvių poezijoje (o taip pat ir prozoje, ypač eseistikoje) gausu autobiografinių elementų, pastebima pakitusi, nauja tematika (traumos, seksualumas, komplikuoti santykiai su tėvais, saviidentifikacijos problemos) bei raiška – poetinė leksika priartėja prie kasdienės, pastebimas poezijos „proziškėjimas“. Tokia poezijos struktūra priartina ją prie išpažintinės poezijos žanro, ypatingą svarbą teikiančio kalbančiam subjektui. Svarbu, kad išpažintinis eilėraštis reikalauja ne bet kokio, o tam tikromis ypatybėmis ir patirtimis pasižyminčio kalbančiojo. Kadangi išpažintinė poezija bendriausia prasme vadinamos eilės, kuriose išpažįstamos kokios nors intymios paslaptys – nuodėmės, nusikaltimai, moraliniai ar socialiniai pažeidimai, psichinės ligos, tai ir eilėraščio kalbantysis visų pirma privalo būti toks, kuris/kuri turi tokių patirčių ir jas išsako.

³⁷ Semeneno, *The Texture of Culture: An Introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory*, New York: Palgrave Macmillan, 2012, p. 219–220.

³⁸ Anneli Mihkelev, „Allusion in Intersemiosis: Some aspects of alluding in poetry“, *Intertextuality/Intersemiosis*, Eds. Marina Grishakova, Markku Lehtimäki, Tartu: Tartu University Press, 2004, p. 171.

Nors kritika linkusi svarstyti išpažintinio eilėraščio kalbančiojo išsakomų patirčių ir autoriaus biografijos sąveikas, būtų klaida teigti betarpišką autobiografiškumą. Tokiu tarpininku tampa literatūrinė biografija – jos teikiami modeliai pasitelkiami kaip pavyzdžiai, į kuriuos atsižvelgiant modifikuojamos asmeninės biografijos, išskiriami relevantiški asmeninės biografijos faktai, kurie tam tikru būdu jungiami, artikuluojami pasitelkiant tam tikrus vaizdinius, kontekstus. Literatūrinė biografija savo ruožtu teikia medžiagą (arba – tampa medžiaga) poetiniams tekstams ir visų pirma literatūrinės, o ne asmeninės, privačios biografijos kontekste mąstoma apie biografijos ir literatūros tekstų siužetų tapatumą.

Darbe keliu prielaidą, kad XX a. pabaigoje Lietuvoje vadinama išpažintinė poezija reikalauja poeto-svetimo literatūrinės biografijos tipo, nes poetas-svetimas yra tas/ta, kuri nepritampa, negali paklusti normatyvinei kasdienos tvarkai, todėl savo elgesiu, mąstymu, net išvaizda išsiskiria iš kasdienių žmonių ir dėl šios priežasties yra jų smerkiamas ar bent išstumiamas į paribius. Iš čia – kalbančiojo poreikis išpažinčiai, išsiskiriant, o taip pat negatyvios patirtys, traumas, vadinamasis asocialumas.

Tiriant literatūrinę biografiją kaip kultūros atminties struktūrą, pabrėžiamas vadinamojo autobiografiškumo tipiškumas. Pasak Lotmano, kiekvienas, norintis įgyti literatūrinę biografiją ir tapti literatūros / kultūros individu, privalo pasirinkti konkretų vaidmenį iš kultūros teikiamo vaidmenų repertuaro:

„‘Nebiografinis’ ir biografinis gyvenimas skiriasi tuo, kad antrasis realius atsitiktinius įvykius perfiltruoja per epochos kultūros kodus (didžiųjų žmonių biografijas, meno – ypač teatro – tekstus ir kitus ideologinius modelius). Kultūros kodai ne tik atrenka relevantiškus faktus iš visų gyvenimo poelgių bet programuoja ateities elgseną, artindami ją prie idealiosios normos“³⁹.

³⁹ Lotman, 2014, p. 145.

Ypač lyrikos atveju tikrosios kūrėjų biografijos linkusios mitologizuotis, persipinti su vadinamosiomis lyrinių subjektų. „biografijomis“⁴⁰. Literatūrinė biografija kaip modelis, į kurį lygiuojamasi ir kurį siekiama aktualizuoti, subjektui pasufleruoja, kokių įgūdžių ir išraiškų siekiamas padėtis, tarkime, poeto padėtis, literatūros lauke reikalauja⁴¹.

Analizuojant konkrečias literatūrines biografijas išryškėja specifiniai bendrumai, kurių pagrindu išskiriu literatūrinių biografijų tipus. Pavyzdžiui, Jakonytės studijoje *Rašytojo socialumas* minimi poetas-svetimas, poetas-estetas, poetas-tautos vedlys ir pan. – literatūrinės biografijos tipai. Kiekvienas literatūrinės biografijos tipas turi keletą reprezentatyvių šį tipą atstovaujančių figūrų, kultūros subjektams tampančių modelinėmis. Modelinės literatūrinės biografijos funkciškai gali būti lyginamos su vadinamaisiais poetiniais tėvais ar poetinėmis motinomis. Būtent šios figūros poetus „moko“ tiek veiksėnų, tiek priemonių. Atsižvelgiant į tokius modelius ne tik atrenkami ir perstruktūruojami savojo gyvenimo faktai, bet kartais vykdomi poelgiai, kuriems, atrodo, pačių rašytojų gyvenimuose nėra objektyvių priešasčių⁴².

Tik atstovaujantis tam tikrą literatūrinės biografijos tipą dalyvis gali tinkamai reprezentuoti (pranešti apie save) kitiems, būti atpažintas ir pripažintas kaip atstovaujantis (ar siekiantis atstovauti, tinkamas atstovauti) konkrečiai padėčiai. Šia prasme, kaip kad nemokantis nei vienos kultūroje

⁴⁰ Lotman, 2014, p. 32.

⁴¹ Tokio modelio svarbą tam, kuris nori veikti literatūros lauke, taikliai suformulavo 1996 m. debiutuojantis poetas Mindaugas Kvietkauskas: „Jaunam žmogui, ateinančiam į literatūrą, įtaką pirmiausia daro ne ryškios estetiškos programos, ne giliapasmės pasaulėžiūros tezės, ne virtuoziški profesionalų stiliaus žaidimai. Tai perprantama daug vėliau. Pirmosios įtakos dažnai būna net nepastebimos, neįsisąmonintos, todėl daug ilgiau išlieka. Bendraujant su autoritetingais poetais dar neapčiuopiamas jų minčių tūris, tačiau įsimenama kitkas – laikysena, manieras, tiesiog gyvenimo, o ne kūrybos stilius. Tai poreikis identifikuotis literatūriniame sociume, susirasti savąją kaukę. Fiksuojami tarytum paviršutiniški įspūdžiai: tas su bemiegių bohemos naktų likučiais ant veido, anas elgiasi lyg vienvaldis poezijos lyderis, dar kitas - pokštinkininkas ir žodžių žonglierius. Įsivaizduoti save kaip poetą imama gal net nesąmoningai identifikuojantis su kitų laikysenomomis, ir jei tam tikru metu nepajuntama diskomforto, svetimas įvaizdis (ar kelių įvaizdžių samplaika) gali tapti savivaizdžiu.“, Mindaugas Kvietkauskas, „Šių dienų poetas: įvaizdžio krizė?“, Poetinis Druskininkų ruduo. 1996 (prieiga internetu: http://www.culture.lt/pdr/darbai/pa_mkvietkauskas.html, žiūrėta 2016 06 27).

⁴² „Aleksandras Radiščevas savo kūrybą jau turėjo „paremti“ antikinio herojaus biografija. Katono ir Charles'o Gilbert'o Romme'o pavyzdžiai į rankas jam įdavė skustuvą. Tai, kad konkrečių priešasčių savižudybei nebuvo, šį seniai apgalvotą žingsnį pavertė ne už biografijos ribų esančios tikrovės epizodu [...], o Aukštosios Biografijos faktu. Pasirengimas mirti garantavo kūrybos tikrumą“, Lotman, 2014, p. 145.

funkcionuojančios kalbos subjektas apskritai nėra subjektas, nes negali kurti nei suprasti pranešimų, taip literatūrinės biografijos tipui neatstovaujantis subjektas nėra atpažįstamas kaip „poetas“ ar „poetė“, ar tam tikro žanro poeziją rašantis poetas/-ė. Toks kitų gali būti identifikuojamas kaip „kitoks“, „laukinis“, „neįprastas“ ar pan., tačiau tai jau savaime numato specifinio iš kultūros atminties ateinančio literatūrinės biografijos tipo priskyrimą, nors pats veikiantysis tiesiogiai gali su šiuo tipu nesitapatinti arba net save reprezentuoti kaip atstovaujantį kitam tipui.

Kad literatūrinės biografijos tipas koreliuoja ir su specifine estetika, t. y. preferencija tam tikriems stiliams, žanrams, temoms, priemonėms, pastebimas, pavyzdžiui, Jakonytės studijoje. XX a. pabaigos rašytojams vienu patraukliausių biografijos tipų buvo vadinamasis „modernistinis menininkas“ – savanoriškas autsaideris, atsiskyrėlis ir estetas. Šiam tipui atstovavo modelinėmis tapusios daugiausia išeivių poetų biografijos – Henriko Radausko, Alfonso Nykos-Niliūno, Tomo Venclovos⁴³. Šios biografijos siejamos su tam tikrais topais, ženklais, simboliais, poetinėmis priemonėmis. Pavyzdžiui, itin svarbus namus palikusio Odisėjo motyvas, poeto angažavimasis vien grynajai estetikai reprezentuoja Orfėjo mitas, svarbios išėjimo, netekimo, o taip pat kultūros ženklų refleksijos temos. Todėl ryškiausias tokios literatūrinės biografijos ir estetikos adeptas XX a. pabaigoje Aidas Marčėnas neatsitiktinai itin gausiai cituoja, parafrazuoja būtent minėtus išeivijos poetus.

Literatūrinės biografijos modelis gali būti perimamas iš kitų kultūrinių kontekstų. Pavyzdžiui, Venclovos poetinė laikysena ir meninės nuostatos ištakas randa rusų klasikoje – Josifo Brodskio ir Osipo Mandelštamo biografijose ir kūryboje, su kuriomis mezgamasi intensyvus dialogas⁴⁴, perimamas bei tęsiamas ir Marčėno poezijoje.

⁴³ Jakonytė, 2005, p. 157–164.

⁴⁴ Donata Mitaitė, *Tomas Venclova: biografijos ir kūrybos ženklai*, Vilnius : Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2002.

Literatūrinės biografijos sampratą, remdamasis daugiausia 18 a. pab.-19 a. pavyzdžiais, formulavęs Lotmanas teigia, kad į kultūros atmintį įtraukiama ne tai, kas tipiška, įprasta, sistemiška, kas paklūsta kasdienei normatyvinei tvarkai, o tai, kas keista, neįprasta, kas pažeidžia kasdienės normas etc⁴⁵. Šia prasme akivaizdi analogija tarp Lotmano literatūrinės biografijos sampratos ir romantinio genijaus vaizdinio. Tokiu būdu tai, kas kasdienybės lauke suvokiama kaip nesėkmė, netinkamas poelgis, kultūros lauke gali tapti sėkmės prielaida. Ši Lotmano idėja koreliuojanti su Bourdieu „atvirkščios ekonomikos“ dėsnium, kuris savo ištakomis taip pat siekia romantinę literatūros ir kūrejo kaip kitokio, originalaus, kasdienybės normatyvines kategorijas pažeidžiančio, sampratą.

2. 4. Literatūrinės biografijos tipas ir literatūros lauko autonomijos laipsnis

Svarstyta, kad tai, koks literatūrinės biografijos tipas literatūros lauke tampa centriniu, priklauso nuo lauko autonomijos laipsnio. Pavyzdžiui, dalinę literatūros lauko autonomiją nuo galios laukų teigiantis Bourdieu akcentuoja „suinteresuoto būti nesuinteresuotu“ laikyseną. Kitaip tariant, literatūros lauke laimi tas, kuris pralaimi gyvenime. Tuo tarpu literatūros laukas, kuris autonomijos neįgyja, neturi ir savo specifinės sėkmės/nesėkmės sampratos. Pavyzdžiui, kultūros sociologas Borisas Dubinas, analizuodamas menką autonomiją turinčius literatūros laukus, pastebi, kad sėkmės samprata šiuose laikuose nulemta normatyvinės socialinės tvarkos, o ne jai prieštarauja: „kiekviena sėkmė sutvirtina normatyvinę konkrečios bendruomenės tvarką, ji – tai šios tvarkos išraiška; normatyvinė tvarka, savo ruožtu, užtikrina bet kokią sėkmę, yra sėkmės garantija“⁴⁶. Analogišką prielaidą siūlo sociologas Arnoldas Hauseris, teigiantis, kad autonomiško literatūros lauko buvimas išlaisvina

⁴⁵ Lotman, 2014, p. 139–140.

⁴⁶ Борис Дубин, *Слово — письмо — литература: Очерки по социологии современной культуры*, Москва: Новое литературное обозрение, 2001 (prieiga internetu: <http://www.e-reading.club/book.php?book=1019687>, žiūrėta 2017 05 17)

menininką iš tradicinių socialinių suvaržymų ir skatina „genijaus kultą“. Toks laukas neįmanomas autoritarinio valdymo kontekste, nes meno laukas čia pajungtas politinės galios centro kontrolei⁴⁷.

Tai leidžia kelti hipotezę, kad priešinimasis normatyvinei tvarkai, originalumo ir negatyvaus išskirtinumo siekis svarbiu kūrėjo literatūrinės biografijos elementu tampa tose kultūrose ar kultūros perioduose, kuomet literatūros laukas įgyja daugiau autonomijos. Tokiame kontekste literatūros lauke randasi skirtingi pasaulio modeliai, postuluojančios vertybių sistemas, neretai atvirai oponuojančios tam, ką Dubinas vadina „normatyvine konkrečios bendruomenės tvarka“. Viena iš tokių normatyvinei, t. y. į sėkmę orientuotai sampratai oponuojančių yra savo visuomenėje svetimų, nevertinamų, asocialaus kūrėjo samprata. Šios sampratos adeptai teigia „atvirą“, t. y. ne į pelną, o į švaistymą arba pelno nesiekimą orientuotą „ekonomiką“ dėsnius, kuriuos atitinka, pavyzdžiui, prakeiktojo poeto, bohemiško, poeto-emigranto ar pan. literatūrinės biografijos tipai.

Tuo tarpu kultūrose ar kultūros perioduose, kur literatūros ir galios laukai glaudžiai susiję, o literatūros laukas traktuojamas kaip galios lauko diktuojamų ideologijų ir jų teigiamų vertybių sklaidos ir įtvirtinimo erdvė, į išskirtinumą, normatyvinių kategorijų nepaisymą žvelgiama kaip į pažeidimą, dėl kurio subjektas gali netekti turėto simbolinio kapitalo ar net būti išstumtas į literatūros lauko periferiją. Pavyzdžiui, Taisijos Lukkonen atliktame sėkmės ir nesėkmės strategijų literatūros lauke tyrime, skirtame Lietuvos rusų literatūros lauko dalyvių elgsenoms, pateikiamas ambivalentiškas poeto Michailo Didusenko (1951–2003) atvejis: poeto vertinimas kinta priklausomai nuo sociokultūrinio konteksto. Didusenkos „pasirinkta“⁴⁸ sovietmečiu negatyviai vertinta prakeiktojo poeto elgsena (siekė būti vien poetu, atsisakė ieškoti kitų

⁴⁷ Alvydas Noreika, „Literatūros kūrinys kaip kolektyvinio emocionalumo išraiška“, *Vytautas Kavolis: Humanistica vs liberalia. Vytauto Kavolio 75-osioms gimimo metinėms skirtos mokslinės konferencijos (2005 09 08) pagrindu parengtas straipsnių rinkinys*, sudarė R. Karmalavičius. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005, p. 69–80.

⁴⁸ „Pasirinkimu“ šiuo ir kitais atvejais konkrečią elgseną galima vadinti tik sąlygiškai. Viena vertus, elgsena iš tiesų pasirenkama – orientuojamasi į tam tikrus kultūros veikėjus, personažus, svarbius tekstus, pagal kuriuos tvarkomas ir savasis gyvenimas. Kita vertus, tai, kokie konkrečiai tekstai pasirenkami, nulemia autoriaus *habitus* ir literatūros ar platesnio kultūros lauko teikiamos galimybės.

pragyvenimo šaltinių, gyveno bohemiškai etc.) ir specifinė „netobulumo poetika“ (tikslingai neišbaigti tekstai, kirčiavimo klaidos, saviironija etc.) savo laiku pripažinimo nesuteikė. Tiek pats poetas (su tam tikra ironijos doze), tiek ir kiti šią elgseną vadino žmogaus ir poeto nesėkme. Tačiau po Didusenko mirties pasirodžiusios jo eilėraščių rinktinės ir kūrybos refleksija bei didėjantis susidomėjimas kūrėjo asmeniu atskleidė, kad tai, kas sovietiniame kultūros lauke buvo vertinama kaip gyvenimo ir poetinė nesėkmė, posovietiniame lauke ir po autoriaus mirties⁴⁹ tapo specifine sėkmės istorija⁵⁰.

Šios hipotezės leidžia kelti prielaidą, kad XX a. paskutiniaisiais dešimtmečiais itin aktuali poeto-svetimo literatūrinė biografija koreliuoja su literatūros lauko autonomijos didėjimu (lyginant su sovietų okupacijos periodu).

2. 5. Literatūrinės biografijos tyrimo perspektyvos

Nors Lotmano semiotika teikia bendro pobūdžio literatūrinės biografijos sampratą, Lotmanas šios sampratos vėliau neplėtoja. Pavyzdžiui, nesvarsto, kiek iš kultūros atminties perimami biografijos tipai ir paskiri modeliai patiria transformacijų jų aktualizacijų metu; kaip tokia aktualizacija vyksta; kodėl pasirenkami vieni ar kiti tipai ir modeliai; kaip konkretus modelis kinta priklausomai nuo jį aktualizuojančio kultūros subjekto individualių savybių ir poreikių ir koku būdu struktūros išlieka atpažįstamos kaip tos pačios.

Darbe keliama prielaida, kad autentiškais, kūrybingais literatūrinės biografijos prisitaikymo atvejais, t. y. tuomet, kai modelis ne imituojamas, o įkūnijamas, vyksta sąveika tarp konkretaus subjekto psichofizinės individualybės (pastarajai priklauso tokie dalykai kaip temperamentas, išvaizda, įgimta plastika ir pan.), *habitus* (Bourdieu prasme, t. y. habitus kaip

⁴⁹ Mirties faktas Didusenko atveju pasitarnauja kaip ištikimybės savo pasirinktai poetinei programai (Didusenko idealioju provaizdžiu tampa romantikas-niekšas Dylanas Thomas) įrodymas.

⁵⁰ Taisija Laukkonėn, *Dainiai be tautos*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013, p. 118–149.

tam tikra konteksto suformuotos nereflektuojama sociokultūrinių nuostatų visuma) ir iš kultūros atminties perimto modelio. Pavyzdžiui, Miliauskaitė ir Parulskis aktualizuoja tą patį poeto-svetimojo literatūrinės biografijos tipą, tačiau šis tipas grindžiamas skirtingais modeliais, skirtingais asmeninės biografijos faktais, skiriasi rašytojų poezijos specifika, kalbančiosios ar kalbančiojo subjekto ypatybės. Kita vertus, aktualizacijos proceso metu neretai juntama tam tikra įtampa tarp savosios subjektyvybės ir pasirinkto savivaizdžio modelio, todėl siekiama įvairiais būdais šį modelį „įveikti“, o tai iš esmės reiškia – pasisavinti prisitaikant tokiu būdu, kad tai, kas svetima, taptų sava. Šis veiksmas – pasisavinti pritaikant prie savęs ir pačiam prisitaikant – ir įgalina minėtas modelio transformacijas bei korekcijas, adaptacijas.

Kūrybingi esamų modelių pritaikymo atvejai lemia paskirų naujų literatūrinių biografijų susiformavimą, kurios tampa modelinėmis struktūromis jaunesniems kūrėjams. Tarkime, Miliauskaitės aktualizuoją poetės-mergaitės literatūrinės biografijos modelį vėliau savaip interpretuoja Neringa Abrutytė, Agnė Žgrakalytė; Parulskio poeto-svetimojo-kareivio – Rimvydas Stankevičius.

Siekdama atsakyti į klausimą, kodėl konkretus individas pasirenka būtent tą, o ne kitą literatūrinės biografijos tipą ir modelį, remiuosi prielaida, kad apsisprendamas veikti literatūros lauke konkretus individas jau turi lauko sampratą, o taip pat tam tikrą sampratą, kas yra ir koks turi būti rašytojas (analogiškai – kas nėra, koks neturi būti rašytojas)⁵¹ ir koku rašytoju būti (o taip pat – ką rašyti) nori pats. Taigi, vienas iš literatūrinės biografijos pasirinkimo faktorių yra kontekstinės žinios, išmanymas, įgyjamas ir per bendrąsias mokyklines ugdymo programas (kanoninių autorių ir kūrinių, chrestomatinių personažų repertuaras), ir savarankiškai stebint literatūrinį gyvenimą. Svarstant konkrečius pasirinkimus taip pat pravarti Bourdieu *habitus* samprata. *Habitus*, arba „socializuotas subjektyvumas“, „patvari ir

⁵¹ Ši samprata nebūtinai adekvati realiai lauko situacijai, taip pat ne visuomet adekvačiai įvertinami savo gebėjimai ir pan. Kartais individai dėl vieno ar kitų priežasčių pasirenka tokį kultūrinės biografijos modelį, kuriam lauke nėra adekvačių padėčių. Tokiais atvejais paprastai lauke įsitvirtinti nepavyksta.

transponuojama suvokimo schema, vertinimų ir veiksmų visetas⁵², tampa jungiamąja grandimi tarp nesocializuoto subjektyvumo (psichofizinių subjekto ypatybių, tokių kaip temperamentas ir pan.) ir kultūrizuoto (ar – sukultūrinto) subjektyvumo, kurio išraiška – kultūrinė biografija.

Rekonstruojant paskiras literatūrinės biografijas problemiška, kad neretai autoreprezentacijos ir tai, kaip autorius lauke mato kiti, nesutampa. Autoreprezentacijų atžvilgiu įmanomos kelios pozicijos: pasitikėti jomis; nepasitikėti, bandyti dekonstruoti ir tokiu būdu atskleisti už jų slypinčią „tiesą“, „tikrąjį veidą“; tirti jas kaip kultūros faktus. Lietuvių literatūrologijos kontekste vyrauja pirmosios dvi pozicijos. Pavyzdžiui, Antano Baranausko kūrybai ir asmeniui skirtoje diskusijoje Speičytė suformuluoja nuostatą, kad „reikia atsižvelgti – kaip ir kalbant apie tekstus, taip ir apie biografiją – į autorinę valią“, tai reiškia „jeigu apie žmogaus intymų, privatų gyvenimą neduoda spręsti jo paties valia likę tekstai, galbūt apie tai ir neverta svarstyti“⁵³. Vis tik, kaip parodo tolesnė pokalbio eiga, eliminuoti šių faktų praktiškai nepavyksta, nes jie pernelyg giliai įsivėžę į kultūros subjektų sampratą apie kanoninį autorių. Kita populiarė strategija – išvalgaus interpretuotojo, gebančio atskleisti esminius iki tol nematytus kūrėjo psichologijos aspektus, motyvacijas ir pan. Darbe pasirenku kultūros semiotikos kelią: autoreprezentacijos suvokiamos ne kaip „tiesa“, pramanai ar vaidmuo (arba, perfrazuojant Lotmaną, kaukė), kuriuo pridengiama tikroji savastis, o kaip literatūrinės biografijos elementas. Autorius, jo savivaizdis ir vadinamasis lyrinis subjektas ar subjektė, o taip pat kūrybos recepcija negali dubliuoti vienas kito, tai paskiros netapačios struktūros, tačiau tarp jų yra tam tikra koreliacija.

⁵²Pierre Bourdieu, Loïc J. D. Wacquant, *Ivadas į refleksyviąją sociologiją*, iš anglų kalbos vertė Vilija Poviliūnienė., Vilnius: Baltos lankos, 2003, p. 164–165.

⁵³ „Antanas Baranauskas – tarp poezijos ir meilės“, parengė Rasa Bražėnaitė ir Regimantas Tamošaitis, *Metai* 2016, nr. 1, p. 117.

III. Istorinis ekskursas

3. 1. Romantizmas kaip poeto-svetimojo sampratos lopšys

Nors poeto-svetimo literatūrinės biografijos tipas platus ir įvairus, aktualizuotas skirtingose epochose ir įgyjantis įvairias išraiškas, ypatingą reikšmę ir savotišką išbaigtumą, taip pat galutinį įženklinimą (universalius šią sampratą lydinčius topus, vėlesnėms kartoms modeliais tapusias literatūrinės biografijas) jis įgijo romantizmo epochoje, suformavusioje romantinio genijaus – išskirtinio su sociumu susipriešinusio normatyvinių kategorijų nesilaikančio subjekto – ir meno kaip unikalios autoriaus subjektyvybės išraiškos sampratą. „Transcendavusio“, kasdienybės normas visiškai ar iš dalies peržengiančio genijaus samprata įtakoja tiek skaitytojų bei rašytojų, tiek ir visos moderniosios, t. y. pastarųjų 200 metų kritikos požiūrį į autorių bei kūrybą, suvokiamą kaip autoriaus vidujybės išraišką⁵⁴.

Romantinės prigimties yra ir svarbieji šį biografijos tipą atstovaujantį lietuvių poetus XX a. pabaigoje lydintys, jiems ir joms aktualūs kultūros atminties elementai, visų pirma tokie topai kaip „ypatinga (nevaldoma, kenčianti etc.) kūrėjo prigimtis/balsas“, „lemtis būti svetimu“, „amžina tremtis“. Romantinei vaizduotei priskiriami ir sekančiuose skyriuose aptariami Miliauskaitės poezijai svarbūs gotiškosios vaizduotės ženklai, tokie kaip „fatališka paslaptis“, „aukojimas vardan (prakeikto, keikiamo) mylimojo“ ir pan.

Romantizmo epochoje susiformuoja samprata, kad kūrėjas privalo turėti biografiją, kuri suvokiama kaip jo kūrybos autentiškumo, nuoširdumo vertinimo matas. Iki tol biografijas turėjo tik išskirtiniai, kanoniniai autoriai, o XIX a. biografija, tiksliau, specifinė kenčiančio genijaus biografija, tampa būtinybe kiekvienam, pretenduojančiam būti „tikru“ kūrėju. Dėmesys kūrėjo biografijai susijęs su tuo, kad pagrindiniu kūrybos ir kūrėjo vertės matu tampa originalumas ir išskirtinumas, aiškinami kaip prigimties dalykai. Rašytojo

⁵⁴ M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp*, London: Oxford University Press, 1971, p. vii.

biografija tampa kūrybos autentiškumo patvirtinimu, t. y. įrodymu, kad rašoma taip, kaip gyvenama, ir atvirksčiai⁵⁵. Susidomėjimas kūrėjo asmeniu lemia biografinių tekstų bumą.

Kadangi kūrėjas suvokiamas kaip kitoks, išskirtinis, 19 a. pradžioje kritika nesėkmę, nepritapimą kasdieniame pasaulyje laiko esminiu kūrėjo biografijos dėmeniu. Tokios nesėkmės kaip amžininkų nepripažinimas, skurdas ir asmeninio gyvenimo (visų pirma santykių su aplinkiniais, šeimos nariais, mylimaisiais) sunkumai, net psichopatologijos⁵⁶, literatūros istorikų, teoretikų ir pačių kūrėjų tekstuose traktuojamos kaip ypatingo talento ir būsimos pomirtinės šlovės ženklai⁵⁷. Linkstama teigti, kad kuo didesnis genijus, tuo labiau jo idėjoms, net gyvenimo būdui ir pačiai būčiai besipriešina aplinkiniai. Todėl auditorijos pripažinimas tampa nebe sėkmės, o greičiau nesėkmės, konkretaus kūrinio ir paties kūrėjo menkos vertės rodikliu, o poeto-svetimojo literatūrinės biografijos tipas – pačiu geidžiamiausiu.

Šios sampratos atgarsiai pastebimi ir Lotmano literatūrinės biografijos, grindžiamos negatyviu išskirtinumu, sampratoje, ir Bourdieu literatūros lauko teorijoje, kurioje literatūros laukas vadinamas „atvirksčios ekonomikos pasauliu“⁵⁸. Nors galios laukas siekia primesti savo

⁵⁵ Pasak J. G. Herderio, „rašytojo gyvenimas yra geriausias jo kūrybos komentaras, leidžiantis įsitikinti, ar jis yra nuoširdus“, M. H. Abrams, 1971, p. 236. Taip pat žr. David Higgins, *Romantic Genius and Literary Magazine: Biography, celebrity, politics*, London, New York: Routledge, 2005, p. 12.

⁵⁶ 19 a. viduryje itin išpopuliarėjusiose kūrėjų biografijose akcentuojama, kad genijus dėl savo „neprijaukinamos“ ar net psichopatologiškos prigimties yra netinkamas ne tik visuomeniniam, bet ir šeimyniniam gyvenimui. Tipiškas tokių biografinių tekstų pavyzdys – Leigh Hunt, *Lord Byron and Some of his Contemporaries*, Philadelphia: Carey, Lea & Caray, 1828. Prie tokios genijaus sampratos susiformavimo ženkliai prisidėjo itin populiarį genijaus „psichopatologijai“ skirta R. R. Maddeno studija *The Infirmities of Genius. Illustrated by referring the anomalies in the literary character to the habits and constitutional peculiarities of men of genius* (1833). Žr. plačiau apie genijaus sampratą romantizmo epochoje – Higgins, 2005; M. H. Abrams, 1971. Žr. plačiau apie „prakeiktojo poeto“ (pranc. *poète maudit*) sampratą Prancūzijoje - И. И. Гарин, *Проклятые поэты*, М. Книжный клуб, 2003. Apie genijaus sampratą vokiečių romantizme: Susan Bernofsky, „The Infinite Imagination: Early Romanticism in Germany“, *A Companion to European Romanticism*, ed. by Michael Ferber, Blackwell Publishing Ltd., 2005, p. 86–101.

⁵⁷ Žr. pvz. Edward Young, „The vital root of genius“, *Conjectures on Original Composition* (1759), in: *European Literature from Romanticism to Postmodernism*, ed. by Martin Travers, London, New York: Continuum, 2001, p. 16–18.

⁵⁸ Šia prasme simptomiška tai, kad tiek Bourdieu, tiek Lotmano kultūros semiotika pavyzdžiais ir savo hipotezių prielaidomis pasirenka daugiausia 19 a. literatūros ir kultūros medžiagą, kuri, akivaizdu, diktuoja/formuoja ir tam tikrą literatūros/kultūros lauko sampratą, ir pamatines tyrėjų nuostatas.

hierarchizavimo (vertės nustatymo) principus, grindžiamus finansiniu pasisekimu, parduotų knygų tiražais ir pan., tačiau literatūros lauke kūrėjo simbolinis kapitalas dažnai atvirkščiai proporcingas jo finansinei sėkmei. Taigi į lauką įžengiantys ir jame įsitvirtinti norintys, pasak Bourdieu, jau iš anksto „yra suinteresuoti būti nesuinteresuotais“⁵⁹, t. y. savo elgsena, laikysena demonstruojantys bodėjimąsi sėkme.

Kitas svarbus romantinio kūrėjo kaip plačioms skaitytojų masėms nepatrauklaus asmens sampratos aspektas – nuoširdumas, susijęs su savo jausminio gyvenimo bei biografijos apskritai „tamsiųjų dėmių“ išviešiniu. Be abejo, toks genijaus „nuoširdumas“ eiliniam kasdienybės žmogui kelia baugumo ir atstūmimo įspūdį. Romantinis nuoširdumas siejamas su ypatingu dėmesiu lyrikos žanrui, teikiančiam galimybę kalbėti „savo“ balsu (pirmu asmeniu), steigti „jausmų betarpiškumą“⁶⁰. Išpažintinis eilėraštis ar poezija apskritai šia prasme yra tokio „nuoširdumo“ gryniausia išraiška, todėl ir koreliacijos tarp romantinio genijaus sampratai artimos kūrėjo-svetimojo literatūrinės biografijos ir išpažintinės poezijos išlieka ir XX a.

3. 2. Poetas-svetimas XX a. antros pusės-XX a. pab. Lietuvos literatūros lauke

Sovietų okupacijos periodu oficialusis Lietuvos literatūros laukas buvo pajungtas galios laukui, taigi oficialiajame lauke sėkmės samprata buvo artima Dubino aprašytai, t. y. ji privalėjo patvirtinti ir palaikyti normatyvinę tvarką. Oficialiajame lauke įsitvirtinti norintis poetas neturėjo galimybės atvirai neigti ar kvestionuoti galios lauko teigiamų ideologinių normų bei oficialaus „optimistinio“ pasaulėvaizdžio, kaip tik atvirkščiai – iš kūrėjo buvo reikalaujama šias normas teigti, o iš kritikos, redaktorių ir tokių institucijų kaip

⁵⁹ Pierre Bourdieu, „Kultūrinės produkcijos laukas, arba atvirkščias ekonomikos pasaulis“, iš anglų kalbos vertė Loreta Jakonytė, *XX amžiaus literatūros teorijos*, I dalis, parengė Aušra Jurgutienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 285.

⁶⁰ Abrams, 1971, p. 25–26.

Rašytojų sąjunga – prižiūrėti, kad poetai tinkamai atlikinėtų šią užduotį⁶¹. Įvairios „estetizmo“, „meno menui“ sampratos, esteto, svetimojo savivaizdis laikyti nepageidaujamais nukrypimais nuo „socialistinio realizmo“ ir vertinti kaip kūrinio ir kūrėjo „trūkumai“⁶².

Nors vadinamosios „neoficialios vertės“, „neoficialusis kapitalas“, kaip kad plintantys draudžiamų knygų nuorašai, funkcionavo, neoficialusis literatūrinis gyvenimas kai savarankiška struktūra nesusiformavo. Pavyzdžiui, Mitaitės surinkta medžiaga apie skirtingų tautybių sovietmečio rašytojų elgsenas leidžia daryti prielaidą, kad „disidentines“ pažiūras rašytojai išsakydavo tik privačioje erdvėje, o oficialiajame literatūros lauke daugiau mažiau laikydavosi „socialistinės moralės principų“ („virtuvėje – disidentai, oficialiai – pripažinti menininkai“⁶³). Knygų leidyba buvo kontroliuojama partijos ir ją atstovaujančių įstaigų, net „budrių skaitytojų“, kurie galėjo įškusti konkretų autorių ar redaktorių⁶⁴, o literatūros kūrinių savilaida nebuvo išplėtotą⁶⁵. Neoficialus literatūrinis gyvenimas, jei šį reiškinį taip galima vadinti, egzistavo ne kaip kultūrinės produkcijos kūrimas, o dažniausiai kaip knygų, taip pat ir draudžiamų, skaitymas, pokalbiai, nuojautos, asmeniniai ryšiai, „supratimu“ grindžiama „alternatyvi viešojo jausmų erdvė“⁶⁶.

⁶¹ Plačiau apie literatūros lauką sovietų okupacijos periodu žr. Elena Baliutytė, *Laiko įkaitė ir partnerė: lietuvių literatūros kritika 1945-2000*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2002; *Tarp estetikos ir politikos: lietuvių literatūra sovietmečiu*, sudarė Dalia Satkauskytė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto leidykla, 2015; *Nevienareikšmės situacijos: pokalbiai apie sovietmečio literatūros lauką*, sudarytojas Rimantas Kmita, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015; Rimantas Kmita, *Ištrūkimas iš fabriko: modernėjanti lietuvių poezija XX amžiaus 7-9 dešimtmečiais*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009.

⁶² Žr. pvz. Solveiga Daugirdaitė, „Draugas redaktorius“, *Nevienareikšmės situacijos: pokalbiai apie sovietmečio literatūros lauką*, sudarytojas Rimantas Kmita, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015, p. 31.

⁶³ Donata Mitaitė, Mitaitė, Donata, „Sovietmečio literatūrų ryšiai“, *Nevienareikšmės situacijos: pokalbiai apie sovietmečio literatūros lauką*, sudarytojas Rimantas Kmita, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015, p. 105.

⁶⁴ Daugirdaitė, 2015, p. 35.

⁶⁵ Kaip savilaidos negalimybės priežastį Martinkus mini kopijavimo mašinų kontroliavimą: „Kopijavimo mašinų (vadinamų kseroksu) buvo mažai, jas kontroliavo. Nenuostabu, kad neturėjome jokios savilaidos. Buvo per daug viskas tvirta, griežta“, in: Vytautas Martinkus, „Tokia dvilypė ta mano kelionė: iš vienos pusės – technika, iš kitos – literatūra“, interviu autorė Donata Mitaitė, *Nevienareikšmės situacijos. Pokalbiai apie sovietmečio literatūros lauką*, sudarytojas Rimantas Kmita, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015, p. 138.

⁶⁶ Plačiau žr. Tomas Vaiseta, *Nuobodulio visuomenė. Kasdienybė ir ideologija vėlyvuosiu sovietmečiu (1964-1984)*, Vilnius: Lietuvos mokslų akademija, Naujasis Židinys-Aidai, 2014, p. 179–188.

Tų, kurie sąmoningai siekė likti literatūros lauko periferijoje ir rinkosi alternatyvias, pavyzdžiui, hipio biografijas, laukė represijos, jie buvo persekiojami saugumo, priverstinai gydomi psichiatrinėse ligoninėse ir pan.⁶⁷. Reprezentatyvus pavyzdys – Rimo Buroko biografija. Kita alternatyva – išlikti oficialiajame lauke, tačiau periodiškai atlikti dviprasmiškumu gestus, suponuojančius nepritarimą oficialiajai ideologijai, tačiau dėl savo dviprasmiškumo neidentifikuojamiems kaip atviras neigimas. Pasirinkusieji atvirai oponuoti, o taip pat emigrantai sulaukia ištrynimo iš oficialiojo lauko.

Kaip pastebi Tūtlytė, net iki 9 deš. cenzūra vis dar stebi poetų laikysenas, kai kurie iš jų vadinamosiose vidinėse leidyklų arba viešosiose recenzijose perspėjami dėl maištingų nuotaikų, „antivertybių“ propagavimo.

„Oficialiai leidžiama labai siaura vertybinių orientacijų skalė [...] Kad galėtų leisti knygas ir eksperimentuoti, jaunieji rašytojai priversti dangstyti privalomomis temomis. [...] Sventickas šią kartą vadino tylių sprogdintojų karta. Bet tokia ji iš tiesų nebuvo – jokiame „sprogdimui“ nesiangažavo. [...] Būsimieji menininkai, nors ir propaguoja opozicijos dvasią, tačiau apeina jos politinį turinį, nesiekia įsipareigoti atviram priešiniui (akivaizdu, kuo jis baigtųsi). Pasaulėžiūriniai principai, nors ir kertasi su sistemos propaguojamaisiais, rašytojus nuveda į autsaiderių gretas“⁶⁸.

Poeto-autsaiderio, svetimjo, bohemičio literatūrinė biografija iš dalies įmanoma tampa 50-ųjų gimimo kartai, debiutavusiai 7-8 deš. Svarbu, kad ir šios kartos „autsaideriškumas“ liminalus – tai ne atviras neigimas, o „bandymas pralįsti pro adatos skylutę“ renkantis „ironišką distanciją“, „apsimetimą“, „naivumo kodą“⁶⁹. Todėl, pasak Tūtlytės, „tebėra atviras klausimas: kiek šioje kartoje aiški riba tarp opozicijos ir kompromisinės

⁶⁷ Žr. pvz. apie alternatyvias kultūras (hipius) Lietuvoje sovietų okupacijos metais žr. Jūratė Kavaliauskaitė, „Autentiškumo eksperimentai: Ką reiškė prapulti Vilniaus senamiesčio „Bermudų trikampyje“, *Nematoma sovietmečio visuomenė*, mokslinė redaktorė Ainė Ramonaitė, Vilnius: Naujasis židinys-Aidai, 2015, p. 62–104.

⁶⁸ Rita Tūtlytė, „Gėlių vaikai“ ir „Blogio gėlės“, *Naujausioji lietuvių literatūra*, sudarė G. Viliūnas, Vilnius: Alma litera, 2003, p. 95–96. Taip pat žr. Tūtlytė, „Nuo maištingos bohemos iki tylių meditacijų“, *ten pat*, 2003, p. 103–128.

⁶⁹ Tūtlytė, 2003, p. 99.

laikysenos⁷⁰. Šis naivumo, kaukės, ironiškos distancijos kodas taip pat žymi ir vadinamosios išpažintinės poezijos negalimumą – aktualias patirtis tekdavo išsakyti jas pridengiant įvairiomis kultūros atminties struktūromis.

XX a. 10 deš. susvetimėjimui, dvasinei emigracijai kaip negebėjimui veikti įprastos normatyvinės tvarkos rėmuose, prisitaikyti prie socioekonominių pokyčių, tenka ypatinga vieta. Poetų interviu, viešuose pasisakymuose vyrauja topu tapusi frazė, kad svetimumas rašančiam žmogui – prigimtinė būseną. Aktuali nuostata, kad poetas yra engiamas, persekiojamas. Taigi galima teigti, kad įsigali poeto-svetimo literatūrinės biografijos tipas. Kartu prasideda ir autobiografinių tekstų (tremties liudijimai ir pan.) bumas: autobiografiškumas grožinėje kūryboje neatsiejamas nuo galimybės išsakyti tiesiogiai, kalbėti apie traumines, „nepatogias“ patirtis.

Poeto-svetimo literatūrinės biografijos tipas grindžiamas skirtingais asmeninės biografijos faktais, todėl įgauna savitų variacijų. Vyresnės kartos poetai mini sovietmečio patirtį – ypač jei buvo cenzūruojami arba kitaip represuojami. Pavyzdžiui, iš esmės visuose XX a. paskutinių dešimtmečių interviu bei pokalbiuose Bložė mini faktą, kad 1972 m. buvo sustabdytas jo poezijos knygos *Preludai* leidimas, o jis pats keliems dešimtmečius pašalintas iš oficialaus literatūrinio gyvenimo, nes yra tremtinio sūnus⁷¹.

Tais atvejais, kai poeto biografijoje tremties, cenzūravimo, represijų patirčių nėra (o taip dažniausiai būna jauniausios kartos poetų atveju), svetimumas nusakomas kaip kuriančiam žmogui esminga „dvasinė būseną“. Kai kurie pabrėžia, kad svetimumas kyla iš to, jog šiandienos rinkos ekonomikos sąlygomis gyvenančiai visuomenei poezijos nebereikia. Pavyzdžiui, 1988 m. debiutavęs Marčėnas kartos poziciją nusakančiame manifestinio pobūdžio straipsnyje „Lietuvių poezijos seržantai“ teigia, kad

⁷⁰ Tūtlytė, 2003, p. 97.

⁷¹ Žr. pvz. „Dvasingumo vaisiai noksta lėtai“, Jurga Ivanauskaitė kalbina Vytautą P. Bložę ir Nijolė Miliauskaitę, *Šiaurės Atėnai*, 1990 08 22; „Be pigaus vienadienio kalbėjimo“, Aušra Tamaliūnienė kalbina Vytautą P. Bložę, in: *Moteris su lauko gėlėmis*, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 14–21.

„būti poetu, tai reiškia – būti tremtiniu. Savuos namuos“⁷². Savo kartai Marčėnas priskiria tokius bruožus kaip nonkonformizmas, nesuinteresuotumas, nesėkmė, kaip vieną svarbiausių akcentuoja idėją, jog rašytojo kūryba ir gyvenimas turi sutapti, vienas kitą pagrįsti ir papildyti⁷³. Tokia pozicija, nors realiai pasiliekama to paties literatūrinės biografijos tipo ribose, sietina su siekiu savo kartą atskirti nuo vyresnių kartų poetų, sovietų okupacijos periodu, net ir vėlyvuojų, turėjusių atlikti parodomuosius sovietinio poeto gestus tam, kad kūryba būtų publikuojama.

XX a. 10 dešimtmetyje svetimais, nepritampančiais siekia būti ne vien į išpažintinės poezijos struktūras ir autobiografiškumą apskritai besiorientuojantys poetai (nors pastarųjų literatūrinėse biografijose nesėkmės, svetimumo aspektas artikuluojamas itin ryškiai), bet ir vadinamieji estetai, ir tie, kuriems artimesnė postmoderni nuo empirinio autoriaus išlaisvinto teksto samprata. Pavyzdžiui, grupė „Svetimi“ 1994 m. manifeste pateikia alternatyvią nuo savo tekstų atsieto rašytojo idėją⁷⁴, tačiau literatūrinės biografijos pagrindu laiko rašytojo negatyvų išskirtinumą – poetas svetimas, vienišas, iškrentantis iš kasdienių normų. Poeto-kankinio, poeto-sistemos aukos literatūrinės biografijos modelis populiarus ne tik aptariamam periodu (XX a. pabaigoje), bet ir XXI a. pradžioje⁷⁵.

Kančios, nepritapimo ir apskritai „sielvartingos pasaulėjautos“ (Vytauto Kubiliaus terminas) topai ima vyrauti ir tokio itin didelį simbolinį kapitalą turinčio ir XX a. pabaigoje centrine literatūrologijos figūra laikyto

⁷² Marčėnas, 1992, p. 11.

⁷³ Marčėnas, 1992, p. 9–23.

⁷⁴ [Dirgėla, Gedgaudas, Ignatavičius, Šlepikas, Valančiauskas], 1994, p. 3.

⁷⁵ Pavyzdžiui, poeto-kankinio biografija itin ryški Rimvydo Stankevičiaus atveju, o poeto-sistemos aukos biografijos tipo aktualizavimas tampa viena iš jauno poeto Aivaro Veiknio sėkmės literatūros lauke priežasčių. Veiknys pripažinimo susilaukė iš esmės tik transformavęs savo literatūrinę biografiją pagal įprastoje sociumo struktūroje įsitvirtinti negalinčio skurstančio vienišo poeto modelį. Prieš Jaunojo Jotvingio premija apdovanotos knygos *Paukštuko liudijimai* (2014) pasirodymą savaitraštyje *Literatūra ir menas* publikuojami poeto esė apie varginantį darbą lėtpjūvėje, nepritapimą prie primityvių kolegų ir pan. Analogiškų pretenzijų į vienokio ar kitokio tipo nesėkmę gausu ir kitų šiuo metu literatūros lauke vertinamų vidurinės ir jaunosios kartos poetų ir poečių kūryboje, pvz. Giedrės Kazlauskaitės, Mindaugo Nastaravičiaus.

tyrėjų kaip Kubilius 10 deš. rašytuose darbuose⁷⁶ – kanoniniams ar kanonizuojamiems autoriams skirtose studijose, monografijose, kultūroje atliekančiose idealiojo poeto/poetės provaizdžio formavimo funkciją. Pavyzdžiui, Kubilius „tragiškosios pasaulėjautos“ paradigmai priskiria beveik visus kanoninius lietuvių poetus: tai ir simbolistai, įsitikinę, kad „poezija gimsta iš kančios“, ir neoromantikai (pvz. Aiščio „švelni melancholija ir ramus tragizmas“), ir tokie poetai kaip Antanas Baranauskas, Antanas Vienažindys⁷⁷. Tipiška, kad tais atvejais, kai biografijoje stokojama tragiškų faktų, kūrėjui linkstama priskirti nuo faktų nepriklausomą tragišką savijautą arba ryškinti kokias nors tragišką atspalvį turinčias biografijos ir ypač kūrybos detales. Svarbu tai, kad grožinių tekstų fikciškumas, žanrinės konvencijos, poetinės kaukės ir pan. aspektai dažniausiai ignoruojami. Pavyzdžiui, teigiama, kad „Aistis nebuvo karo apkasuose, bet jautėsi sužeistas, kaip ir iš apkasų grįžusi „prarastoji karta“, specifinis graudulingumas atpažįstamas ir kūrėjo estetinėse nuostatose („liaudies meno graudžiujų tonacijų tęsėjas“), ir asmenybėje (silpna sveikata, mažas ūgis, kompleksai dėl menko išsilavinimo)⁷⁸. Kitaip tariant, kentėjimo „faktai“ atpažįstami visose literatūrinę biografiją sudarančiose plotmėse.

Panaši situacija ir XXI a. pirmuoju dešimtmečiu pasirodžiusiose monografijose. Pauliui Širviui skirtoje Kukulo monografijoje *Pauliaus Širvio gyvenimas ir kūryba: ženklai ir apžvalgos*, rašytoje XX a. pabaigoje, Širvio tragizmas, apimantis tiek gyvenimą, tiek kūrybą, aiškinamas kaip poetui įgimto laisvės poreikio, nepriklausomybės ir talento drama⁷⁹. Mitaitės monografijoje Venclova pristatomas kaip rezistentas, konfliktuojantis su galios struktūromis, nors dėl Venclovos sociokultūrinio konteksto, giminystės ryšių konfliktai niekuomet nebūdavo fatališki. Teigiama, kad poetas draugams priminė kunigaikštį Myškina, Don Kichotą, vokiečių romantikus – „nepritapimas prie

⁷⁶ Žr. pvz. Vytautas Kubilius, *Jonas Aistis*, Vilnius: Lietuvių literatūros instituto leidykla, 1999; Vytautas Kubilius, *Salomėjos Nėries lyrika*, Vilnius: Vaga, 1989. Taip pat Valdemaro Kukulo monografija, rašyta XX a. pabaigoje, tačiau išleista po literatūrologo mirties, *Pauliaus Širvio gyvenimas ir kūryba: ženklai ir apžvalgos* (2013).

⁷⁷ Plačiau žr. Kubilius, „Ir kodėl mano žodis graudus?“, 1999, p. 81–108.

⁷⁸ Kubilius, 1999, p. 85.

⁷⁹ Kukulas, 2013, p.11–31.

aplinkos, sugebėjimas mesti iššūkį galingesnei jėgai, orientacija į kitokias, nekasdienes vertybes, dėmesys savo vidiniam pasauliui buvo matyti ne tik jo eilėraščiuose, bet ir jo povyzoje⁸⁰. Tragišką poeto naratyvą itin skirtingiems poetams (tiek biografijų, tiek meninės kūrybos prasme) skirtose monografijose aktualizuoja Viktorija Daujotytė⁸¹. Tendencija poeto svetimumo, išskirtinumo ir kančios semantiką ryškinti XX a. pabaigoje-XXI a. pirmaisiais dešimtmečiais parašytose monografijose koreliuoja su minėta literatūros lauko tendencija ypač XX a. pabaigoje itin daug simbolinio kapitalo teikti toms literatūrinio gyvenimo (elgsenos ir kūrybos) formoms, kurios oficialiajame literatūros lauke sovietmečiu nebuvo galimos.

⁸⁰ Mitaitė, 2002, p. 29.

⁸¹ Žr. pvz. Viktorija Daujotytė *Tragiškasis meilės laukas. Apie Sigitą Gedą: iš poezijos, užrašų, refleksijų*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2010; Daujotytė, *Justino Marcinkevičiaus žemė: žmogaus šiapus*, Vilnius: Alma littera, 2012.

IV. Analitinė dalis

4. 1. Parulskio literatūrinės biografijos rekonstrukcija kaip problema

Medžiaga Parulskio (g. 1965 m.) literatūrinei biografijai rekonstruoti itin gausi ir įvairi. XX a. paskutiniuju dešimtmečiu Parulskio aktyvumas literatūros lauke didelis, veiklos trajektorijos – įvairiapusės: išleidžia 3 poezijos rinkinius, rašo provokatyvias recenzijas, eseistiką. Kaip atskiras tekstų korpusas išskirtini Parulskio ir Marčėno bendri interviu, kuriuose pristatomas kiekvieno iš poetų savitumas, aptariamos literatūros hierarchijos etc. Nuo pat literatūrinio debiuto 1990 m. Parulskis kviečiamas atsakyti į prestižinių kultūrinių leidinių anketų klausimus, dalyvauja įvairiose diskusijose⁸². Tai žymi paties poeto kultūrinį veiklumą ir rodo, kad debiutantas Parulskis buvo vertinamas kaip reikšminga lauko figūra. Manau, kad viena iš tokios ankstyvos sėkmės priežasčių – Parulskio literatūrinė biografija atitinka ir išreiškia vyraujančias literatūrines bei platesnio pobūdžio kultūrinės tendencijas, grindžiama populiariais kultūros atminties modeliais, topais ir ženklais.

Rekonstruojant literatūrinę biografiją svarbu tai, kad visuose minėtuose tekstuose formuluojamas kalbančiojo „aš“ – poeto-kritiko Parulskio savivaizdis, apimantis ir biografiją (pvz. pabrėžiama provincionali kilmė, bodėjimasis gimtine), ir santykį su literatūros kanonu (vertinami ir nuvertinami autoriai), estetines nuostatas etc. Nors šis savivaizdis pristatomas kaip autentiškas, praktiškai jis sudarytas ir iš biografinių faktų, ir iš kultūros atminties elementų. Tarp šių plotmių ryškėja specifinė įtampa. Nustatyti, kas lemia šią įtampą – viena pagrindinių tyrimo užduočių.

Ne mažiau gausi ir recepcija: straipsniai, interviu, literatūrologų ir kūrėjų diskusijos, kuriuose Parulskis minimas kaip reikšmingas autorius⁸³.

⁸² Žr. pvz. Sigitas Parulskis, „Dar kartą – laisvės gundymai“, *Pergalė* 1990, nr. 11, p. 103–105; „Kur dingo mūsų vertybės“, parengė Benediktas Januševičius, *Literatūra ir menas*, 1999 12 25; „Kokia kritika Lietuvoje klesti, o kokia skursta ir kodėl“, parengė Laima Kanopkienė, *Kultūros barai* 1995, nr. 6, p. 37–41.

⁸³ Žr. pvz. [Daujotytė V., Kubilius V., Baliutytė E.], „Literatūros pokyčiai nepriklausomybės metais (1990-1996)“, *Dialogas* 3(263), 1997 01 17; Vytautas Kubilius, *Literatūra istorijos lūžyje*, Vilnius: Diemedžio leidykla, p. 230–244; Rimvydas Šilbajoris, „Atviros žaizdos naujojoje Lietuvos

Literatūrinės biografijos rekonstrukcijai receptija svarbi, nes teikia pagrindą lyginamajai savivaizdžio ir receptijos analizei. Ankstyvas ir iš esmės visuotinis (tiek akademinės kritikos, tiek kolegų poetų) pripažinimas skatina kvestionuoti vėlesnės (XXI a. pradžios) kritikos tendenciją Parulskį vadinti „tradiciją dekonstruojančiu“ autoriumi⁸⁴, „barbaru“⁸⁵.

Literatūrinės biografijos rekonstrukcija problemiška, nes dažniausiai neįmanoma „rekonstruoti“ vientisą paveikslą. Skirtingų žanrų tekstuose ryškėja pažiūrų nenuoseklumai, o savivaizdis ne visuomet sutampa su receptija. Parulskio kultūrinės biografijos prieštarumą, kuomet pasisakymai spaudoje, esė oponuoja eilėraščių pasaulio modeliui, įvardija Algirdas Bučys⁸⁶. Tai aktualizuoja kelias problemas, viena kurių – metodologinė: kokia medžiaga (poeto pasisakymais, konkretaus žanro grožiniais tekstais, amžininkų receptija, gandais, dažnai paneigiančiais oficialų paveikslą, oficialiais biografijos faktais) pasitikėti, o ką laikyti „nerelevantiškais elementais“. Pasirenku svarbiais laikyti tuos teiginius, kurie kartojasi skirtinguose tekstuose. Rašytojo literatūrinė biografija darbe suvokiama kaip dinamiškas, tačiau pastoviais kultūros atminties elementais ir struktūromis grindžiamas, darinys.

Receptiją sudarančioje medžiagoje išskirtinę vietą užima poeto Aido Marčėno (g. 1960) tekstai, kuriuose sistemingai brėžiama tam tikra Parulskio-autoriaus samprata, nusakoma kūrybos vertė bei aktualumas⁸⁷. Debiutavęs dviem metais anksčiau (1988 m. eil. rink. *Šulinys*) Marčėnas atlieka simbolinę Parulskio išventintojo į literatūros lauką funkciją, apibrėžia

literatūroje“, 1994, p. 121–136; Liudvikas Jakimavičius, „Grazūs eilėraščių apvalkalai“, *Metai* 1998, nr. 8–9, p. 171–173; Jurgis Kunčinas, „Seržantai“, *Šiaurės Atėnai* 31(325), 1996 08 17. Svarbu pabrėžti, kad XXI a. antrame dešimtmetyje Parulskio padėtis literatūros lauke ima kisti, jis netenka akademinės kritikos palankumo ir net dalies kritikų priskiriamas „populiarajai“ literatūrai.

⁸⁴ Speičytė, 2003, p. 182.

⁸⁵ Algimantas Bučys, *Barbarai vice versa klasikai*, Vilnius, LRS leidykla, 2008, p. 404–405.

⁸⁶ „Parulskio reputacija daugiausia siejama su manifestais, eseistinėm pažiūrų demonstracijom, publicistiniais recenzuojamų autorių „sudirbinėjimais“ be analizės ir pagarbos vyresniesiems, išoriniu „kietuolio“ įvaidžiu (juodi drabužiai, plikai skusta a la futuristo galva, ne visai švankus slengas rašytojų suėjimuose), ir daug mažiau – su jo meniniais tekstais“, Bučys, 2008, 404–405.

⁸⁷ Žr. pvz. Marčėnas, „Liūdna karta“, *Literatūra ir menas*, 1990 03 24; Marčėnas, 1992, p. 9–23; Marčėnas, „Išsunkta?“, in: Sigitas Parulskis, Aidas Marčėnas, *50 eilėraščių*, Vilnius: Baltos lankos, 1999, p. 93–96.

jo kaip „literatūros seržanto“ vaizdinį⁸⁸. Kita vertus, ir Parulskis nuolat mini vyresniojo kolegės vertę. Tokį kultūrinį bendradarbiavimą Speičytė vadina „dviejų klubų“, „kultūros monada“⁸⁹. Kultūrinė sąveika, kuomet poetai sistemingai atlieka vienas kito „iššventinimo“ apeigas, vienas kitam augina ir palaiko vienas kito simbolinį kapitalą.

Tolesniuose skyriuose siekiama rekonstruoti Parulskio literatūrinę biografiją, jai svarbių kultūros atminties elementų ir struktūrų specifika. Ypatingas dėmesys tenka nesėkmei kaip poeto išskirtinumo įrodymui. Svarbus ir savivaizdis, ir biografijos faktai, ir tai, kaip Parulskį regi literatūros ir kultūros lauko dalyviai (receptija). Kitas uždavinys: ištirti, kaip savivaizdis ir receptija koreliuoja su eilėraščių struktūromis, t. y. koks santykis tarp veiksenų ir poetinių priemonių. Ypač svarbus lyrinis subjektas, jo ypatybės.

Aptarsiu ne tik šių plotmių koreliaciją, bet ir pertrūkius. Svarbių pertrūkių yra du. Parulskio savivaizdis grindžiamas poeto-svetimo, ironiško tingaus humanitaro vaizdiniais, tačiau praktiškai poetas-kritikas literatūros lauke itin veiklus, siekia teisės formuoti literatūros lauką, dekanonizuoti autorius etc. Be to, Parulskio literatūrinės biografijos centrinį elementą sudaro „maištininko“, grubaus „plikagalvio seržanto“ vaizdinys. Tačiau kūryboje intensyviai eksplikuojamas pozityvus santykis su kultūros atmintimi, pasitelkiama kaip priemonė aktualizuoti ir universalizuoti subjektyvias patirtis. Tai lemia paradoksalią maišto ir pasinėrimo į kultūros atmintį laikyseną.

4. 2. Biografija kaip „struktūrinimas kalbos priemonėmis“

Savikūra, kurios metu persipina gyvenimiškos patirtys, tekstinės struktūros ir kultūros atminties elementai, apskritai literatūros poveikiu kasdienėms elgsenoms Parulskis domėjosi ir net (neakademiškai) šį reiškinį analizavo. Pavyzdžiui, 1992 m. esė „Apie muiliną liežuvį“ poetas fiksuoja situacijas, kuomet stebėdamas kasdienybės vyksmą pradeda jį ir savo elgseną

⁸⁸ Marčėnas, 1992, p. 9–23.

⁸⁹ Speičytė, 2003, p. 182

struktūruoti pagal „poetinio mąstymo“ dėsnius, t. y. mintyse formuoti eilėraščius iš to, ką galima būtų pavadinti „kasdienybės medžiaga“⁹⁰. Kita vertus, atpažįstamas ir atvirkščias procesas – dažnai kasdienybėje aktualizuojasi tam tikri „poetiniai modeliai“, nesąmoningai pradedamas „modeliuoti elgesys“:

S. P. (Sigitas Parulskis – V. C.) [...] Dirbdamas kokius darbus pradedi galvoti apie struktūrinimą kalbos priemonėmis, pradedi pagal tai modeliuoti savo elgesį, veiksmus, įsijungia poetinis mąstymas [...]. [...] pradedi galvoti, – kaip elgsiuos, kai mirs tėvas. [...] tiesiog „literatūriškai“ pradedi modeliuoti savo elgesį.

A. M. (Aidas Marčėnas – V. C.) Pradedi galvoti, kaip staiga pajusi visa ko vienovę, gausi gerą dozę šviesos...

S. P. Ir kartu mėgini kurti savo paties išėjimą⁹¹.

Vartojamos *modelio, struktūrinimo, modeliavimo* sąvokos implikuoja Parulskį apskritai domėjusis struktūralistine mąstymo paradigma. Svarstydamas apie „poeto emigranto paradigmą“ Parulskis pasitelkia Romano Jakobsono „individualaus poeto mito“ sampratą⁹². Parulskiui svarbi mintis, kurią priskiria Jakobsonui, „kad kiekvienas poetas kuriasi savo individualų mitą, kur formuojamos būties priežastys ir tikslai, taip gyvenimui suteikiant universalumo matmenis“⁹³. Taigi Parulskis „individualų mitą“ suvokia kaip kažką, ką poetas „kuriasi“, t. y. buvimas poetu – ne tik tekstų, bet ir savęs paties kūrimas ar perkūrimas, tapimas „individualiu mitu“. Kita vertus, „individualų mitą“ idealiaisiais atvejais privalo „patvirtinti rašytojo

⁹⁰ „Baisu, neramu, gal net gėda, kai sugauni save tarsi iš šalies stebintį save, savo tėvų, artimųjų gyvenimą; žiūri į tėvą, kaustantį kumelę, ir galvoji: štai tau eilėraštis“, Sigitas Parulskis, „Apie muliną liežuvį“, *Poezijos pavasaris* 92, Vilnius: Vaga, 1992, p. 231.

⁹¹ Sigitas Parulskis, Aidas Marčėnas, 1995, p. 3.

⁹² Parulskis, „Poeto emigranto paradigma“, *Šiaurės Atėnai*, 2000 05 13; Nors konkretus Jakobsono tekstas nenurodomas, poetas greičiausiai remiasi straipsniu „Statula poetinėje Puškino mitologijoje“ (orig. „The statue in Pushkin's poetic mythology“)

⁹³ Parulskis, „Užmaršties reprodukcijos“, *Šiaurės Atėnai*, 1999 05 01.

biografija“⁹⁴. Taip, pavyzdžiui, yra Osipo Mandelštamo, Josifo Brodskio, Tomo Venclovos, Henriko Radausko „individualaus mito“ atvejais.⁹⁵

Bendriausia prasme individualaus mito arba literatūrinės biografijos kūrimosi strategiją sudaro tokie veiksniai kaip idealiojo provaizdžio (modelio) radimas ir, remiantis šį modelį atstovaujančiais pavyzdžiais (Parulskiui tai Venclovos, Mandelštamo biografijos), savosios biografijos faktų atrinkimas. Kita vertus, atliekamas ir atvirkštinis judesys: modeliui priklausantys elementai inkorporuojami į savo biografiją tokiu būdu, kad taptų suasmeninti, motyvuoti.

Strategiją „suliteratūrinti“ asmeninę biografiją, perpinti biografinius faktus ir fikcinius tekstus, pastebi bendriausią Parulskio literatūrinės biografijos vaizdą pristatančios knygos *Pokalbiai su Parulskiu* (2009) recepcija⁹⁶. Kita vertus, struktūralistinei paradigmai artima modeliavimo kaip tikslingos savikūros pagal tam tikrus modelius, t. y. kultūros atminties struktūras, samprata paradoksaliai koreliuoja su Parulskio pasisakymuose itin dažnai aptinkamais romantinės prigimties topais, tokiais kaip nesuvaržoma, laisva kūrėjo „prigimtis“, kūrybos kilmė iš kūrėjo bei asmeninių vidinių inspiracijų⁹⁷, vadinamojo „gyvo nervo“⁹⁸ samprata, skeptiškas požiūris į struktūralizmą ir literatūros teorijas, kurioms priešpastatomas subjektyvumas bei „jautrumas“⁹⁹. Tuo pat metu teigiamas

⁹⁴ Parulskis, *7 meno dienos*, 2000 01 21.

⁹⁵ Pavyzdžiui, Venclovos atveju „Jau *Kalbos ženkle* auginama svetimumo, nepritapimo, savotiškos „tremties iš realybės“ atmosfera, egzistencinė tremtis, kuri paskui Tomo Venclovos gyvenime sutampa su fizine. Tikrovė, prauganti mitą – toks tragizmas poezijoje retai išsipildo, o jeigu tai įvyksta, tekstai įgauna papildomų niuansų“, Parulskis, *Šiaurės Atėnai*, 1999.

⁹⁶ Rima Bertašavičiūtė, Taisija Laukonnen, „Pokalbis apie Pokalbius su Sigitu Parulskiu“, *Colloquia* 2010, nr. 24, p. 190–191.

⁹⁷ „kūrėjo prigimtis, revoliucinga, maištaujanti ir nepriklausoma [...]. Kaip aš galiu tamsinti arba šviesinti savo eilėraščio spalvas nemeluodamas pats sau ir kitiems. O jeigu galiu, tai kam aš iš viso tai darau, kam aš tą eilėrašį rašau? Kad įtikčiau, kad galėčiau sveikintis su V. Kuku ar su E. Kubilinsku?“, Parulskis, „Dar kartą – laisvės gundymai“, *Pergalė* 1990, nr. 11, p. 102–104

⁹⁸ [kūryboje] „pajusti tikrą skausmą ir tikrą džiaugsmą [...]. Sakysit, tai jauno įniršėlio balsas, sakysit, bėpiga apsiputojus rėkti, trypti, griauti, sakysit, destrukcija. [...] daužyt gyvą nervą“, Parulskis, 1990, p. 104.

⁹⁹ „Turime S. Žuką, K. Nastopką, T. Venclovą, A. J. Greimą, nors vargu bau struktūralizmai, froidizmai, jungizmai, mitologizmai besąlygiškai išgalės, nes, operuodami vien tik aukštosios matematikos formulėmis, užmiršę paprasta, elementarų aritmetikos veiksmą, greit galime

kultūros subjektų polinkis veiksenas modeliuoti pagal šablonus (ir aspiracija tokį modeliavimą analizuoti¹⁰⁰) ir romantinei literatūros kritikos paradigmai esmingi teiginiai apie nevaržomą autentiškumą sudaro specifinę Parulskio savivokos prieštarą ir literatūrinės biografijos ypatumą apskritai.

Manau, kad tokio pobūdžio prieštaros reprezentuoja sudėtingą santykį su kultūros atmintimi. Viena vertus, apeliuojama į kultūros atminties refleksiją bei maištą, visų pirma maištą prieš stereotipiją, „jau paruoštą poetinę kalbą“¹⁰¹, bei ideologinius, kas Parulskio kontekste reiškia atvirai kokias nors vertybes teigiančius, apribojimus¹⁰². Kita vertus, Parulskio kūrybos ir kultūrinės biografijos pagrindą sudaro tokie topai kaip „maištaujanti kūrėjo prigimtis“, „poetas visuomet svetimas“, kančios vaizdinija. Visi šie topai priklauso kenčiančio prigimtinio poeto literatūrinės biografijos paradigmam, kuriai priskirtinas ir Parulskiui imponuojantis poeto-svetimo literatūrinės biografijos tipas.

4. 3. Saviidentifikacijos modelis: poetas-emigrantas

Iš visų literatūrinių biografijų modelių XX a. 10 deš. Parulskį labiausiai domino vadinamasis „poetas emigrantas“. Poeto interviu, pasisakymuose dažni tremties, emigracijos, svetimumo visuomenei topai, nurodantys būtent į minėtą modelį. Pavyzdžiui, svarstoma, ar „poetui apskritai gali pasibaigti tremtis“, t. y. numanoma, kad poeto egzistencija yra amžina tremtis¹⁰³, teigiama, kad „poetas visada turi būti truputį emigrantas, nesvarbu, kur būtų“¹⁰⁴ ir pan. Parulskis pabrėžtinai domisi (recenzuoja, mini interviu) ir pozityviai, kaip pavyzdžius (veiksenų ir kūrybos) traktuoja tokius poetus kaip

nebesusigaudyti, kurion pusėn šaknys, o kurion viršūnės. Kaip tą veiksmą pavadint, jautrumas gal, bet be jo tikrai prasti dalykai dėtusi“, Parulskis, 1990, p. 105.

¹⁰⁰ Parulskis, 2000, p. 9.

¹⁰¹ Parulskis, 1992, p. 226–228.

¹⁰² „anksčiau vadinamojo „proceso“ gyvastį (ginčai, diskusijos ir kt.) lėmė ne meno, ne literatūriniai kriterijai, o tik ideologiniai, visuomenės priežiūros ir specskonio formavimo receptai“, Parulskis, 1990, p. 103

¹⁰³ Parulskis, 2000, p. 9.

¹⁰⁴ [Parulskis], „Kur dingio mūsų vertybės?“, 1999, p. 4.

Mandelštamai, Brodskis, Venclova. Būtent jų biografijos Parulskiui atlieka modelių, į kuriuos deklaruojamas siekis orientuotis, funkciją. Parulskio kūryboje ryškinami tarp šių autorių kūrybinių esantys intertekstiniai ir tam tikra prasme biografiniai (literatūros biografijos prasme) ryšiai. Visus tris rašytojus, tiksliau, jų biografijas Parulskis priskiria „poeto emigranto paradigmai“, kurios pamatiniai elementai yra „svetimumas, nepritapimas, „tremtis iš realybės“¹⁰⁵.

Tokia nuostata aptariamame kontekste – tipiška. Apibendrinant 1990-1996 m. jaunųjų poetines įtakas pastebima, kad jaunesiems didžiausi autoritetai yra išeivijos poetai – Radauskas, Algimantas Mackus ir Alfonsas Nyka-Niliūnas¹⁰⁶. Taigi imponuoja poeto-emigranto literatūrinė biografija, kuri Lietuvos kultūros lauke aktualizuojama kaip „dvasinė emigracija“, kitaip tariant, atsiribojimas nuo socialinio, politinio ir kt. kontekstų. Šios sampratos populiarumas neapsiriboja vien literatūros lauku. Šie emigrantais, autsaideriais vadina ir kitų sričių menininkai bei kultūros veikėjai. Pavyzdžiui, emigranto samprata aktuali filosofui Alvydui Šliogerui, teigiančiam, kad savanoriška emigranto laikysena aktuali ne tik totalitarinėje, bet ir liberalioje, rinkos ekonomikos sąlygomis funkcionuojančioje valstybėje, t. y. Šliogerui svarbi vadinamoji „didžioji antinomija“ – „valstybė vs. kultūra“:

Pasipriešinti valstybės prievartai nėra neįmanoma, tačiau iš kūrėjo tai reikalauja nepaprastai daug pastangų ir aukų. Visų pirma tai reikalauja paprasčiausios drąsos ir sąmoningo ryžto tapti autsaideriu, t. y. savotišku emigrantu ir tremtiniu. Tas tremtinys rašo knygas, kurių niekas nepublikuos [...] žodžiu, jis, pakludamas kūrybiniam impulsui, kuria tik sau, nesitikėdamas pripažinimo, šlovės, pagyrų, o dažnai – net paprasčiausios užuojautos. Be to, tokia kūryba jį pasmerkia asketiškam gyvenimui, jau nekalbant apie pavojų būti viešai pasmerktam ir apšauktam liaudies priešu¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Parulskis, 2000, p. 9 ir kt.

¹⁰⁶ [Dalia Satkauskytė], „Literatūros pokyčiai nepriklausomybės metais /1990-1996/“, *Yra vien kelias: geriausi „Dialogo“ tekstai /1992-2001/*, sudarė Elena Tervidyte, Lizeta Lozuraitytė, Vilnius: Dialogas, 2001, p. 261.

¹⁰⁷ Arvydas Šliogeris, „Kultūra ir Valstybė“, *Konservatoriaus išpažintys: 1988-1994 metų tekstai*, Vilnius: Pradai, 1995, p. 42–47.

Aptardamas modelines literatūrinės biografijos, t. y. tas, į kurias lygiuojasi, Parulskis išskiria ir pabrėžia tuos elementus, kurie rezonuoja su paties veiksenomis. Pavyzdžiui, minima, kad Venclova savo biografiją kūrėsi kryptingai, kad ją kūrėsi pagal kito poeto, t. y. Brodskio, modelį¹⁰⁸. Ypatingai daug dėmesio skiriama Venclovos ir Brodskio poetinei draugystei¹⁰⁹, kuri tarsi replikuoja Parulskio ir Marčėno kultūrinę draugystę: vienas iš kito imami interviu¹¹⁰, vienas kitam dedikuojami eilėraščiai¹¹¹, bendra rinktinė *50 eilėraščių* (Baltos lankos, 1999). Kitas specifinis bruožas, kurį Parulskis pabrėžia rašydamas apie Venclovos biografiją – savojo reikšmingumo suvokimas, drąsa išsakyti savo nuomonę, provokuoti¹¹². Tiek provokatyvi, pabrėžtinai „nekukli“ laikysena, tiek subjektyvistinė kritika (lietuvių literatūrologijoje vadinama eseistine) – ypatybės, kurias ne tik kritika ir kolegos poetai pabrėžtinai priskiria Parulskiui, bet ir jis pats jas sau linksta prisikirti.

Svarbu tai, kad Parulskio rekonstruojama Venclovos biografija kartu ir perkonstruojama iš jos tarsi pašalinant arba tiesiog „užmirštant“ tuos

¹⁰⁸ „galbūt pirmasis lietuvių intelektualas, taip sąmoningai, kryptingai ir efektyviai susikūręs savo biografiją („Specialiai tuo rūpinausi bandydamas šitaip sukurti paradigminę poeto išėivio lemtį“, - iš pokalbio „Neviltis yra vilties forma“), ir dar su tokiu matematinio tikslumu, smulkmenišku kruopštumu, tiesiog pavydėtiniu nuoseklumu [...] T. Venclova pripažįsta ir tai, jog savo likimą kūręs „pagal Brodskį“, Parulskis, *Šiaurės Atėnai*, 2000 05 13.

¹⁰⁹ „T. Venclova [...] ir čia neišsiverčia be anekdoto: „Man Rusijoje neįauku prisistatinėti ir tiesiant ranką sakyti: „Aš Tomas Venclova“, nes tai skamba kaip „Aš – Ana Kern“ (Parulskis, 2000). Ana Kern (rus. Анна Петровна Керн, 1800-1879) – dvarininkė, memuaristė, kurios kultūrinė reikšmė visų pirma siejama su Puškino jai dedikuotu meilės eilėraščiu («Я помню чудное мгновенье...»), *Šiaurės Atėnai*, 2000 05 13.

¹¹⁰ Parulskio interviu, imti iš Marčėno XX a. 10 deš. žr. Aidas Marčėnas, *Būtieji kartiniai. Apžvalgos, įžvalgos, peržvalgos*, Vilnius: Apostrofa, 2008, p. 346–367.

¹¹¹ Pvz. Parulskio eilėraščiai „Aidas“ (*Mirusiųjų*, 1994), „Gardas“ (*Mortui sepulti sint*, 1998); Marčėno eilėraščiai „mediumas“ (*Dulkės*, 1993), „kaip ir man parašyti ką nors, štai Sigis 7MD eilėraščių trenkė – po viešnagės sode pas gerą bičiulį poetą Aidą – tokiu gremėzdišku pavadinimu, gražų, o aš, jam dvylika litų skolingas, - tuomsyk“ (*Vargšas jorikas*, 1998)

¹¹² „Dar apie didybės maniją. Kad ir kaip ji būtų nemaloni, bet nė vieno didelio rašytojo ar šiaip tvirtos asmenybės ji neaplenkia – bent jau neteko sutikti gabaus žmogaus, kuris nebūtų išprotėjęs nuo savo reikšmingumo. Kuklumas, šventumas, kitų srovių ar mokyklų tolerancija – tai dažniausiai veidmainystė arba nenoras veltis į atvirą konfliktą. T. Venclova labai jau kietai gina ne tik jam patinkančias pozicijas ir gyvenime, ir kūryboje, dar daugiau – jis dažnai tyčia perlenkia lazdą, šiek tiek hiperbolizuoja savo vertinimus ir nuostatas, provokuodamas reakciją ir polemiką (nors gal be reikalo kone kas antrame pokalbyje tvirtina buvęs ir esąs Lietuvoje autsaideris – gali susidaryti įspūdis, jog niekas jo tokiu nebelaiko, o vis dar norisi). Tačiau kaip malonu girdėti iš literatūros mokslininko lūpų tokius žodžius: „Kritikoje labiau vertinu subjektyvumą negu gebėjimą įsigyventi į visas mokyklas. [...]“, Parulskis, *Šiaurės Atėnai*, 2000 05 13.

biografinius aspektus, kurie asmeniškai nėra svarbūs, imponuojantys (dėl įvairių priežasčių) arba net trukdytų „prisitaikyti“ ją kaip modelį. Pavyzdžiui, Parulskis, prisistatantis kaip „įniršęs jaunuolis“, kaip tas, kuris „daužo gyvą nervą“, kuriam semiotika ir kitos struktūralistinės teorijos neaktualios, nes „pamiršusios jautrumo“, o ryšiai su akademinė bendruomene nesvarbūs, nes jis „pats save išsiugdė“, nekonfliktiškai redukuoja klasikini Venclovos išsilavinimą, jo akademinę karjerą, literatūros kūriniais taikomos struktūrinės analizės principus ir pan. Vietoje to, mini, kad ir Venclova prasitarė, jog už teorijas labiau vertina „subjektyvumą“. Vienas iš galimų tokios strategijos aiškinimų – „poetinio tėvo“ veiksenos (net jei jos iš tiesų poetinio tėvo literatūrinėje biografijoje – paskiros, periferinės) legitimuoja ir įteisina paties veiksenas. Kaip bandysiu pademonstruoti vėliau, strategija „pasiremti“ autoritetas Parulskiui apskritai itin būdinga.

Tekstai, kuriuose Parulskis aptaria sau svarbias literatūrinės biografijas, leidžia identifikuoti, kad Parulskio kultūrinė biografija ar vadinamasis asmeninis mitas kuriamas iš kultūros atminties resursų ir šiais resursais grindžiamas, motyvuojamas. Be to, nors Parulskis skirtingo žanro tekstuose pabrėžia savo kaip kuriančiojo asmens laisvę ir teisę į subjektyvumą bei asmeninių patirčių eksplikavimą, visos svarbesnės veiksenos ir priemonės „pagrindžiamos“ kitų, itin daug simbolinio kapitalo turinčių, poetų autoritetu. Šia prasme simptomiški Parulskio kritikoje ir eseistikoje vyraujantys teiginiai: „visas mūsų menas yra rezistencija, atspara, kaip sakė Aistis“¹¹³; „Osipas Mandelštamas sakė, kad poetas visada turi būti truputį emigrantas, nesvarbu, kur jis būtų“¹¹⁴ ir pan.

Subjektyvumas, saviraiška koreliuoja su Parulskiui imponuojančiu „universalumu“, orientacija į vadinamuosius „archetipus“¹¹⁵, itin būdinga tuo metu literatūros lauke daug simbolinio kapitalo turintiems vadinamiesiems

¹¹³ Parulskis, 1990, p. 104.

¹¹⁴ [Parulskis], 1999, p. 4.

¹¹⁵ „Man išorinė biografija yra neįdomus dalykas. [...] Savo asmeninę patirtį tarytum paslenki į bendrą, patirties katilą. [...] Jokiu būdu nesakau, jog tie archetipai yra mano ypatingas laimėjimas. Aš sąmoningai pasirinkau universalų modelį, suprantamą daugeliui“, Parulskis, „Man nepatinka norma“, *Lietuvių rašytojai apie kūrybą*, sudarė Juozas Jasaitis, Kaunas: Vilniaus universitetas, 2007, p. 567.

„polifoniniams“ poetams – Sigitui Gedai, Vytautui P. Bložei. Samprata, kuomet individuali, autobiografinė patirtis „paslenkama“, kas reiškia – pritaikoma, adaptuojama prie universalių ar „archetipinių“ situacijų, iš pažiūros prieštarauja deklaratyviai Parulskio kovai prieš abstraktumą¹¹⁶, siekiui „susikurti savo asmeninę kalbą“, kuri vadinama vieninteliu poeto išlikimo garantu¹¹⁷. Šiame viename iš daugelio Parulskio paradoksų ryškėja specifinio santykio su kultūros atmintimi nuostata: asmeninė kalba ir savivaizdis kuriami iš universalių elementų. Kita vertus, įvedamas vadinamosios „asmeninės patirties“ matmuo – „amžinosios sistemos“ interpretuojamos, aktualizuojamos „per šiuolaikinę patirtį“, teikiančią galimybės perinterpretuoti, naujai įprasmini senas struktūras¹¹⁸.

Ne mažiau komplikotas ir deklaratyvus atsiribojimas nuo romantinio poeto įvaizdžio. Pasak Parulskio „romantiško poeto [...] įvaizdis man svetimas“¹¹⁹. „Romantiško poeto“ samprata siejama su „abstrakčios“, kitaip – „išpūstos“, patetiškos poetinės kalbos vartojimu¹²⁰. Tai, kad XX a. pabaigos debiutantai siekė atsisakyti patetiško kalbėjimo apie literatūrą, kūrėjus, stengėsi jį „nužeminti“, subuitinti, atmiešti ironija ir saviironija, pastebi Jakonytė¹²¹. Tačiau tokie romantiniai topai ir ženklai kaip „Rašytojas yra visuotinai garbinama ir lygiai taip pat visuotinai neapkenčiama Judo personifikacija“¹²², ribinių būsenų, kurios pasiekiamos tik poetui,

¹¹⁶ Sigitas Parulskis, „Poezija tupykloje“, *Yra vien kelias. Geriausi „Dialogo“ tekstai /1992-2001/*, sudarė Elena Tervidyte, Lizeta Lozuraitytė, Vilnius: Dialogas, 2001, p. 294.

¹¹⁷ Parulskis, 1992, p. 226–228.

¹¹⁸ „Dabar gali bet kokį tekstą iš naujo interpretuoti. Gali rašyti naują „Hamletą“, naują „Edipą“, bet jeigu nebus asmeninės patirties, to, ką pats išgyvenai, liks tik tuščia vieta. Viskas jau užfiksuota universalioje patirtyje, amžinos, žmogų draskančios dvasinės koalicijos. Viskas jau yra. bet meno kūrinys yra atkuriamos amžinosios sistemos, gilioji archetipinė patirtis, kurią interpretuoji per savo šiuolaikinę patirtį [...]“, Parulskis, 2007, p. 256.

¹¹⁹ Parulskis, „Nieko baisaus“, *Literatūra ir menas*, 1995 04 15.

¹²⁰ „man visuomet artimesni konkretūs, apčiuopiami, paliečiami, gal net šiurkštūs daiktai, kad jausčiau savo santykį su jais. Abstrakcijos kalbą išpučia nelyg balioną, bet apie giliuosius patirties klodus jomis nedaug ką pasakysi“, „Daržinės durys ir dangaus vartai“, su poetu Sigitu Parulskiu kalbasi Donaldas Kajokas, *Nemunas* 1995, nr. 3-4, p.13

¹²¹ Jakonytė, 2005, 167.

¹²² Parulskis, Banginio šonkaulis, „Banginio šonkaulis“, *Lietuvių rašytojai apie kūrybą*, sudarė Juozas Jasaitis, Kaunas: Vilniaus universitetas, 2007, p. 556.

sureikšminimas, poeto-mesijo, prakeiktojo poeto stereotipas¹²³ leidžia teigti, kad tiesiogiai išsakomas atsiribojimas nuo „romantiško poeto“ tėra tariamas.

Retorikoje, pasitelkiamoje formuluojant „personalinio mito“ sampratą, pristatant santykį su romantinio poeto figūra, galima identifikuoti „judesį“, kurį, analizuodama poezijos ypatumus, identifikuosiu kaip „dvigubą kodavimą“ – tuo pat metu aktualizuojamos kelios viena kitai prieštaraujančios strategijos, du vienas kitą neigiantys kontekstai. Pavyzdžiui, minėtas poeto ir savęs kaip poeto „nužeminimas“, kurio paskirtis – suvokėją šokiruoti, ir kuris aktualizuojamas kaip būtines leksikos vartojimas, ironija, koreliuoja su visų žanrų Parulskio rašomiems tekstams būdingu patetiniu registru.

Vienas svarbiausių Parulskio literatūrinės biografijos elementų – romantinio genijaus sampratai esmingas negatyvaus poeto išskyrimo ir išsiskyrimo iš sociumo topas. Poeto kaip išskirtinio subjekto samprata lietuvių literatūros laukui būdinga, susijusi ir su XX a. pabaigos monografijose pabrėžiama „sielvartinga pasaulėjauta“. Kita vertus, skirtingai nei poetas-tautos vedlys, poetas-emigrantas sielvartauja dėl subjektyvių, asmeninių priežasčių. Reprezentatyvus pavyzdys, leidžiantis identifikuoti specifiškai „parulskišką“ idealios poeto literatūrinės biografijos traktuotę – rinkinyje *Putinas: gyvenimo ir kūrybos akiračiai* (1996) pateikta Vinco Mykolaičio-Putino biografijos interpretacija. Kaip ir, pavyzdžiui, Justinas Marcinkevičius, Parulskis teigia, kad Mykolaitis-Putinas ypatingai kentėjo. Tačiau Marcinkevičius akcentuoja poeto kančią kaip „rūpestį dėl žmogaus, dėl Lietuvos, dėl jos kultūros likimo“¹²⁴. Tuo tarpu Parulskis Putino literatūrinėje biografijoje pirmenybę teikia tokioms savybėms kaip „maištingumas, pesimizmas, nuovargis, sugniužimas nuo per sunkaus likimo“¹²⁵.

¹²³ „atrodome labai juokingi ir bejėgiški, gal net begėdiški tam tikrų normų atžvilgiu“, bet „mes tiesiog mesijai“, Parulskis, 1990, p. 103.

¹²⁴ Justinas Marcinkevičius, „Poeto namas“, *Putinas: gyvenimo ir kūrybos akiračiai*, Vilnius: Vaga, 1996, p. 426.

¹²⁵ Sigitas Parulskis, „Kad būtų mažiau kenotafų“, *Putinas: gyvenimo ir kūrybos akiračiai*, Vilnius: Vaga, 1996, p. 430. Kad tokia Putino biografijos, ar, tiksliau, „asmeninio mito“ traktuotė buvo provokatyvi, iliustruoja tame pat rinkinyje publikuojamas Vaidoto Daunio tekstas, rašytas kaip atsakas Parulskiui teigiant, esą pastarasis siekiąs įrodyti, kad „tikras menininkas privalęs murkdytis purve“.

4. 4. Modelio aktualizacija

Pirmos Parulskio eilėraščių publikacijos periodinėje spaudoje pasirodė 1983 m.¹²⁶, tačiau išėities tašku Parulskio-poeto literatūrinėje biografijoje laikau pirmą knygą *Iš ilgesio visa tai* (1990). Literatūrinės biografijos gaires joje brėžia ir eilėraščiai, ir anotacija bei prisistatymas ketvirtajame viršelyje. Ypač paratekstai išnaudojami kaip galimybė pasirinktą literatūrinės biografijos modelį užpildyti asmenine, biografine informacija¹²⁷. Pirmojoje knygoje suformuluotas savivaizdis palaikomos ir vėliau interviu, esė ir kt. tekstuose praktiškai iki XXI a. pradžios. Rašydamas vis daugiau prozos ir publicistikos Parulskis ir save pradeda identifikuoti kaip prozininką publicistą, kinta jo savivaizdis, vis rečiau pasitelkiamas svetimojo, emigranto topas, kaip modelinės figūros minimi kiti rašytojai (pvz. John Maxwell Coetzee, Milan Kundera), pakinta ir intertekstų korpusas. Tai leidžia kelti prielaidą, kad literatūrinės biografijos tipas koreliuoja su meninių tekstų žanru.

Pirmosios poezijos knygos ketvirtajame viršelyje tradiciškai pateikiami pagrindiniai autoriaus biografijos faktai – gimimo data ir vieta, studijos, veikla¹²⁸. Tačiau Parulskio atveju tarp šių faktų įterpiamas iš pažiūros netipiškas įvykis – tarnyba sovietinėje armijoje:

„siekia nudraskyti Putinui orumo kaukę, o draskomas, tiesą sakant, veidas“ (in: *Putinas: gyvenimo ir kūrybos akiračiai*, Vilnius: Vaga, 1996, p. 431–432.)

¹²⁶ *Gėlynas: susitikimai su Zigmo Gėlės premijos laureatais*, Vilnius: Žuvėdra, 2000, p. 93.

¹²⁷ Anotacijų ir ketvirto viršelio rašymo praktika įvairi – dažniausiai tekstus rašo redaktorius, kartais – net nederindamas su autoriumi, tačiau būna atveju, kai tekstus parašo pats autorius (Iš pokalbio su Neringa Abrutyte, Kęstučiu Navaku, Danute Kalinauskaite ir Giedre Kazlauskaite [2016-05-19]). Šiuo atveju nėra svarbu, ar autorius pats pasirinko konkrečią savęs ir savo kūrybos pristatymo strategiją, ar ji jam buvo primesta (tais atvejais, kai anotacijų tekstai nederinami su autoriais) – prisistatymas tampa literatūrinės autoriaus biografijos dalimi.

¹²⁸ XX a. devinto dešimtmečio pabaigoje Vagos leidyklos išleistų Pirmosios knygos (PK) serijos knygų anotacijose tradiciškai trečiu asmeniu minimi tokie autoriaus biografijos faktai: gimimo metai, diena, vieta (miestas/rajonas/kaimas); išsilavinimas (vidurinės mokyklos baigimo data, vėlesnės studijos, jų profilis); dabartinė darbovietė ir pirmosios publikacijos. Palyginimui – aštunto dešimtmečio PK biografijos gali ir visai nebūti (žr. pvz. Antanas A. Jonynas, *Metai kaip strazdas*, Vilnius: Vaga, 1977), o dešimto dešimtmečio pabaigoje pastebima tendencija pereiti nuo trečio prie pirmo asmens (žr. pvz. Gintaro Grajausko *Tatuiruotė*, Vilnius: Vaga, 1993), nors tekstų struktūra išlieka tokia pati – minimos tik pagrindinės biografijos datos. Lūžis – 1994 m., kuomet PK seriją pradeda leisti Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla. Valdo Gedgaudo pirmosios knygos *Kapsulė* (Vilnius: LRS leidykla, 1994) ketvirtajame viršelyje pirmu asmeniu pateikiama daug anksčiau tokio tipo tekstuose nefunkcionavusios subjektyvios informacijos, įvedamas ironiškas registras, o pagrindiniai biografijos faktai nusakomi netiesiogiai, abstrakčiai: „Aš Dvynys. Gimiau Tigro metais septintajame dešimtmetyje prie Baltijos jūros. Kadaisė studijavau Vilniaus muzikos akademijoje ir

Gimė 1965 metais, vasario 10 dieną, Rokiškio rajone, Obelių miestelyje. 1983 metais baigė Obelių vidurinę mokyklą, įstojo į Vilniaus universitetą, filologijos fakultetą studijuoti lietuvių kalbos ir literatūros. 1984-86 metais, akademinių atostogų metu, tarnavo TSRS kariuomenėje. Grįžęs tęsė studijas. Dabar dirba korespondentu „Aitvaro“ redakcijoje.

„Nužmoginantis kareiviavimas“ – gana populiarī tema to meto viešajame diskurse¹²⁹, tačiau poezijoje reta – minimas ir kaip viena iš eilėraščių temų, o knygos autorius ar lyrinis subjektas (skirtis intencionaliai niveliuojama) pavadinamas „įtūžusiu“ XX a. pabaigos jaunuoliu, kurio poezijai būdinga įtampa tarp proziškumo (bjaurumo) ir lyrizmo:

XX a. pabaigos „įtūžusio“ jaunuolio (labai neseniai vadinto geriausios visuomenės privilegijuota klase) karščiuojanti poezija apie vaikystę, nužmoginantį kareiviavimą, nykų savo amžių, kuriame „bjaurumas triumfuoja“. „Griuvėsiai – patogiausia kultūros kalba“ – teigia poetas, pasirinkdamas atitinkamą eilėraščių – ekspresyvūs, retkarčiais prie siurrealizmo priartėjantys vaizdai, suirus ir suprozinta forma, pabrėžtinai šiurkščios intonacijos. Bet jų potekstėse – graudus ir ilgesingas lyrizmas, nes eiliuojama tam, kad nebūtų baisu, kad mažiau skaudėtų, nes visa tai – iš ilgesio¹³⁰.

Šį prisistatymą papildė 1990 m. žurnale *Pergalė* publikuojami Parulskio svarstymai apie dabartinę literatūros būklę. Taigi, tik debiutavęs poetas save jau pozicionuoja (ir jo pretenzija palaikoma) kaip tą, kuris gali svarstyti apie literatūros būklę, vertinti kitus autorius etc. Akcentuojami maištaujančio menininko įniršio ir laisvos kūrybos topai, maištas prieš

VU. Esu neteistas, muštas žemaitis išeivis, gyvenantis sostinėje. Daugelis tvirtina, jog myliu gamtą. Kairiarankis, kairiakojis. Auginu krotoną. Kol kas nieko nepranašauju. Susipažinkime“. Tekstą pasirašo Valdas Gedgaudas. Kitose LRS leidyklos išleistose PK serijos knygose prisistatoma pirmuoju asmeniu, tekstus pasirašo autoriai, derinami objektyvūs biografijos faktai ir subjektyvių autoriui svarbių detalių, teksto stilius varijuoja nuo pusiau oficialaus iki poetiško, žaismingo, lyriško ir pan.

¹²⁹ XX a. 9 deš. lietuviai nenorėjo tarnauti visų pirma dėl patriotinių priežasčių – šaliai siekiant nepriklausomybės lietuviai privalėjo atlikti tarnybą prieš armijoje. Kitos priežastys – specifinis destruktivus klimatas (smurtinis santykių aiškinimasis etniniu ir rasiniu, pareigybių pagrindu), nenoras atsidurti vadinamuosiuose „karštuosiuose taškuose“ – Afganistane, Angoloje ir kt. Plačiau apie tarnybą sovietinėje armijoje 9 deš. pabaigoje žr. pvz. „Sovietinio kareivio prisiminimai: apie ką vyrai tyli (I), pokalbio autorius Ramūnas Trimakas, *bernardinai.lt*, 2012-07-3 (Prieiga internetu: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2012-07-30-sovietinio-kareivio-atsiminimai-apie-ka-vyrai-tyli/85967>; žiūrėta 2017 05 18)

¹³⁰ Sigita Parulskis, *Iš ilgesio visa tai*, Vilnius: Vaga, 1990.

instrukcijas ir ideologijas, minima sovietmečio patirtis, nuo kurios siekiama atsiriboti¹³¹. Parulskis kryptingai pabrėžia savo kaip laisvo kūrėjo, kuriam nesvarbios poetinės hierarchijos, nekonformistinę laikyseną¹³² bei kūrybos „tikrumą“¹³³. Minimas ir kūrybos cenzūravimas (to periodo absoliutus poetų topas, skirtas pabrėžti savo rezistencinę laikyseną), nors vėliau nei karto nei interviu, nei *Pokalbiuose su Sigitu Parulskiu* (2009) neminima, kad koks nors poeto tekstas buvo cenzūruotas, knyga neišleista ar pan¹³⁴.

Kaip poeto rezistento pavyzdys, modelinė figūra minimas V. P. Bložė („dabar stengiamasi kaip nors pataikyt parašyt apie rezistenciją, o Vytautas P. Bložė jau prieš du dešimtmečius parašė *Girių motina*“), o menas apskritai prilyginamas rezistencijai perfrazuojant Aistį („visas mūsų menas yra rezistencija, atspara, kaip sakė Aistis“) ¹³⁵. Analogiška leksika, „maištingo kūrėjo“ topas, poeto-emigranto, svetimajo, sistemos aukos simbolika, patetiškas registras interviu, pasisakymuose, esė išlieka praktiškai iki dešimtmečio pabaigos, kuomet jį ima keisti ironiško susimenkinimo strategija.

Svetimumas ir maištingumas aktualizuojamas ir kaip svetimumas tam tikriems kanoniniams autoriaus. Pavyzdžiui, kaip neaktualūs, neprasmingi įvardijami Justino Marcinkevičiaus tekstai¹³⁶, rezonansą sukelia recenzija, kurioje jaunas poetas ir kritikas „nuvainikuoja“ poezijos klasiką Algimantą Baltakį¹³⁷. Tai neva tampa pretekstu teigti, esą vyksta kartų atsiribojimas: „nėra dialogo ir tarp vadinamų kartų: to, ką rašo jaunimas, vyresnieji nebesupranta, o ką šneka pastarieji, jaunimas tarsi nebegirdi. Tarsi būtų galutinai nutrūkę kažin

¹³¹ „Gana instrukcijų. Juk kūryba – tai ne pažangus bei pareigingas komjaunuolis“, Parulskis, 1990, p. 103–104.

¹³² „Kaip aš galiu tamsinti arba šviesinti savo eilėraščio spalvas nemeluodamas pats sau ir kitiems. O jeigu galiu, tai kam aš iš viso tai darau, kam aš tą eilėrašį rašau? Kad įtikčiau, kad galėčiau sveikintis su V. Kuku ar su E. Kubilinsku?“, Parulskis, 1990, p. 104.

¹³³ „Pajusti tikrą skausmą ir tikrą džiaugsmą [...]. Sakysit, tai jauno įniršėlio balsas, sakysit, bepigą apsiputojus rėkti, trypti, griauti, sakysit, destrukcija. [...] daužyt gyvą nervą“, Parulskis, 1990, p. 104.

¹³⁴ „O iš esmės niekas juk ir nepasikeitė – lygiai kaip ir anksčiau, taip ir dabar jūs galite be vargo neišleisti mano knygų, galite atmesti mano eilėraščius, galite sudarkyti mano straipsnelius, nes taip nuo amžių buvo, yra ir bus, nes peri tas, kas tupi, o ne kas skrajoja“, Parulskis, 1990, p. 104.

¹³⁵ Parulskis, 1990, p. 104.

¹³⁶ Parulskis, 1992, p. 226–228.

¹³⁷ Sigitas Parulskis, „Kas eilėraščiuose išlieka, kai nupūti nuo jų įvairias dulkes“, *Lietuvos rytas* 75(1295), 1995 03 31.

kokie bendruomeniniai ryšiai tarp žmonių, tarp rašytojų “¹³⁸. Kita vertus, palaikomi itin glaudūs ryšiai su ne mažiau įtakingais vadinamais „modernizatoriais“ – Geda, Blože.

Kita biografinė priežastis ir tuo pat metu literatūrinis kontekstas, įkraunantis poeto-svetimo, emigranto modelį – kaimo bendruomenės pokyčiai. Parulskis esė „Apie muiliną liežuvį“ pateikia poetišką „savosios giminės“ nykimo panoramą¹³⁹. Kaimo peizažų dekonstrukcija, patriarchalinės šeimos santykių problematika, žemės darbų beprasmiškumo motyvas pasitelkiant krikščionišką simboliką (ypač dažnas ženklo funkciją įgyjantis Kristaus vaizdinys) – viena centrinių Parulskio poezijos temų. Paties biografijos aktualizuotas naikinamo kaimo topas poetui leidžia brėžti paralelę tarp išvietinimo, tremčių, genocido ir tokiu būdu save įrašyti į tremtinio bei kankinio, bežemio paradigmą:

Lietuvių trėmimai į Sibirą yra baisus dalykas, bet dar baisiau buvo vėliau. Žiūrėk, kaip kaimas dabar gyvena – geria ir kariasi, išmušė žmonėm iš po kojų žemę, išmušė laikyseną, pasaulio suvokimą, atskaitos tašką. Baisus nusikaltimas toks genocidas – košmaras, kai pagalvoji! Fiziškai nesunaikinti, o sunaikinta savimonė¹⁴⁰.

Parulskis jaučiasi nepriklausantis nei kaimo erdvei (nes jo gimtasis miestelis suniokotas, senieji gyventojai jau mirę), nei miestui („miestas –svetima erdvė. Čia nėra atpažįstamų ženklų“), todėl „jaučiasi neturįs vietos“ – topinės frazės „visur man nemiela“, „nebėra žmogui vietos“ ir pan.

Kita vertus, mirusios, sunaikintos, nebegyvos giminės (senųjų sodybų, miestelių etc.) tema – ne tik viena pagrindinių Parulskio aptariamo periodo poezijos tekstų temų, bet ir kultūros atminties topas – skirtingai nei patirtis sovietinėje kariuomenėje, iki Parulskio debiutinės knygos lietuvių poezijos kontekste beveik neeksplikuota, nykstantis kaimas, degraduojantis

¹³⁸ Sigitas Parulskis, „Tylos teritorija“, *Metai* 1994, nr. 1, p. 3–4. Cituota iš: *Lietuvių rašytojai apie kūrybą*, sudarė Juozas Jasaitis, Kaunas: Vilniaus universiteto, Kauno humanitarinio fakulteto leidykla, 2007, p. 557–558.

¹³⁹ Parulskis, 1992, p. 226.

¹⁴⁰ Parulskis, 1995, p. 3.

žemdirbiškasis pasaulėvaizdis ir jo sakralieji dėmenys yra viena pagrindinių XX a. pabaigos tiek poezijos, tiek prozos tekstų tema. Ryškiausia ši tema aktualizuota tyliajam modernizmui¹⁴¹ priskiriamo Juozo Apučio (pvz. novelių rinktinė *Gegužė ant nulūžusio beržo*, 1986), taip pat Romualdo Granausko prozoje (pvz. apsakymas *Duonos valgytojai*, 1975; apysaka *Gyvenimas po klevu*, 1988), iš dalies Vytauto P. Bložės poezijoje. Taigi, Parulskio literatūrinėje biografijoje agrarinės sanklodos nykimas, kuriam nusakyti pasitelkiama mirusio kaimo metafora, aktualizuoja ne tik autobiografinį kontekstą, bet ir laikmečio literatūros lauko tendencijas, aktualias temas.

Šia prasme reprezentatyvus savo raiška nykstančio kaimo peizažas esė „Apie muiliną liežuvį“¹⁴². Vaizdiniai pabrėžtinai literatūriški, gausu metaforų, personifikacijų („šuliniui į burną prigrūsta aprūnijusių lentgalių“; „daržai [...]apžėlę surūdijusios vielos kamuoliais“). Alyvų krūmo, jame „stūksančio“ medinio Kristaus simboliai aktualizuoja tuo pat metu ir krikščionišką kontekstą, ir lietuviško peizažo – koplytstulpis alyvų krūme – elementus. Dvigubo kodo aktualizacija: peizažo literatūriškumas ironiškai „dekonstruojamas“ jį įvardijant „kūrėjų biografine kliše“, bet tuo pat metu patvirtinant jo aktualumą, paklausumą ir autobiografiškumą (aprašomas ne abstraktus, o paties rašytojo miestelio peizažas).

Taigi elementai, kuriais Parulskis užpildo poeto-svetimo, emigranto modelį, ne tik biografiniai – jie persipynę su vyraujančiomis literatūrinėmis temomis, kultūros atminties ženklais, topais, simboliniais vaizdiniais. Kitaip tariant, asmeninė biografija nuosekliai įrašoma į bendrą literatūrinį kontekstą. Be to, Parulskio savivaizdyje pastebimas ir aptariamam periodu ryškėjantis poreikis akcentuoti savo išgyventas negatyvias patirtis,

¹⁴¹ *Tylusis modernizmas Lietuvoje 1962-1982*, sudarė Lubytė E., Vilnius: Tyto alba, 1997.

¹⁴² „Šuliniui, iškastam ant kalvos tarp aprūpėjusių, per karą sudegusių namo pamatų, – vėsu, sotų vandenį kaupusiam šuliniui į burną prigrūsta aprūnijusių lentgalių, nuverstas ir išlaužytas virš rentinio kėpsojės stogelis, šiukšlės. Ant pamatų pasilypėjęs, anapus vieškelio matyti plynė, namas sulygintas su žeme, daržai sulyginti, apaugę plytgaliais, apžėlę surūdijusios vielos kamuoliais. Kūno ir dvasios žemėlapis. [...] Tiesa, dar sumaitoti alyvų krūmai, kuriuose stūksodavo medinis kryžius su alaviniu Kristumi – tas išėjo dar prieš išnykstant namui. Namams. Štai tokia, gana banali, spėjusia tapti kūrėjų biografine kliše idilės, prarasto rojaus schema“, Parulskis, 1992, p. 226.

traumas¹⁴³, taip pat orientacija į autobiografiškumą, išpažintį kaip maištingą, socialines konvencijas (pavyzdžiui, grožio, gėrio sampratas) kvestionuojantį ir todėl daugumai nepriimtina kalbėjimą. Svarbu ir tai, kad modelinėmis figūromis, kurių literatūrinės biografijos teikia orientacines gaires, pasirenkami poetai-rezistentai arba vadinamieji maištininkai (Venclova, Bložė, Geda). Tuo tarpu kvestionuojami tiek poetai, kurie aktyviai veikė oficialiajame sovietiniame lietuvių literatūros lauke (Marcinkevičius, Baltakis). Nors apeliuojama į autobiografiškumą patirtinį rašymą („gyvą nervą“), asmeninėmis vadintinos patirtys grindžiamos kultūros atminties elementais – topais, ženklais, simboliais arba ženklų funkciją įgijusių į konkretų kultūrinį kontekstą nurodančių kanoninių autorių, tokių kaip, pavyzdžiui, Mandelštamas, pavardėmis.

4. 5. Recepcijos perspektyva: literatūros seržantas

Parulskio literatūrinė biografija – kompleksiškas ir prieštaringas reiškiny, nes savivaizdis ir recepcijos pateikiamas poeto vaizdinys nesutampa, priklauso skirtingoms paradigmoms. Nepaisant deklaruojamos poeto-emigranto literatūrinės biografijos, literatūros lauke paraleliai įsitvirtina Parulskio-literatūros seržanto vaizdinys. Bendrasis šių vaidinių taškas –

¹⁴³ Pavyzdžiui, 2002 m. interviu Vytautas P. Bložė akcentuoja, kad pačio kūrybos epicentrą sudaro „autentiška savo patirčių medžiaga“ – „net ne savo: tėvo kalinio, nekaltai sėdinčio, sesers tremtinės, draugų, pažįstamų, miškuose žuvusių, dar šio bei to, kas tikrai buvo“, tuo tarpu poetės Nijolės Miliauskaitės kūryboje „ryškiausiai užsifiksavusios buvo nuoskaudos“, patirtos vaikų namuose: „Tie psichologiniai niuansai, dvasinės traumos, tam tikras slepiamas įžeistumas sutapo gal net su bendra tautos ir daugelio geriausių žmonių situacija“ (Vytautas P. Bložė, „Be pigaus vienadienio skambėjimo“, pokalbio autorė – Aušra Tamaliūnaitė, *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: Lieutuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003, p. 14-21.); Marcelijus Martinaitis 1992 m. teigia, kad jo atėjimą į poeziją daugiausia lėmė tragiški pokario išgyvenimai, o poezijos rašymas – nuolatinę kratų, areštų grėsmę: „O kadėjau ir atėjau į poeziją, gal lėmė mano matytos baisybės, žmogaus niekinimas, jaunystės neviltingis. Buvau įsitikinęs, kad neilgai gyvensiu: mano vaikystė pažymėta baisiais karo ir pokario žudymais, mirtimis [...]. Kartais atrodydavo, kad liko tik žodis [...]. Su žodžiais kažkas atsirasdavo daugiau, kai klausydavau šūvių, laidotuvių giesmių, kai išgąsdintas laukdavau ligos, mirties, šeimos trėmimo, vėliau – jau suaugęs, pradėjęs leisti knygas – arešto arba kratos [...]. Buvo noras parašyti taip, kad nežūtų, nesudegtų, kad galėtum talpinti atmintyje. [...] Nes poezija yra konspiracija, kurios mūsų poetus išmokė spaudos draudimo metai, okupacijos. Poezija ilgainiui man tapo pasipriešinimo būdu nevilčiai – ir tada ji tapo poezija“. Marcelijus Martinaitis, „Poezija turi širdį“ (1992), *Yra vien kelias. Geriausi „Dialogo“ tekstai /1992-2001/, 2001, p. 292–293.*

maištingumas, nonkomformistinė laikysena. Tačiau egzistuoja ir radikali skirtis: poetas-emigrantas – nusišalinęs, asocialus tipas, kuris literatūros ir kultūros lauke save pozicionuoja kaip svetimą, o literatūros seržanto vaizdinys susijęs su itin aktyviu ir savotiškai represyviu veikimu.

Analizuodamas konceptualiąsias literatūrinio gyvenimo metaforas Mikhailas Gronas išskiria metaforų korpusą, pasitelkiamą, kai siekiama pateikti literatūros lauko veikėjų hierarchijas. Šiam korpusui priklauso biurokratinės, diplomatinės ir karinės hierarchijos, kurios buvo itin populiarios XIX a. rusų literatūros lauke. Pavyzdžiui, Puškinas laiške poetui ir kariui, vadinamojo „husarų poezijos“ žanro pradininkui Denisui Davydovui (Дени́с Васи́льевич Давы́дов, 1784-1839) skiria eiliuotą tekstą, kuriame save ir Davidovą vadina „Pegaso raiteliais“, Davidovui priskirdamas aukštesnį – vado – rangą¹⁴⁴.

Kultūros atminčiai priklausančią literatūros seržantų sampratą Marčėnas pasitelkia nusakydamas iki Nepriklausomybės ir iškart po jos atgavimo debiutavusių poetų vietą literatūros lauke:

[...] esam seržantai, puskarininkiai (bent jau tie poetai, kuriuos čia minėsiu), iki karininkų, net iki generolų, galima prisitarnauti, garbingoje ar ne visai garbingoje tarnystėje karalienei Kaliopei, — bet ne kiekvienam. Kita vertus, nesame ir eiliniai¹⁴⁵.

Svarbu tai, kad Marčėnas „seržantams“, jų veiksenuoms nepriskiria jokių kovingumą, aktyvumą reiškiančių epitetų, kaip tik atvirkščiai – akcentuojamas „nemokėjimas gyventi“ bei „nesugebėjimas ką kryptingai veikti“, „nebrandumas“, o taip pat nonkomformistinė laikysena¹⁴⁶. Nors pristatomos kaip neigiamos, iš tiesų šios siejamos su poetine kokybe, kurią lemia dėl nemokėjimo gyventi atsirandantis „savas skausmas ir supratimas“¹⁴⁷. Taigi, bendriausia prasme Marčėno sampratoje seržantai – kiekvienas savaip dėl

¹⁴⁴ Gronas, 2011, p. 41.

¹⁴⁵ Marčėnas, 1992, p. 9.

¹⁴⁶ Marčėnas, 1992, p. 12.

¹⁴⁷ Marčėnas, 1992, p. 13.

savojo nemokėjimo gyventi kenčiantys poetai-vyrai¹⁴⁸, karta, kuriai anksčiau Marčėnas taikė epitetą „liūdna“¹⁴⁹.

Tačiau jau 1996 m. Jurgio Kunčino tekste „Seržantai“ seržantais ironiškai vadinami poetai, kurie „diktuoja madą“ ir yra represyvūs, siekiantys valdyti literatūros lauką – „privalo būti negailestingi sau ir kitiems“:

[...] nepaiso autoritetų, buvusių laipsnių, drastiškai tyčiojasi iš tautos tėvų bei motinų, kedena vaidilutes, negailestingai traukia per dantį ir liežuvį dar gyvus klasikus, nekenčia folkloro ir nesukuria tautinio epo. Savo posmuose, esė ir kituose žanruose seržantai defloruoja moteris, adoruoja WC¹⁵⁰, tarsi prityrę pananatomai naršo po homo sapiens kūno kerteles – vargšas E. Mieželaičio „Žmogus“!¹⁵¹

Nepaisant ironiško registro, kurį lemia hiperbolizacija, akivaizdus neatitikimas tarp Marčėno ir Kunčino „seržanto“ sampratų. Tai – tipiškas pavyzdys, kaip kultūros atminties elementas naujai ir kaskart kitaip aktualizuojamas skirtinguose kontekstuose arba net tame pačiame kontekste.

Apibendrinant, Parulskio literatūrinė biografija nevienalytė, ją sudaro du dėmenys – poetas-emigrantas ir literatūros seržantas. Kiekvienas šių kultūros atminties teikiamų savivaizdžių repertuarai priklausančių vaizdinių paklūsta skirtingiems kodams. Skiriamieji poeto-emigranto ypatumai – kūrybos kildinimas iš kančios, kurią lemia kūrėjo susipriešinimas ir atsiribojimas nuo sociumo, negebėjimas ar nenorėjimas paklusti normatyvinei tvarkai. Šią sampratą lydi tokie romantinei paradigmą artimi topai kaip rašymas krauju, maištinga kūrėjo prigimtis, neviltis. O taip pat iš lietuvių kultūros perimama naikinamos prigimtinės erdvės – gimtojo kaimo/miestelio – tema. Šį modelį aktualizuoja ir aliuzijos į (netolimą) sociokultūrinį kontekstą –

¹⁴⁸ „Ne be reikalo poezija Lietuvoje, antraip negu proza, tampa vis labiau vyrų užsiėmimu. Nes tai vienišo, užsispyrusio kario darbas, kuriam gal jau ne už ilgo bus galima pritaikyti samurajų moralės kodeksą“, Marčėnas, 1992, p. 11. Specifiška, kad poeto-kario metafora, apskritai militaristinė hierarchija literatūros lauko gyvenimui nusakyti lietuvių literatūros lauke aktuali iki šiol. Žr. pvz. Viktorija Daujotytė apie poetus Rimvydą Stankevičių ir Gintarą Bleizgį vadina „kariais, kovojančiais už aukštesnę būtį“ (Daujotytė, *Lašas poezijos*, Vilnius: Tyto alba, 2013, p. 5-7).

¹⁴⁹ Marčėnas, 1990 03 24.

¹⁵⁰ Aliuziją į Parulskio eilėraščių „Bjaurumas triumfuoja“ (rink. *Iš ilgesio visa tai*, 1990).

¹⁵¹ Kunčinas, 1996 08 17.

cenzūrą, tremtis ir pan. Modelinėmis figūromis tampa poetai išeiviai, rezistentai, imituojamos ne tik jų veiksenos, bet ir poetinių priemonių repertuaras. Šį aspektą išsamiau aptarsiu kitame skyriuje.

Literatūros seržanto vaizdinio epicentrą sudaro literatūros lauko kovų, kartų hierarchijų topai, taip pats specifinės represyvos veiksenos, tačiau jis visiškai nesusijęs su tam tikrų poetinių priemonių vartojimu. Tai, kad Parulskiui prigyja „seržanto“ vaizdinys, lemia kelios priežastys. Visų pirma, šis vaizdinys koreliuoja su Parulskio biografijos faktais – viešinama tarnavimo sovietinėje armijoje patirtimi. Kitas svarbus aspektas – diskusijos su kritika, kanoninių autorių, tokių kaip Marcinkevičius, Bronius Radzevičius¹⁵², vertės kvestionavimas. Tačiau svarbiausia – itin aktyvus siekis steigti savo hierarchijas, valdyti literatūrinį gyvenimą.

Tokį kovingumą iš dalies lemia tai, kad XX a. pabaigos debiutantų kūryba kai kurių vyresnės kartos autorių ir kritikos vertintina rezervuotai visų pirma todėl, kad rašantieji nebeatliekanti tautos telkimo, vertybių saugojimo ir kitų sovietų okupacijos periodu svarbių literatūrai priskiriamų funkcijų. Pasak Kubiliaus, jaunųjų kūryba neretai suvokiama kaip „trumpalaikė žodžio instaliacija vienai istorijos akimircai“¹⁵³. Be to, jaunieji atsisako aktualizuoti už lietuviškosios kultūros išlikimą kovojančio poeto-tautos vedlio literatūrinės biografijos tipą, menkina jo reikšmę. Tuo tarpu literatūros lauko debiutantai savo išskirtinumą teigia aktualizuodami poeto-emigranto, taigi svetimo, nevertinamo poeto literatūrinės biografijos modelį. Jie teigia, kad poezijos uždaviniai yra tam tikros universalios „atvirumo būčiai“ ir „tiesos“ kategorijos, kurios iš esmės nedera su rašymu priespaudoje, t. y. situacija, kurioje rašė vyresnių kartų autoriai. Tokiu būdu būtent laisvėje rašanti, t. y. emigrantų-seržantų, karta pristatoma kaip ta, kuri, kuri iš esmės gali vykdyti „poezijos uždavinius“¹⁵⁴.

¹⁵² Sigitas Parulskis, „Herkus Kunčius – nepakenčiamas homo ludens“, *Šiaurės Atėnai*, 1999 10 23.

¹⁵³ Vytautas Kubilius, „Literatūros pokyčiai nepriklausomybės metais /1990-1996/“, *Yra vien kelias: geriausi „Dialogo“ tekstai /1992-2001/*, Vilnius: Dialogas, 2001, p. 243

¹⁵⁴ „Dabar dažnai samprotaujama, - esą poetai nebeturi apie ką rašyti, nes nebėra kam priešintis. Taip, poetinė kalba, kaip ir visa lietuviška kultūra, nuolat budėjo, buvo lyg ir ginties pozicijoje, tačiau tai

4. 6. Kenčiantis poeto balsas

4. 6. 1. Santykio su kultūros atminties elementais strategijos poezijoje

Trijose XX a. paskutiniuoju dešimtmečiu pasirodžiusiose Parulskio poezijos knygos – *Iš ilgesio visa tai* (1990), *Mirusiujų* (1994), *Mortui sepulti sint* (1998) – ryškėja kelios santykio su kultūros atmintimi strategijos: iš kultūros atminties perimami populiarūs, taigi lengvai atpažįstami modeliai, kurie pasitelkiami anksčiau poezijoje neartikuluotoms temoms perteikti; kultūros atmintis teikia kodus – dažniausiai derinami skirtingi kodai ir tokiu būdu išgaunamas dviprasmiškumo efektas; ženklai, simboliai, intertekstinės nuorodos, aliuzijos, intersemiotinės aliuzijos pasitelkiamos tariamam polifonijos efektui išgauti. Kita vertus, visos šios daugiabalsiškumą ar multiperspektyvumą implikuojančios strategijos pajungtos kenčiančio poeto-emigranto, svetimo literatūrinei biografijai. Ją eilėraščiuose reprezentuoja struktūra, kurią vadinu „kenčiančio poeto balsas“. Tyrimo tikslas – identifikuoti, kokie kultūros atminties elementai sudaro „kenčiančio poeto balso“ epicentrą, kaip šis balsas koreliuoja su poeto savivaizdžiu, jo literatūrinės biografijos ir poezijos recepcijos ypatumais.

Modeliavimo, dvigubo kodavimo, polifonijos sampratas darbe vartoju kaip konceptualias metaforas. Modeliavimo sampratą perimama iš Lotmano kultūros semiotikos. Dvigubo kodavimo samprata Umberto Eco intertekstualumo teorijoje nusako visų pirma postmodernistinio teksto struktūrą, kurioje dera mažiausiai kelis skaitymo būdus numatančios strategijos¹⁵⁵. Parulskio poezijoje priešpriešą sudaro du vyraujantys kultūroje hierarchiškai nelygiaverčiai kodai, susiję ir su tam tikrais meninio diskurso

jokiu būdu nėra didieji poezijos uždaviniai. Mums tektų viešai pasivadinti grafomanų tauta, jeigu po okupacinio laikotarpio teturėtumėm krūvą komunistų darbelius demaskuojančių, ezopine kalba aprengtų kūrinių. Gera, būčiai atverta ir tiesą apie žmogų atverianti poezija per amžius buvo didžiausias pasipriešinimas bukagalvystei, nužmogėjimui ir prievartiniam nužmoginimui. Tokia ji turėtų būti ir dabar. Nes nieko neverta partijoms tarnaujanti arba prieš jas kovojanti poezija“, Parulskis, 1992, p. 230.

¹⁵⁵ Umberto Eco, „Intertextual Irony and Levels of Reading“, *On literature*, transl. by M. McLaughlin, London: Vintage Books, 2006, p. 212–235.

tipais – sakraliuoju (lyrinio) ir vadinamuoju „realistiniu“. Šie kodai atpažįstami iš tam tikrų į specifinius kontekstus nurodančių kultūros atminties elementų – ženklų-simbolių arba aliuzijų, topų etc. Polifonijos ir monologiškumo sampratas imu iš Michailo Bachtino, pasak kurio, tam tikruose tekstuose aktualizuojami mažiausiai keli lygiaverčiai skirtingų subjektų manifestuojami pasaulėvaizdžiai arba balsai-sąmonės. Polifoninė struktūra priešinama monologinei, kuomet, nepaisant personažų daugybės, visi jie iš esmės savo elgesį struktūroja ir vertina pagal tą patį ideologinį modelį, kurio „šaltinis“ – autorius arba pasakotojas¹⁵⁶. Parulskio polifonija tariama – visi „balsai“ pajungiami monologiškam lyrinio subjekto balsui, kurio tapatybę apibrėžia fiksuota poeto-emigranto literatūrinė biografija. Santykyje su šiuo balsu visi teksto balsai, perspektyvos, kontekstai identifikuojami kaip „fikcija“.

4. 6. 2. Autobiografiškumas ir/kaip modeliavimas

Vienas centrinių XX a. dešimto dešimtmečio Parulskio literatūrinės biografijos elementų – tarnavimo sovietinėje armijoje patirtis, lemianti, kad poetui prigyja „seržanto“ vaizdinys. Pirmojoje poezijos knygoje *Iš ilgesio visa tai* (1990) ši patirtis tampa savarankiška tema, kuriai skiriamas trečiasis skyrius „Gražaus kasdienio pragaro krūmuose“. Ši tema lietuvių poezijoje artikuluota buvo itin menkai, t. y. nėra nusistovėjusio jos traktuotės būdo – žanro, stiliaus, vaizdinių repertuaro etc. Parulskis išbando keletą specifinių žanrinių modelių (maldos¹⁵⁷, elegijos¹⁵⁸, baladės¹⁵⁹). Nuosekliausiai pasirinktos strategijos aktualizuojamos eilėraščių cikle „Kokios spalvos nakties viršūnė?“¹⁶⁰.

¹⁵⁶ Michail Bachtin, *Dostojevskio poetikos problemos*, iš rusų kalbos vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 1996.

¹⁵⁷ Parulskis, „Jauno rekruto malda kasdieninė“, 1990, p. 84.

¹⁵⁸ Parulskis, „Kaulų elegija“, 1990, p. 89.

¹⁵⁹ Parulskis, „Baladė apie ilgesio troškulį“, 1990, p. 98–100.

¹⁶⁰ Parulskis, 1990, p. 106–125.

Ciklą, artimą XX a. antrojoje lietuvių literatūroje pusėje išpopuliarėjusiam vadinamajam poemos žanrui¹⁶¹, sudaro X eilėraščių. Poetinis vyksmas – fragmentiškas pasakojimas, turintis fiksuotą pradžią ir pabaigą. Pasakojimo siužeto pagrindas: svetimoje erdvėje atsidūrusio („*viskas Tau atrodys keista*“) subjekto fantasmagoriniai nutikimai, kurių visuma baigiamojoje dalyje („Mažas epilogas“) pateikiama kaip subjekto išbandymas „prievarta ir smurtu“. Tekste autobiografiniai Parulskio faktai, literatūrinės biografijos aspektai persipina su įvairiomis kultūros atminties struktūromis bei elementais, iš kurių ypatingą reikšmę įgyja nuorodos į Dantės *Dieviškosios komedijos* pirmą dalį „Pragaras“ ir lietuvių tremties ir lagerių literatūra, eilėraštyje atliekanti pagrindinio modelio funkciją.

Fantasmagorinis efektas randasi dėl kelių priežasčių. Visų pirma, tai lemia dvigubas kodavimas. Vadinamoji autobiografinė tema – tarnavimas sovietų kariuomenėje – artikuluojama taikant „realistinį“ kodą: intersemiotinės nuorodos (pvz. kariuomenės kasdienybės detalūs aprašymo epizodai), būtinė leksika, rusų kariuomenės slengas, pats tekstas parašytas verlibru, paskiros dalys – poetinė proza. Realistinis kodas lemia, kad eilėraščio subjektas ir jo patirtys susiejamos su sociokultūriniu kontekstu:

*[...] greičiau į lineikę, į
dalinį – prisiminti įveiktą etapą, peresylką,
persiuntimo punktą (konclagerio butaforija),
prie barakų-valgyklų pagal komandą
įlėkdavai į vidų,
be šaukšto – nes tau jį pavogė arba atėmė –
dažnai be duonos susiversdavai vos šiltą viralą ir,
palydimas uniformuotų eismo varovų*

¹⁶¹ Lietuvių literatūroje poema – „didesnis lyrinis kūrinys, paremtas poeto vidinių išgyvenimų grandine“; t. y. numatantis naratyvumą. Poema kaip „naujas pasakojimo žanras“ aktualizuota Vytauto P. Bložės (*Preljudai*, 1981; *Miko Kėdainiško laišakai sau pačiam*, 1986). Šiam žanrui būdinga būdinga specifinė heterogeniška, asociatyvia logika grindžiama struktūra, Vytautas Kubilius, „Poema“, *Lietuvių literatūros enciklopedija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001, p. 389–390.

*su reguliuotojų lazdomis,
nešdindavaisi lauk, -
prisiminsi vieną naktį, Tavo kaimyną (ukrainietį)
girti „seniai“ vertė sagą įsiūti jų žemliakui,
nepaklusisį spardė ilgai, plūkė batais sunkiais [...]*

Kita vertus, realistinis kodas nuolat trikdomas, neigiamas. Tai atliekama keliais būdais. Visų pirma, į vadinamą „realistinę“ pasakojimą įvedant „aukštosios kultūros“ elementus: religinius, kultūrinius simbolius – *ant / pasvirusio bato aulo sėdi Ailgjeris - / kelintas pragaro ratas*; intertekstines citatas (žr. pvz. poezijos teksto eilutėmis suskaidyta Tomo S. Kondroto apsakymo citata VI dalyje¹⁶²). Aliuzija į peru poeto Valjecho poezijos vertimų knygos pavadinimą *Atitolink nuo manęs šią taurę*¹⁶³ pati yra Jėzaus maldos Alyvų sode parafrazė¹⁶⁴. Kitas „trikdymo“ gestas: realistinio pobūdžio elementai, pvz. slengo frazės, jungiami jiems neįprastu būdu, todėl tampa savo paties priešingybe – metaforomis (pvz. *„Ostavit krov / ostavit vybityj zub / ostavit poterija soznanija / ostavit!!!“*).

4. 6. 3. Tremties pasakojimo adaptacija

Aptartą tariamą polifoniją vienija ciklo struktūriniu pagrindu tapęs tremties pasakojimas, fiksuoti ir atpažįstami tremties ir lagerių literatūros¹⁶⁵

¹⁶² *Vien tik baimė pavertė mus
bjauriais ropliais, gyvuliais (...).
Niekas kitas, tik ji, šitas jausmas
nesuderinamas su žmogaus
prigimtimi, bet vis tiek apimantis
žmogų, yra viso mus ištikusio blogio
priežastis (...). Mes buvome
apimti siaubo dėl savo gyvybės.
Baimė mus padarė tokius –*

(iš S. T. K Kondroto palikimo), Parulskis, 1990, p. 118.

¹⁶³ „Veljechas, geriantis taurę ir už tave“, 1990, p. 120.

¹⁶⁴ „[...]atsiklaupęs ėmė melstis: „Tėve, jei nori, atimk šią taurę nuo manęs, tačiau tebūna ne mano, bet tavo valia!“; Lk 22, 40–46.

¹⁶⁵ Pirmiausia tokio tipo atsiminimai buvo publikuojami periodikoje: 1988 m. *Literatūroje ir mene* publikuoti Dalios Grinkevičiūtės atsiminimų fragmentai, o šios tematikos knygų leidyba atgaivinta

topai, pasitelkiami perteikti kitą – tarnavimo sovietinėje armijoje – temą. Dokumentinė literatūra, itin išpopuliarėjusi XX a. paskutiniuoju dešimtmečiu, funkcionavo kaip pastanga atgauti istorinę atmintį. Parulskio cikle pastanga prisiminti trauminę patirtį taip pat aktuali, tai gali būti viena iš priežasčių, kodėl orientuojamasi į autobiografinių tremties ir lagerių pasakojimų žanrą.

Pasak Saulės Matulevičienės, tremties tekstai buvo rašomi kaip autobiografijos, kurių pasakojimo schemą sudaro šie pagrindiniai elementai: pasakotojo prisistatymas ir išvežimas gyvuliniais vagonais; detalios aprašomos darbai, įsikūrimas tremties vietoje, pirmieji laišakai ir pirmosios amnestijos, kartais studijos ir darbai „laisvėje“, grįžimas, Lietuvos kaip idealiojo pasaulio neatitikimas realybei¹⁶⁶. Be Matulevičienės paminėtų, būtinieji tremties pasakojimo topai taip pat ir bado, alkio patirtys, fizinės ir dvasinės kančios, prižiūrėtojų (komendantų, biurokratų) paniekos, kankinimų aprašymai. Specifinis tremties tekstų potapis – lagerių tekstai. Pastebima, kad juose daugiau žiaurumo – jei tremties tekstuose, kaip, pvz. Grinkevičiūtės *Lietuviai prie Laptevų jūros*, vyrauja rūpestis kitais šeimos nariais, tai lagerių tekstai – nuo šeimos atskirtų vyrų likimai, kurių centrinis motyvas „asmeninio išgyvenimo kronika“:

Ji paprastai prasideda trumpa gyvenimo laisvėje priešistorė, po to – suėmimas, tardymai, kamerų bendrakeleiviai, etapai, lageriai. Grumtynės su mirtimi, lagerio sąlygomis stebuklingas kritinių situacijų ir būsenų įveikimas, nauji etapai ir vėl nauji vardai, katorgiški darbai, ligos, mirtys; pagaliau pirmieji laišakai, pirmos siuntos, pasibaigus bausmės laikui – tremties metai, kartais susitikimas su šeima ir kelionė namo...

Lagerių patirtis „vyriškuose“ tekstuose dažnai yra kaip išsamios autobiografijos dalis.¹⁶⁷

Parulskio cikle-poemoje „Kokios spalvos...“ atpažįstami beveik visi pagrindiniai tremties/lagerių pasakojimo topai. Tekstas pradedamas

1989 m., Saulė Matulevičiūtė, „Dokumentinė literatūra: pokario ir tremties atsiminimai“, *Naujausioji lietuvių literatūra /1988-2002/*, 2003, p. 319–323.

¹⁶⁶ *Ten pat.*

¹⁶⁷ Matulevičienė, 2003, p. 335.

kelione iš geležinkelio stoties perpildytais traukinio vagonais. Keliautojus prižiūri, „rikiuoja“ svetima kalba kalbantys kariškiai:

[...] *rikiuoja*

*kažkas keiksmožodžius, balso kirvis aptašo ištežusią
masę, nykstančių pamažu, vagonuose su langais.*

„Belangis vagonas“ – žymėtas topas, kuriuo dažniausiai tremties pasakojimas ir pradedamas (kartais pateikiama priešistorė – žinia apie galima trėmimą, bandymai pabėgti etc.). Pavyzdžiui, Marytės Kontrimaitės poemoje „Mano vaikystės tėvynė“ minimas „Belangis vagonas / (ir dabar kartais sapnuoju)¹⁶⁸“; Grinkevičiūtės atsiminimuose minimi „užkalti gyvuliniai vagonai“, „perpildyti vagonai“¹⁶⁹; lagerių literatūroje, pavyzdžiui, Napalio Kitkausko tekste „Mes politiniai“ tremiamieji uždaromi į „specialų kaliniams vežti vagoną (grotuotą, su nedidelėmis uždaromis kameromis viename koridoriaus šone)¹⁷⁰“.

Reprezentatyvu, kad Parulskio tarnavimo sovietinėje armijoje pasakojimas, kaip ir tremties pasakojimai, pradedami kelione traukiniu, tačiau topas „belangis vagonas“ transformuojamas – Parulskio poemoje tai „vagonas su langais“. Tokiu būdu skaitytojo, gebančio identifikuoti topą, t. y. turinčio specifinę atminties struktūrą, atmintyje tuo pat metu aktualizuojamas ir sutrikdomas lūkestis. Tokiu būdu analogijos santykis su tremties pasakojimu užmezgamas, bet nepatvirtinamas, greičiau atvirkščiai – paneigiamas (Parulskio kalbantysis keliauja vagonu „su langais“). Tačiau paneigimas neeliminuoja fakto, kad suvokėjo atmintis jau aktyvuota, nuoroda į tremties pasakojimą atpažinta. Kaip dvigubo kodavimo strategija, nuorodos į kokį nors kontekstą aktualizavimas ir paneigimas kuria dviprasmiškumo efektą – suvokėjui formuojamas lūkestis, steigama analogija (šiuo atveju – analogija

¹⁶⁸ Marytė Kontrimaitė, „Mano vaikystės tėvynė“, *Amžino įšalo žemėje*, sudarė Aldona Žemaitytė, Vilnius: Vyturys, 1989, p. 6.

¹⁶⁹ Dalia Grinkevičiūtė, „Lietuviai prie Laptevų jūros“, *Amžino įšalo žemėje*, 1989, p. 20–22.

¹⁷⁰ Napalys Kitkauskas, „Mes – politiniai“, *Amžino įšalo žemėje*, 1989, p. 161.

tarp tarnavimo sovietinėje kariuomenėje ir tremties), tačiau ši analogija niekada iki galo nepatvirtinama.

Kitas reprezentatyvus tremties literatūros topas – rusų kalbos frazės (dažniausiai slengas, keiksmi), perrašytos lotyniškais rašmenimis, specifiniai lagerių gyvenimą, buitį nusakantys žodžiai – *etapas, barakas, narai, paraša* ir pan. Pavyzdžiui, Simono Norbuto tekste „Antroji Velykų diena“¹⁷¹ net tie lagerių buities elementai, kurie turi atitikmenis lietuvių kalboje, vadinami rusiškai – *sančast* (ambulatorija), *telogreika* (apklotas) ir pan. Dar vienas lagerių literatūros leksikos klodas – gyventojų hierarchiją nusakantys metaforiniai ar metoniminiai įvardijimai: *šakalai* (teisėti vagys – rus. *vor v zakone*), *šestiorka* (pastumdėlis) ir pan. Kaliniai su prižiūrėtojais bendrauja rusų kalbos frazėmis: prižiūrėtojai paprastai apsiriboja tik komandomis, kaliniai – paklusnumo patvirtinimu.

Visi šie leksiniai elementai – slengas, kariuomenės hierarchija, situacijos, kuomet vienas įsakinėja (rusiškai), o kitas tegali paklusti – aktualizuojamos Parulskio tekste. Pavyzdžiui, naujokų „iniciacijos“ scena:

- *Ty kto?*

-

(3 *smūgiai*)

- *ty slon (smūgis), ty – slon (smūgis), sloniara voniučij (smūgis)*

Specifinis lagerių pasakojimo topas – kankinimo scenos, kuomet kalinius kankina prižiūrėtojai, o taip pat scenos, kur kalinius kankina hierarchiškai aukštesnę poziciją užimantys kaliniai, kalinių tarpusavio santykių smurtinis aiškinimasis. Viena pirmųjų tokio tipo scenų lagerių literatūroje – tardymas, atliekantis slenksčio į tolesnį smurto pasaulį funkciją. Parulskio poemoje tokios scenos sudaro didesnę pasakojimo dalį, o antroji poemos dalis, kurioje aprašomas anksčiau cituotas naujoko „išventinimas“, pavadinta „Tardymas“. Sekančiuose skyriuose aprašomi įvairūs kankinimo, mušimo

¹⁷¹ Simonas Norbutas, „Antroji Velykų diena“, *Amžino įšalo žemėje*, 1989, p. 140–153.

būdai. Parulskio tekste taip pat aktualizuotas ir kitas lagerių literatūros topas – muštro ir beprasmiško darbo scenos:

*K boju – ir krenti kaip lavonas
nes turi suspėti greičiau
už kareivišką galvos dangalą
paliesti grindis, įsiremti
į jas kumščiais, nesuspėjai –
spyris į pilvą – otstavit – ir
vėl iš pradžių – k boju!*¹⁷²

Tremties literatūroje dažnai aktualizuojamas deformuotų, suluošintų – paprastai nušalusių, amputuotų galūnių, iš bado sutinusių kūnų – vaizdinys. Lagerių kasdienybės perversiškumą reprezentuoja tai, kad sveikieji pavydi kartais sąmoningai save suluošinusiems kaliniams, kurie dėl luošumo buvo atleisti nuo darbo. Pavyzdžiui, Norbuto tekste pateikiamas tokio tipo epizodas:

Atėjo vakar Laureckas [...]. Žinoma, laimingas jis dabar: invalidas! O buvo toks varganas nupiepėlis... Pavyko, nusikirto plaštaką. Oficialiai – netyčia. Betgi aš tai mačiau! Dailydžiavome vienoje poroje. Sušalome iki gyvo kaulo, o judėti jėgų nebuvo. Negalėjau ne tik kalbėti, bet net dejuoti, - vien skausmas, beprotiška klaikuma mūsų akyse. Ir štai Leureckas pasilenkia kirvio, deda ranką su pirštine ant rąsto (galvoju, ką jis čia dabar meistruos), keistai susikūprina ir tik... čiak! Maža... dar kartą čiak. Leureckas sau, o pirštinė kruvina... sau¹⁷³.

Parulskio tekste aktualizuojami tiek suluošintų kūnų, smurto prieš kitus, tiek pavydo suluošintam kolegai topai:

(p. s. vienam klipatai pradėjo pūti koja

¹⁷² Parulskis, 1990, p. 111.

¹⁷³ Norubutas, 1989, p. 143.

*žemiau kelio nuo sumušimo, didelė
žaidza, eto flus, - šūkčiojo išmanantys –
pateko į ligoninę, Tu jam pavydėjai,
norėjai susirgti bet kokia liga, troškai
nusilaužti koją, leisdamasis parašiu tu,
prasikirsti, įsipjauti,
apsikrėsti..¹⁷⁴.)*

Duonos paieškos – universalus tiek tremties, tiek lagerių literatūros topas. Alkis, greta minėto smurto, patyčių, beprasmiškos alinančio darbo, yra viena iš nužmoginimo, sudarančio tremties ir lagerių pasakojimų esmę, elementų. Pavyzdžiui, reprezentatyvūs Grinkevičiūtės nužmoginančio alkio epizodai:

„Kai mirė Gamzienė, pas ją po rūbais, ant krūtinės, buvo likęs nedidelis duonos gabalėlis. Traukiant mirusiąją nuo narų, vienas žmogus jį pastebėjo, išsitraukė duoną ir, skubiai apibraukęs utėlę, ją čia pat suvalgė. Tebūna pasmerkti ir tesulaukia savo teismo budeliai, privedę žmogų iki tokio stovio.

Kartą viena moteris, mokytojo žmona, rado prie viršininko Sventickio namų išpiltą jų naktinį kibirą. Tarp mėšlų ji pastebėjo duonos gabalėlį. Moteris atsiklaupusi išsikrapštė išalusią į išmatas duonelę ir suvalgė.“¹⁷⁵,

Parulskio tekste duonos alkio topui skiriamas IX skyrius, pavadintas „Duonos novelė“. Čia artikuluojama ir iš bado duoną sapnuojančio siužetas („Tu neskiri, Tu nori duonos, daug, daug / minkštos, kvepiančios, neiškepusios, / pusžalės, duonos angele. Eik su mumis, / akmens angele, neapleisk mūsų“), ir pasirinktos temos – tarnybos sovietų armijoje – kontekste menkai motyvuotas, tačiau tremties/lagerių literatūroje itin dažnas iš sniego išsikasamos sušalusios duonos topas:

¹⁷⁴ Parulskis, 1990, p. 124–125.

¹⁷⁵ Grinkevičiūtė, 1989, p. 27.

*Kartais kuopa gaudavo maistą parsinešti
tiesiai į patalpas. Sykį Tau liepė likviduoti
likusių palapinėj apsiauste „černiagą“
(juodą duodą). Išnešti, kur Tavo akys mato.
Už kareivinių, iškasęs duobę sniege, prieš
tai sukimšęs skubiai kelis gabalėlius,
užkapstei. Atsirado lyg kokia saugykla:
po nesėkmingų vakarienių, alkanas,
ištrūkęs minutėlei nuo priežiūros, atleki,
išdraskai nagais apledėjusių sniego
plutą ir mėgaujies kaip kiškutis vidur
lauko sužiedėjusios, į ragą sušalusios, bet
vis dėlto duonos skoniu...¹⁷⁶*

Lyginant Parulskio eilėraščio ir Grinkevičiūtės epizodus, išryškėja ir struktūravimo, ir vaizdinių panašumas: papasakojimas pradedamas išskirtine situacija, įvykiu – Grinkevičiūtės atveju tai po mirusios moters rūbais rasta duona ir netikėtai rastas paplavų kibiras; Parulskio atveju – įsakius „likviduoti“, duona atsiduria pasakotojo rankose; sekantis epizodas – draudimo pažeidimas – to, kas nevalgoma, suvalgymas (Grinkevičiūtės atveju tai duona nuo lavono kūno, iš paplavų kibiro; Parulskio atveju pažeidimas dvigubas – subjektas nepaklūsta įsakymui ir valgo „nebevalgomą“ – sušalusią ir sužiedėjusią – duona iš po žemės); pasakojimas baigiamas Grinkevičiūtės atveju eksplikuojamu, o Parulskio – numanomu moralu: subjektai ne savo valia privalo paminti žmogiškumą, kurį simboliškai reprezentuoja valgymas to, kas nebevalgoma. Tarnavimo sovietinėje armijoje pasakojime menkai motyvuotas duonos iškrapštymas iš ledo būtent dėl savo neįprastumo, keistumo aktualizuoja tremties istorijų atmintį. Per tipiškus tremties istorijų vaizdinius situacija įrašoma į tremties istorijų kontekstą, nors ji iš esmės kitokia:

¹⁷⁶ Parulskis, 1990, p.123–124.

tremtiniai badavo, tuo tarpu Parulskio eilėraštyje subjektui „badauti“ teko tik todėl, kad nespėdavo laiku pagal komandą suvalgyti vakarienės.

Autobiografinę tarnavimo sovietinėje armijoje patirtį modeliuojant pagal lagerio/tremties pasakojimo struktūras, pasitelkiant tremties istorijų vaizdinius ir pasakojimo strategijas situacijose, kurios su tremtimi gali būti tapatinamos tik sąlygiškai, netiesiogiai, asociatyviai, įtvirtinama kenčiančio, prievarta išstremiamo (atlikti tarnybą svetimoje šalyje) poeto-svetimojo, emigranto literatūrinė biografija. Parulskio eilėraščio subjektas, anotacijoje tapatinamas su autoriumi, patiria ir aprašo savo „tremties istoriją“, kurios trauminis pobūdis motyvuoja įniršį ir susvetimėjimą su visuomene. Svarbus ir žanrinio pobūdžio bendrumas tarp memuarinės literatūros, kuriai priskiriami tremties/lagerio atsiminimai, ir išpažintinės poezijos, į kurią orientuojasi Parulskis: abiem atvejais vaizduojamos patirtys yra autobiografinės, todėl autoriaus biografijos faktai tampa teksto legitimacijos sąlyga. Parulskio eilių autobiografiškumas akcentuojamas ir pirmojo rinkinio anotacijoje, kuomet greta privalomų tokio tipo tekstuose rašytojo gimimo, mokslų baigimo ir kt. faktų paminima ir tai, kad „[autorius] 1984-86 metais, akademinį atostogų metu, tarnavo TSRS kariuomenėje“.

„Kokios spalvos“ įsirašo į lietuvių poezijai specifinį „pridengtos išpažinties“ kontekstą, nes autobiografiniai faktai pridengiami kultūros atminties elementais. Kita vertus, tekste atliekamas ir priešingas judesys: kultūros atminties elementai ir modeliai, perimami iš tremties/lagerių pasakojimų, legitimuojami naujame – poezijos – kontekste. Tai išplečia poetinių priemonių repertuarą, pavyzdžiui, eilėraštyje įtvirtinamas naratyvumas, buitinės leksikos, slengo elementai, trauminės, smurto ir pan. situacijos. Kita vertus, naujame kontekste šie elementai netenka anksčiau turėtų prasmų, tampa sąlygiškais, nors emociškai ir paveikiais, tropais.

4. 6. 4. Dvigubas kodavimas ir daugiareikšmiškumas

Parulskio poezijoje dvigubas kodavimas aktualizuojamas į vadinamajam „realistiniam/autobiografiniam“ kodui pavaldžią eilėraščio struktūrą įvedant kitą kodą numatančius kultūros atminties elementus. Šie elementai funkcionuoja dažniausiai nurodo į folklorinį-tautosakinį, krikščioniškąjį, graikų mitologijos kontekstus. Pavyzdžiui, eilėraštyje „Pradžios mito nuolaužos“¹⁷⁷ susimbolinimą įgalina paratekstas, implikuojantis, kad eilėraščių ciklas – „pradžios mito nuolaužos“. Pradžios mitas – pasakojimas apie dievų ir pasaulio atsiradimą, kurio tikrumu neabejojama ir kuris pagrindžia pačią kultūrą, kurioje egzistuoja¹⁷⁸. Taigi, pirmojoje dalyje *čia ir dabar* vykstantis realistiniam kodui pavaldus kiaulės skerdimas tuo pat metu kartoja universalią – mitinę – situacija.

Tipiškas dvigubo kodavimo pavyzdys – eilėraštis „Ledo laikas“¹⁷⁹. Santykis tarp kodų čia – ne papildantis, o poleminis. Eilėraščio pradžios situacija pirmosiose eilutėse pabrėžtinai nepoetinė (nelyriška), nėra tropų, leksika artima šnekamajai (*pjovėme malkas, lentos nugriauto – tvarto*). Tai aktualizuoja realistinį kodą, kuris 10 dešimtmečio poezijoje itin populiarus. Kaip pastebi Rimvydas Šilbajoris, atgavus Nepriklausomybę rašytojai angažavosi „sakyti tiesą“. Retoriškai ir stilistiškai tai reiškėsi kaip poetinis realizmas – „jokiais gražumais nepridengtas“¹⁸⁰. Kubilius mini poezijos neliteratūrišką, šnekamajai artimą kalbą (leksiką, sintaksę, fonetinio lygmens svarbos numenkimą), „prozišką manierą“¹⁸¹.

Trečioje eilutėje įvedama *kaladžių knygu* metafora (*rqstai, storos kaladžių/ knygos, lapas po lapo*) realistinio kodo kontekste atlieka trikdžio funkciją. Šis trikdys virsta relevantišku dėmeniu penktojoje strofoje, kur pagrindinis malkų pjovėjas įvardijamas kaip „dėdė šventas antanas“. Lietuvių

¹⁷⁷ Parulskis, „Pradžios mito nuolaužos I“, *Iš ilgesio visa tai*, Vilnius: Vaga, 1990, p. 9.

¹⁷⁸ Gintaras Beresnevičius, „Mitas ir ritualas“, *Darbai ir dienos*, 1996, nr. 3 (12), p. 8.

¹⁷⁹ Parulskis, „Ledo laikas“, *Mirusiųjų*, Vilnius: Baltos lankos, 1994, p. 50.

¹⁸⁰ Šilbajoris, 1994, p. 129.

¹⁸¹ Vytautas Kubilius, 1997, p. 240.

šventųjų ikonografijoje knyga yra vienas dažniausių šventojo Antano – rašto aiškintojo – atributų. Vėliau ir kiti šeimos nariai įvardijami kaip šventieji – motina „šventoji ona“ ir „šventas tėvas“. Kiti krikščioniškojo konteksto ženklai – sakraliojo diskurso bendrosios vietos, tokios kaip „patarnavimas“ (patarnavimas per mišias – *dėdė prie pjūklo / šventas antanas / mudu su tėvu, / tik patarnavom, iš kairės, dešinės*), „nusileidimas iš dangaus“ (apsireiškimas – *atėjo mama, šventa ona / iš dangaus nusileido*), „šventas tėvas“ (krikščioniškoje paradigmoje – Popiežius), „ėmimas dangun“ (*nustojo ežeras plakęs, / kai mus / ėmė į dangų*).

Tokiu būdu greta realistinio kodo įsijungia antrasis, kurį vadinu sakraliuoju. Nuorodos į šventųjų gyvenimų pasakojimus implikuoja, kad vaizduojama kasdienė situacija susijusi su sakraliąja plotme. Nei vienas, nei kitas kodas aptariamame eilėraštyje neįsigali, netampa dominuojančiu. Tokią situaciją numato į vieną ar kitą kodą nurodančių elementų išsidėstymas tekste. Pavyzdžiui, žymėti, skaitymo registrus sufleruojantys teksto elementai yra pradžia ir pabaiga. Eilėraštis „Ledo laikas“ pradedama vyraujant buitiniam kodui (*pjovėme malkas, lentos nugriauto / tvarto, rąstai, storos kaladžių*), o baigiamas – sakraliuoju, kurį implikuoja krikščioniškoji (ėmimo dangun) simbolika (*nustojo ežeras plakęs, kai mus / ėmė į dangų*). Veikiantieji asmenys tuo pat metu pristatomi akcentuojant jų kasdienį ir sakralų vaidmenis, pavyzdžiui, *atėjo mama, šventa ona / iš dangaus nusileido*, t. y. atėjimas ir nusileidimas iš dangaus – sinonimiški, vienas kitą pakeisti galintys veiksmai.

Tokiu būdu eilėraštyje aktualizuojamas dviregistriškumas. Viena vertus, tokią strategiją galima interpretuoti kaip sakraliųjų simbolių figūrų „nužeminimą“ (šventieji pjauna malkas). Lachmann teorijoje toks santykis vadinamas metaforiniu, kuomet pirminio teksto prasmė išskaidoma, „nukrypstama nuo esamos tekstų reikšmės tuo pat metu pasiūlant kitą reikšmę“¹⁸². Kita vertus, įmanoma ir visiškai priešinga interpretacija: sakralusis kodas leidžia vadinamojoje kasdienybėje identifikuoti šventumo elementus.

¹⁸² Renate Lachmann, *Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism*, translated by Roy Sellars and Anthony Wall, London: University of Minnesota Press, 1997, p. viii.

Patriarchalinės šeimos nariai pasirodo kaip šventieji; malkų pjovimas – kaip ritualas ir t. t.

Strategija per kultūros atminties elementus, konkrečiai – nuorodas į krikščioniškąjį ar mitinį kontekstą, aktualizuoti dviejų kodų – realistinio/profaniškojo ir nerealistinio/sakraliojo/mitinio – persidengimą, rinkinyje *Mirusiųjų* (1994) itin dažna. Kritika ją vadina žemdirbiškojo pasaulėvaizdžio, krikščioniškųjų simbolių dekonstrukcija ir pan. Vis dėlto eilėraščio struktūra, kuomet kasdienėse situacijose, pasitelkiant kultūros atminties elementus, aktualizuojami mitiniai, sakralūs ir pan. kontekstai, aptariamam periodu itin populiarūs, būdinga Gedos, Bložės, Martinaičio, Marcinkevičiaus ir kitų jau tuo metu literatūros kanonui priskiriamų poetų kūrybai. Tai skatina kelti klausimą, kiek Parulskio poetinės priemonės iš tiesų „maištas“, „dekonstrukcija“, o kiek –vyraujančių ir legitimuotų tendencijų „sutirštinimas“.

Kitas ne mažiau aktualus klausimas: kiek apie Parulskio „maištą prieš tradiciją“ svarstančią kritiką įtakoja Parulskio literatūrinė biografija, konkrečiai – jo savivaizdis, labiausiai koncentruojamas kritikoje ir veiksėnėse literatūros lauke apskritai? Šiuo atveju reprezentatyvus ir, mano manymu, itin taiklus Algimanto Bučo pastebėjimas, kad „Parulskio reputacija daugiausia siejama su manifestais, eseistinėm pažiūrų demonstracijom“, o ne su jo meniniais tekstais¹⁸³.

Parulskio literatūrinė biografija, ypač savivaizdį apimanti jos dalis, grindžiama poetų-išeivių, rezistentų (Venclovos, Mandelštamo) pavyzdžiais – būtent jie minimi kaip modelinės figūros. Tai reiškia, kad modelinėmis veiksenų (laikysenų) figūromis tampa „literatūriniai tėvai-išeiviai“, o poetinis pasaulėvaizdis kuriamas sekant vietinio konteksto autoriais, parafrazuojant jų tematiką, naudojant tas pačias poetines priemones. Taigi Parulskio poezija vargiai gali būti įvardijama kaip „tradicinio žemdirbiškojo pasaulėvaizdžio dekonstrukcija“ ar maištas prieš poetinę tradiciją.

¹⁸³ Bučys, 2008, p. 404–405.

4. 6. 5. Keliagubas kodavimas kaip provokacija

Komplikuotas, nes prisodrintas nuorodų į skirtingus kontekstus keliagubo kodavimo atvejis – eilėraštis „Procesas“¹⁸⁴. Tekstą sudaro 18 dalių. Atskiros dalys chronologiškai vaizduoja vis kitą kiaulės skerdimo etapą ir asociatyvius šį etapą komentuojančius, įprasminančius ir įkontekstinančius vaizdinius. Vaizdai statiški, vyrauja daiktavardinės konstrukcijos. Kita vertus, statika koreliuoja su specifiniu daugiaprasmiškumo efektu, kurį lemia ne tik kelių kodų aktualizavimas, bet ir grafinis skaidymas. Frazės pabaiga strofose retai sutampa su eilutės pabaiga. Vaizdai derinami kontrasto principu: jungiama skirtingoms paradigmoms priklausantys, kontrastuojantį semantinį ir kontekstinį krūvį nešantys elementai (*sielos prakaitas* V strofoje; *malkinės durys, atsivėrę ing* VI strofoje; *...kiaule tarp moterų / nepatyrusių vyrų* – VII strofa).

Iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad toks teksto konstravimo principas lemia opozicijų nykimą. Nykstant opozicijoms tarsi nebelieka aiškių orientyrų: viskas tampa vienodai sakralu, ar, atvirkščiai, vienodai bjauru, profaniška. Tačiau pažvelgus įdėmiau aiškėja, jog tekstas grindžiamas tuo pačiu dvių – sakraliojo ir realistinio – kodų žaismu. Eilėraščio pagrindas: profaniško įvykio – kiaulės skerdimo – epizodų poetinė interpretacija. Kitas kodas – sakralusis. Kiaulės skerdimo epizodus dubliuoja Kristaus aukos pasakojimas. Eilėraščio struktūra (skirstymas dalimis, iš atskirų dalių susiformuojantis naratyvas, statika ir vizualumas) – aliuzija į Kristaus kančios kelio paveikslų seriją, t. y. stacijas. Vis dėlto tapatinti eilėraščio ir stacijų ciklo negalima: nesutampa dalių skaičius – stacijų tradiciškai būna 14, o eilėraščio dalių – 18.

Skaitymą komplikuoja trečiasis kodas – ironiškasis, arba „kafkiškasis“. Eilėraščio pavadinimas ir pirmoji bei paskutinioji strofos nurodo į Franzo Kafkos romaną *Procesas* (1914). Romane apkaltintas ir iki pat pabaigos savo kaltės nesužinojęs personažas Jozefas K. teismo atstovų nuduriamas peiliu į širdį. Paskutiniai mirštančiojo žodžiai – konstatavimas, kad

¹⁸⁴ Parulskis, „Procesas“, 1994, p. 35–40.

miršta kaip gyvulys: „Kaip šuva, – tarė K., lyg ši gėda turėtų jį pergyventi“¹⁸⁵. Eilėraštyje subjektas, stebintis tėvo skerdžiamą kiaulę, per analogiją su Kristaus auka identifikuojasi su paaukojamuoju (*Tėve, priartink šią taurę / [...] / nuplauk mirties šypsnį nuo / mano veido*). Tačiau tekstas baigiamas identifikavimusi su gyvuliu:

Dokumento papildymas:

varnos, ežeras, tuntas kačių

kiaulės

galva ant

pečių

Parulskio eilėraštyje ironija (kafkiška¹⁸⁶, o ne romantinė) kyla iš santykio su kultūros atminties elementais. Pastarieji transformuojami nurodant netiesiogiai, t. y. perrašant. Pavyzdžiui, gyvulio aukojimas – populiarus lietuvių literatūros (tiek prozos, tiek poezijos) tema. Reprezentatyvūs pavyzdžiai – Romualdo Granausko apysaka *Jaučio aukojimas* (1975), Justino Marcinkevičiaus eilėraštis „Rudens auka“ (1966). Kita vertus, aukojamas gyvulys paprastai „tauresnis“, o ritualo aprašymas neatsiejamas nuo patetinio/lyrinio registro. O Parulskio eilėraštyje tipiška tema perrašoma taikant buitinių/realistinių kodą, tačiau nuolat primenant ir sakralųjį – tekste aktualizuojama krikščioniškoji simbolika, ar, tiksliau, topika.

Didžioji dauguma „Proceso“ intertekstų struktūriškai analogiški – varijuoja sakraliuoju ir realistiniu/buitiniu kodais, arba tiesiog auštojo ir žemojo registrų derme. Šia prasme galima teigti, kad „Procese“ pateikiamas visas Parulskio poetinis repertuaras, apimantis kodus ir jų derinimo strategijas, topus, simbolius ir ženklus, aliuzijas, intertekstus. Per nuorodas į kitus

¹⁸⁵ Franz Kafka, „Procesas“, *Procesas. Pilis. Novelės*, Vilnius: Vaga, 1994, p. 178.

¹⁸⁶ Tomas Mannas Kafką vadina religiniu humoristu, kurio tekstuose transcendencija vaizduojama kaip kažkoks centrinis archyvas su savo menka, priekabia, nepasiekiamą ir nenuspėjama biurokratija, in: Томас Манн, „В честь поэта (Франц Кафка и его «Замок»), *Франц Кафка, Замок*, Санкт-Петербург: Амфора, 1999, p. 398–404.

panašios struktūros kanoninius tekstus (dailės, literatūros ir kt.) vyksta Parulskio poetikos legitimavimas, t. y. nuorodos veikia kaip minėta formulė „pasak X...“.

Eilėraštyje gausu nuorodų į lietuvių literatūros istoriją, Vakarų Europos literatūros kūrinių ženklų: cituojama XX a. vidurio išeivijos literatūra (Mackus ir Škėma), XX a. pradžios modernistinė proza (Kafka), vėlyvasis LDK barokas (XVIII a. viduryje išleista Mykolo Olševskio *Broma ing viečnastį*) ir Biblija, konkrečiai – Naujasis Testamentas. Pavyzdžiui penktojoje strofoje (*Priemirčio prieangin spokso/akutės, sielos prakaitas/su krauju*) kiaulės, kurią tėvas tuoj nudurs, būklė apibūdinama pasitelkus aliuzijas į Kristaus maldą Alyvų kalne naktį prieš nukryžiovimą. Evangelijoje pagal Luką teigiama, kad besimeldžiančio Kristaus prakaito lašai virto krauju¹⁸⁷. XVII strofa yra Kristaus maldos Alyvų kalne parafrazė. Kristaus maldavimas atitolinti būsimos kančios taurę (vakarų literatūros topas) Parulskio eilėraštyje tampa prašymu priartinti.

Kitas svarbus nuorodų šaltinis – religinė dailė. Devintojoje strofoje krikščioniškasis kodas aktualizuojamas kiaulės kojų nagas lyginant su Matthiaso Grünewaldo (1470–1528) paveiksluose vaizduojamu nukryžiuotu Kristumi. Ši nuoroda atlieka ženklo į tam tikrą vakarų dailės kontekstą funkciją. Kūno kaip žemiško, todėl – ligoto, nešvaraus, gašlaus – vaizdinys aktualizuojamas visuose „Procese“ cituojamuose dailės tekstuose: tai ir pūvantys, nešvarus, žaizdotas Kristaus kūnas Grünewaldo „Nukryžiovime“, ir tuščiomis grįžtantys nusivylę medžiokliai, ir godžiai maistą ryjantys, besilinksminantys kaimiečių kūnai Bruegelio paveiksluose „Medžiotojai sniege“ (1565) „Kaimiečių vestuvių puota“ (1568), „Vestuvių šokiai atvirame ore“ (1566). Kaip ir Kafkos, Mackaus, Škėmos tekstai, minėti paveikslai sietini su kanoninės XVI a. vaizdavimo tradicijos pažeidimais: tiek Bruegelio, tiek Grünewaldo paveiksluose žmogus, kaip ir bet kuris kitas gamtos kūnas, maitinasi, dauginasi, miršta, šąla, pūva, t. y. yra netobulas.

¹⁸⁷ „Mirtino sielvarto apimtas, jis (Jėzus. – aut. past.) dar karščiau meldėsi. Jo prakaitas pasidarė tarsi tiršti kraujo lašai, varvantys žemėn“, „Evangelija pagal Luką“, *Šventasis raštas. Naujasis Testamentas*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 192.

Kiaulės figūra eilėraštyje paradoksaliai siejama su nekaltosios mergelės Marijos figūra:

*Kiaule juodoji ir
kiaule tarp moterų
nepatyrusių vyrų*

Juodumo, nekaltybės, ketvirčiuoto kūno vaizdiniai Parulskio kiaulę-Mariją susieja su Algimanto Mackaus *Chapel B* (1965) negre Marija. Kaip ir Mackaus Marija, pasirodanti kaip kūnas ir jo dalys (*paklojo Marija – <...> savo liemenį; Marija lyčiai sutvertoji; Marija kūną kloja*¹⁸⁸ etc.), Kiaulės kūno kaip blogio šaltinio vaizdinį aktualizuoja aliuzija į švento Jurgio kovą su drakonu, eilėraštyje įgijusiu kiaulės pavidalą (*virš mažojo/altoriaus Šv. Jurgis duria/kiaulę toks nelaimingas*). Kiaulės-drakono epizode atpažįstamos aliuzijos į Mišių aukojimą (*virš mažojo/altoriaus; žiūri miniai virš galvos*).

Eilėraštyje kiaulę nudobiančio šv. Jurgio, šv. Mišias aukojančio kunigo vaidmuo atitenka tėvui. Taip kiaulės skerdimas tuo pat metu įtraukiamas į ritualinės kovos su chtoniškuoju blogiu ir Kristaus aukos lauką. Kovos su blogiu kontekstą papildė ir vienuoliktoje eilėraščio dalyje pasirodanti nuoroda į Juditos istoriją. Kita vertus, atsiranda dviprasmybė: neaišku, ar Judita „Procese“ yra ta, kuri nupjauna galvą, ar ta, kuriai galva nupjaunama:

*Galva dubenyje, pusnyje
Judita, nepasotinamoji
už vieną, tik vieną alkaną
naktį, galva sniego drobulėje*

Paskutinėje eilutėje metafora (*galva*) sniego drobulėje atpažįstama kaip intertekstinė nuoroda į Antano Škėmos romano *Balta drobulė* (1958) pavadinimą. Viena Škėmos romano pavadinimo reikšmių: švari, balta idioto,

¹⁸⁸ Algimantas Mackus, *Trys knygos*, Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 131–136.

koku nebegalėdamas tvirti pasaulio blogio pavirsta pagrindinis romano personažas, sąmonė. Kita vertus, romano pavadinime taip pat slypi nuoroda į baltą Turino drobulę, Kristaus įkapes.

Kitas medžiagos klodas – tautosakos topai. Kapojamas kiaulės stuburas eilėraštyje prilyginamas mitiniam gyvenimo medžiui (*Dalybos: stuburo medį/kirviu bestuburėms/skrandžių tautoms*), kiaulės kūno architektonika kartoja pasaulio struktūrą:

*Pramušus odą – riebalų
ledas, pramušus ledą –
neišnešioti jovalo
dumblas*

Cituojamas ketureilis – populiarios lietuvių liaudies mįslės *pramušus ledą randi sidabrą, pramušus sidabrą – auksą* parafrazė. Parulskio tekste ši mįslė „išverčiama“: tai, kas slypi gelmėje, tėra *jovalo dumblas* – chtoniškumą, gyvuliškumą (jovalu vadinamas iš atliekų gaminamas pašaras kiaulėms) žymintis darinys. Tuo tarpu originalioje mįslėje teigiama, kad gelmėje slypi auksas.

„Procese“ kiaulės skerdimo metu įvyksta ironiškas „atsivertimas“, subjektas tampa *žarnų poezijos apšviestas*. Viena galimų tokio nušvitimo interpretacijų: kiaulės kūno atvėrimas subjektui leidžia suvokti savo paties kūniškumą bei mirtingumą. Šia prasme ritualas, archainėse bendruomenėse leidęs per kadaisė dievų ir kultūros didvyrių veiksmų atkartojimą dalyvauti „pranokstančioje tikrovėje“, t. y. pajusti tai, ką M. Eliade vadina epifanija, Parulskio tekste įgyja priešingą funkciją – leidžia subjektui suvokti savo menkumą, mirtingumą, svetimumą.

Poetinis pasaulio modelis, grindžiamas prieštara tarp žemdirbiškojo/realistinio pasaulėvaizdžio ir vadinamojo sakraliojo konteksto koreliuoja su tendencija lietuvių poezijoje šiuos elementus nekonfliktiškai niveliuoti, perdengti, t. y. kaimo darbų, kaimo peizažų struktūrose inkorporuoti

nuorodas į Bibliją aktualizuojant paraleles, o ne prieštarą. Tipiškas tokio perdengimo pavyzdys – Marcinkevičiaus eilėraštis „Liepsnojantis krūmas“, kuriame steigiama analogija tarp apsiireiškimo Mozei ir gamtos ciklų.

Parulskio santykis su šia strategija komplikuoatas. Nors identifikuojami atitikmenys tarp kaimo darbų, patriarchalinės šeimos narių ir biblijinių situacijų, tačiau tokio gretinimo efektas priešingas įprastiniam – išryškėja analogijų tarp žemdirbiškos kasdienybės ir sakraliojo konteksto dviprasmiškumas. Grotesko, karnavališkumo Bachtino prasme efektas kyla, nes lietuvių poezijos atmintyje „žemdirbiškajam pasaulėvaizdžiui“ būdingas ne realistinis, o lyrinis kodas. Kita vertus, tokia Parulskio strategija legitimuojama apeliuojant į tekstus, kuriuose ji buvo naudota anksčiau – visų pirma į XVI a. dailę (Bruegelio, Grünewaldo paveikslus ir kt.). Taigi, Parulskio „maištingumas“, ironija, kaip ir autentiška patirtimi ir betarpiška jos išraiška grindžiamas savivaizdis, „įteisinamas“ ar net pateisinamas tuo, kad šias veiksenas ir priemones jau yra naudoję kiti.

Dvigubas ar keliagubas kodavimas koreliuoja su recepcijos pastangomis identifikuoti, kokia – pozityvi ar negatyvi – Parulskio poezijoje žemdirbiškojo pasaulėvaizdžio traktuotė. Pavyzdžiui, Speičytė teigia, kad Parulskis žemdirbiškąjį pasaulėvaizdį „dekonstruoja“, tuo tarpu Audinga Peluritytė-Tikuišienė, atvirkščiai, pabrėžia, kad „Parulskio poezijoje dominuoja agrarinis mitų, žemės ir žmogaus pasaulis“¹⁸⁹.

4. 6. 6. Kenčiančio poeto balsas ir ironijos (ne)galimybė

Rinkiniuose *Mirusiųjų* (1994) ir *Mortui sepulti sint* (1998) išryškėja santykio su kultūros atmintimi būdas, kurį vadina tariama polifonija – daugiabalsiškumu, pajungtu monologiškam kenčiančio poeto balsui. Kūrėjo kančios šaltiniu (ir tema) tampa individualaus balso negalimybė dėl priklausomybės nuo įvairių kultūros atminties struktūrų. Tai – centrinė

¹⁸⁹ Audinga Tikuišienė-Peluritytė, *Naujoji lietuvių literatūra*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, p. 100.

Parulskio poezijos tema, tiesiogiai susijusi su jo – poeto-emigranto, svetimojo – literatūrine biografija. Kenčiančio poeto balsas kaip poezijos struktūra savo svarbiausiais dėmenimis sutampa su Parulskio poeto-kritiko savivaizdžiu (bet tik iš dalies – su recepcija, taigi nėra literatūrinės biografijos „antrininkas“). Be to, šis balsas, jo „mėgstama“ tema ir jai perteikti pasitelkiamos veiksena, topai ir ženklai nebūdingi poeto-emigranto literatūrinės biografijos modelių funkciją atliekančių Venclovos ar Mandelštamo poezijai, nors į jų tekstus nuolat nurodoma. O vadinamoji polifoninė struktūra – žanrinė nuoroda į lietuvių poezijos kontekstą (visų pirma Bložės, taip pat Gedos polifonines poemas ir eilėraščius).

Eilėraščiuose „Apraudojau gražų žodį“¹⁹⁰, „Dvi lietaus meditacijos“¹⁹¹, „Neturėjau ko nusitverti – šią akimirką – netgi vaikystės“¹⁹² tariamos polifonijos efektas sukuriamas aktualizuojant iš pažiūros įvairias intertekstines citatas, intersemiotines aliuzijas, parafrazes, topus, ženklus, simbolius. Tačiau visus šiuos elementus lyrinio subjekto balsas, t. y. struktūra, išreiškianti universalią (konkreto teksto ribose) ideologinę poziciją, įvardija kaip iliuzišką, neautentišką, svetimą. Tokiu būdu svetimų balsų apgaubtas lyrinio subjekto balsas teoriškai turėtų išsiskirti kaip tas, kuris yra tikras, autentiškas. Panaši, pavyzdžiui, Lotmano aptarta teksto tekste situacija, kuomet tam tikra teksto dalis užkoduojama dvigubu kodu, kuris lemia, kad likusioji dalis pirmosios kontekste pasirodo kaip ne-tekstas¹⁹³. Tačiau Parulskio atveju išsiveržimo anapus iliuziniu vadinamo teksto galimybė eliminuojama, nes parafrazuojamos, neretai ir ironiškai transformuojamos kultūros atminties struktūros ir sudaro kenčiančio poeto balso turinį.

Reprezentatyvus tariamos polifonijos pavyzdys – eilėraštis „Apraudojau gražų žodį“. Daugiabalsiškumo efektą lemia įvairius kultūros atminties elementus aktualizuojančios trys perspektyvos: aš-lyrinio subjekto, aš-sūnaus ir seno klevo. Pirmosiose trijose strofose fiksuojamos „aš“

¹⁹⁰ Parulskis, 1994, p. 18.

¹⁹¹ Parulskis, 1994, p. 128–132.

¹⁹² Parulskis, 1994, p. 136–137.

¹⁹³ Jurij Lotman, „Tekstas tekste“, *Kultūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 211–228.

įsivaizduojamos patirtys (*aš guliu po klevu ir galvoju*): lyrinis subjektas išgyvena gamtos ciklus, t. y. kartu su kintančiu gamtos kraštovaizdžiu rudenį miršta ir pavasarį atgimsta (leidžiamos sulos kaip išleidžiamos iš kūno sielos metafora). Mirštančio ir kita forma atgimstančio subjekto naratyvas – universali modelinė struktūra, aktualizaciją įgyjanti įvairiuose kontekstuose (mituose apie mirštančius ir atgimstančius dievus pagoniškose religijose, Kristaus mirties ir prisikėlimo istorijoje etc.).

Gražų žodį, atskleistą pirmosiose trijose strofose, galima interpretuoti dvejopai. Lyrinio subjekto būseną, prasidėjusi kaip galvojimas apie savo mirtį, pamažu virsta potyriu, apimančiu visus tris – mąstymo, jutimo ir matymo – aspektus. Šio potyrio fazės atitinka Algirdo Juliaus Greimo išskirtus estezės etapus¹⁹⁴: ribotoje kasdienybės plotmėje esantis subjektas, stebėdamas už lango augantį seną klevą, patiria ypatingą būseną, kurią reprezentuoja laiko ir erdvės išplėtimas bei subjekto ir objekto susiliejimas. Greimo estezės samprata, nors specifiskai nesiejama su lyrikos žanru, koreliuoja su lietuvių literatūros lauke paskutiniaisiais XX a. dešimtmečiais vyraujančia poetinio įkvėpimo ir apskritai lyrikos kaip poetinio įkvėpimo aukščiausios išraiškos „teorija“. Pasak jos, lyrinė situacija – tai netikėtas suartėjimas su pasauliu, vidinis praregėjimas¹⁹⁵, „vientisos būties pajauta“¹⁹⁶. Lyrikos centras yra *lyrinis aš* – subjektas-poetas, kurio „vidinė situacija ir aplinkybių būklė – pagrindinė kūrinio atrama“¹⁹⁷. Taigi, subjekto susiliejimas su pasauliu – tipiška lyrikos tema. Su „tradicine“ ar tiesiog tipiška lyrine tema koreliuoja ir tradicinė teksto forma – ketureilis, kryžminis (a b a b) rimavimas.

Ši lyrinė „suartėjimo su pasauliu“, vidinio praregėjimo (subjektas regi savo mirtį ir prisikėlimą) situacija kartu yra ir Gedos eilėraščių ciklo 26 *rudens ir vasaros giesmės*¹⁹⁸ parafrazė. Gedos cikle subjektas nusileidžia į

¹⁹⁴ „Įrėminimas kasdienybe, laukimas, izotopijos pertrūkis, panašus į lūžį, subjekto sukrėtimas, ypatingas objekto statusas, juslinis judviejų ryšys, išgyvenimo unikalumas, būsimos absoliučios konjunkcijos viltis“, Algirdas Julius Greimas, *Apie netobulumą*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 23.

¹⁹⁵ Viktorija Daujotytė, *Lyrikos teorijos pradmenys*, Vilnius: Mokslas, 1984, p. 8.

¹⁹⁶ Tūtlytė, 2006, p. 189.

¹⁹⁷ *Ten pat.*

¹⁹⁸ Sigitas Geda, *26 rudens ir vasaros giesmės*, Vilnius: Vaga, 1972.

bedugnę, kyla aukštyn ir taip klajodamas įgyja kokybiškai naują žinojimą ir patirtį¹⁹⁹. Parulskio eilėraščio pirmosios strofos simboliniai vaizdiniai ir temos – mirtis, ruduo, lietus, klevas, atsidūrimas po žeme – parafrazuoja Gedos rudens giesmių dalies tematiką ir vaizdinius²⁰⁰. Antrojoje Parulskio eilėraščio strofoje vyrauja sniegynų, sušalusios žemės vaizdiniai. Nastopka teigia, kad Gedos cikle vienos svarbiausių – sniego, ledynų izotopijos. Antroji Gedos giesmių ciklo dalis pradedama pavasario vaizdiniu ar tiesiog literatūriniais pavasario topais (baltas dangus, garnys), kurie parafrazuojami Parulskio eilėraščio trečiojoje strofoje („*didis gandrą ant žirgo atjoja / tamsios plunksnos sparnuos, akyse debesų kamuoliai*“). Kaip ir Gedos cikle, Parulskio subjekto „vizija“ baigiama kūno suirimu – Gedos atveju ardančioji jėga yra šaltis, vyksta galutinis sustingimas, o Parulskio eilėraštyje – galutinis kūno išsiskaidymas, irimas²⁰¹.

Ketvirtojoje strofoje sušukimu „*kaip gražiai pasakiau!*“ pirmųjų trijų perspektyva identifikuojama kaip fikcinė, pramanyta. Tai subjekto rašomas eilėraštis, taigi – *tekstas tekste*. Be to, šis tekstas – tipiškas lyrikos žanro kontekste formaliai bei tematiškai ir neoriginalus, nes jo pagrindą sudaro iš Gedos eilėraščių ciklo perimti vaizdiniai, jų struktūravimo būdas. Tokiu būdu ketvirta ir penkta strofos pirmųjų trijų atžvilgiu yra tarsi „ne-retorinės“, t. y. „tikrovė“, ne-fikcija.

Retorinį ir „ne-retorinį“ poetinius pasaulius, valdomus skirtingų kodų (pirmojo – lyrinis, antrojo „realistinis“), simboliškai atstovauja tėvo ir

¹⁹⁹ Kęstutis Nastopka, „Pakeliui su Sigitu Geda“, *Išsprūstanti prasmė*, Vilnius: Vaga, 1991, 117.

²⁰⁰ Plg. *Mirtie, žadėto vaisiaus paragavęs*

*ir gerdamas rudens lašus,
dar pagalvojau: sidabruotas kleve,
kodėl į žemę aš nepanašus*

²⁰¹ Plg. *prakeiktas šaltis vis giliau gramzdina*

*beplaukė vėlę: persikreipė
lūpos, suiro šonkauliai*

*<...> ir
akmenėja rankos*, Geda, 1972, 59–60.

Ir

*melsvas sliėkas per galvą vinguriuoja į pūvantį rojų
grąžtas gremžia kamieną lig kraujo, lig sielos – giliai*, Parulskis, 1994, p. 18.

sūnaus figūros – abi lietuvių literatūroje tipiškos. Tėvas veikia kaimo erdvėje, tai žemdirbiškojo-patriarchalinio pasaulėvaizdžio reprezentantas, jo veikla pragmatinė, nukreipta į išorę. Sūnus – būsenos subjektas, lydimas pasyvų veiksmą arba būseną žyminčių veiksmažodžių (*guliu, galvoju, jaučiu, matau, gėda parodyti, nesmagu, sėdžiu, negaliu daugiau nieko daryt*). Sūnaus veikla introspektyvi. Taigi, tėvas ir sūnus atstovauja skirtingiems universumams: tėvas reprezentuoja realistinį kaimo žmogaus – veiklaus pragmatiko – tipą, o sūnus savo kontempliatyvumu, estetiniu angažuotumu artimesnis romantiniam tipažui.

Tėvo akivaizdoje sūnus, anksčiau savo nepragmatinę veiklą įvertinęs teigiamai, jaučia gėdą, nesmagumą. Numanomai dėl to, jog „neseka tėvo pėdomis“. Kaimišką pasaulėvaizdį atstovaujančių tėvų ir jų pėdomis nesekančių vaikų susvetimėjimas, tėvų ir vaikų vertybinių orientacijų fatališkas išsiskyrimas – viena pagrindinių išėjimo iš kaimo pasakojimo temų²⁰². Parulskio eilėraštyje sūnaus ir tėvo polemika grindžiama ta pačia perskyra tarp žemdirbiškame pasaulyje išsisknijusio tėvo ir nuo jo atsijusio, tačiau savo autonomiškos vertybių sistemos neturinčio ir todėl kenčiančio, susvetimėjimą, susidvejinimą, dvasinę emigraciją patiriančio sūnaus. Šia prasme – tai paties Parulskio literatūrinės biografijos dublikatas.

Greta „tikrovės“ ir „gražaus pasakymo“ išskiriama ir trečioji – universali, tariamai nesubjektyvi – seno klevo perspektyva. Ja reziumuojamas ir baigiamas tekstas: „*senas klevas pro langą girgždėdamas žiūri ir žiūri / kaip vaitoja mėsa tvankiame ir tamsiam kambary*“. Tačiau iš tiesų senas klevas „regi“ tą patį, ką patiria ir lyrinis subjektas bei sūnus – yrantį kenčiantį kūną. Kaip ir lyrinis subjektas ir romantiniam tipažui artimas sūnus, *senas klevas* lietuvių literatūros kontekste – ženklas²⁰³ ir kartu simbolinė figūra, vadinamojo senojo, nykstančio kaimo sodybos elementas, gyvybės medžio variantas. Seno klevo vaizdinys aktualizuojamas ir pirmosiose trijose strofose parafrazuotame

²⁰² Reprezentatyvūs pavyzdžiai – Romualdo Granausko apysaka „Gyvenimas po klevu“, novelė „Duonos valgytojai“, Broniaus Radzevičiaus *Priešaušrio vieškeliai*.

²⁰³ Šiame kontekste chrestomatinis tekstas – Granausko „Gyvenimas po klevu“.

Gedos eilėraščių cikle (*sidabruotas kleve, kodėl į žemę aš nepanašus*), kuriame seno klevo pozicija identiška tai, kurią jis užima Parulskio eilėraštyje – tai pasyviai subjektą stebintis elementas. Be to, klevo sulos leidimo epizodas Parulskio eilėraštyje – Granausko apysakos „Gyvenimas po klevo“ sulos leidimo scenos parafrazė (naudojami tie patys leksiniai elementai, palyginimai)²⁰⁴.

Taigi kaip fikcinės viena po kitos identifikuojamos lyrinio subjekto, kenčiančio sūnaus ir seno klevo perspektyvos, visos kartu sudarančios tipiską aptariamame kontekste kenčiančio poeto pasakojimą, kuris neturintis jokios autonomiškos, individualios perspektyvos, taigi, apribotas ir suformuotas turimos kultūros atminties medžiagos. Itin gausus kultūros atminties elementų eksploatavimas akcentuojant jų fikciškumą, neautentiškumą, gali būti interpretuojamas ir kaip ironija, visų pirma – nepagrįstos subjekto-poeto pretenzijos į individualią perspektyvą.

Vis dėlto ironija įprasta vadinti tokią žiūrą, kuomet išskiriami du – atrodymo ir buvimo – planai, leidžiantys į situaciją pažvelgti iš šalies ir tokiu būdu suabejoti kokiomis nors savaimesuprantamybėmis. Taigi bendriausia prasme ironija suponuoja kritišką, refleksyvų mąstymo būdą. Tuo tarpu Parulskio eilėraštyje atrodymas ir buvimas iš esmės sutampa, nes kančios, mirties patirtis, kuri pirmose trijose strofose tik įsivaizduojama, vėliau patvirtinama sūnaus ir seno klevo perspektyvų. Distancija – nuo lyrinio aš atsitolinama aktualizuojant sūnus perspektyvą, o nuo pastarosios – įvedant seno klevo žiūros tašką – tėra tariama, nes visų trijų perspektyvos grindžiamos prielaida, kad kenčiantis subjektas kančios išvengti negali taip pat, kaip negali išvengti savo patirčių „struktūrinimo kalbos priemonėmis“, o tiksliau – pasitelkiant kultūros atminties elementus.

Taip subjekto pretenzijos į autentišką patirtį demaskavimas tampa patetišku subjektyvumo, individualumo negalimybės poezijoje apraudojimu ir

²⁰⁴ Plg. „Apraudojau gražų žodį“: „gražtas gremžia kamieną ligi kraujo, ligi sielos – giliai“; „Gyvenimas po klevo“: „[...] tai jos žmogus [...] suspaudęs gražtą, suka jį gilyn į kamieną, o ji stovi šalia su ašočiu ir mediniu latakėliu rankoj. „Tu negrėžk taip giliai, matai, koks dar jaunas!“ – „O tu manęs nemokyk!“ – „Kad tuojau iki šerdies įvarysi!..“

dėl to kylančios kančios demonstravimu – centriniais Parulskio savivaizdžio topais. Šia prasme galima teigti, kad kenčiančio poeto balsas eilėraštyje sutampa su Parulskio savivaizdžiu. Taigi turime situaciją, kuomet teksto kalbantysis kalba tuo pat balsu, kuriuo siekia kalbėti ir pats autorius.

4. 6. 7. Įsirašymas į kultūros atmintį su poetiniais tėvais ir draugais

Kultūros atmintis plečiama, o jos elementai ir struktūros transformuojami, atnaujinami. Vienas iš būdų – Lachmann aptartas metoniminis intertekstualumas, lemiantis vadinamą antrininkiškumą – dubliavimą, pakartojimą. Nauji elementai prilyginami kultūros atmintyje jau esantiems, pavyzdžiui, Dantės išvarymas iš Florencijos Osipo Mandelštamo eilėse prilyginamas Mandelštamo ištrėmimui į Voronežą²⁰⁵. Jei toks antrininkiškumas legitimuojamas, Mandelštamo išvarymo faktas pradeda funkcionuoti kaip ženklas arba simbolis.

Dubliavimo principu grindžiamo į(si)rašymo pavyzdžiai – „Gardas“²⁰⁶, „Oda kailiadirbiui“²⁰⁷. Čia steigiamos analogijos tarp skirtingiems literatūros laukams (lietuvių ir rusų) priklausančių poetų literatūrinių biografijų: „Garde“ – Parulskio, Aido Marčėno ir Osipo Mandelštamo, „Odoje...“ – Mandelštamo ir Vytauto P. Bložės. Į kanoninių poetų literatūrinės biografijas nurodoma savąsias biografijas modeliuojant senųjų pagrindu, imituojant būdingas poetines veiksenas/priemones, naudojant ženklo/simbolio statusą įgijusias figūras, pavyzdžiui, Mandelštamo atveju – telefono, mirusių balsų, kailiadirbio, Marčėno – aido, Bložės – išversto, nulupto kailio. Nuorodos į kitų poetų literatūrinės biografijas leidžia identifikuota, kokie literatūros lauko dalyviai aktualūs Parulskiui, jo literatūrinių laikysenų ir sampratų formacijai.

²⁰⁵ Lachmann, 1997, p. 244.

²⁰⁶ Parulskis, 1998, p. 25–26.

²⁰⁷ Parulskis, 1994, p. 52–57.

Steigiant analogijas kanoninės biografijos ir jų kontekstai ne tik iš naujo aktualizuojami – su jomis ir polemizuojama, ryškinamas jų neatitikimas tam, ką bendriausia prasme galima įvardinti aktualia kalbančiojo patirtimi. Šia prasme reprezentatyvu, kad tiek „Gardas“, tiek „Oda..“ baigiami manifestinio pobūdžio tezėmis, nusakančiomis kalbančiojo (poeto) poezijos sampratą. Taigi, santykis su poetiniais tėvais ir jų teikiama biografiniais modeliais tampa pretekstu literatūros lauko situacijos, literatūrinių hierarchijų persvarstymui.

„Gardo“ poetinę situaciją sudaro du – eilėraščių pradantis ir baigiantis – klausimai. Pirmasis: „kiek dar liko draugų?“. Kalbantysis-poetas, kurį paantraštėje minimas eilėraščio parašymo kontekstas leidžia identifikuoti kaip Sigitą Parulskį, „draugais“ vadina literatūros lauko dalyvius – Aidą (Marčėną), Antaną Ramoną, Nyką-Niliūną, Mandelštamą. Specifiška, kad visi minimi poetai vienu ar kitu būdu susiję su mirtimi, nebūtimi: Ramonas ir Mandelštamai – mirę poetai, Nyka-Niliūnas – emigravęs poetas, Aidas skambesiu prilyginamas Hadui, mirusiųjų pasaulio valdovui. Šių „mirusių balsų“ kontekste kalbančiojo subjekto balsas ir pozicija išskirtinė, nes tiesiogiai nepalytėta mirties semantikos.

„Odoje...“ taip pat sudaroma asmeninė poetinių tėvų galerija. Visi minimi poetai atstovauja svetimojo, kenčiančio poeto tipą, tačiau ne visi tampa literatūrinės biografijos modeliais. Tiesiogiai nurodoma į lenkų poetą ir prozininką Stanislavą Czyczą (1929–1996), pateikiama jo eilėraščio „Žiurkė“ citata. 15 eilėraščio strofoje cituojamos Peru poeto Césaro Vallejo (1892–1938) eilėraščio eilutės „visad norėsiu gyventi, tegul tik tam, kad / valgyčiau“. Ir Czyczas, ir Vallejo biografijos rodo juos maištininkais ir „svetimaisiais“ buvus dėl paradoksaliai skirtingų priežasčių: Vallejo – dėl priklausymo komunistų partijai, o Czyczas – dėl nonkonformistinės laikysenos komunistinio režimo atžvilgiu. Didesnio pripažinimo abu susilaukė po mirties. Dar viena tiesioginė citata – frazė „sakėte, poetas beveik neišverčiamas“ (14 strofa) – atkeliauja iš Vytauto P. Bložės straipsnio „Maištingo liūdesio dainius“, lydinčio paties Bložės sudarytą ir išverstą Vallejo rinktinę „Atitolink

nuo manęs šią taurę“²⁰⁸. Tokiu būdu abi – Czyczco ir Vallejo – citatos pasirodo kaip dvigubos nuorodos, leidžiančios identifikuoti paslaptinę figūrą, į kurią lyrinis subjektas kreipiasi pagarbiu „Jūs“ („gerą poetą radau, Jūsų išverstu kailiu, S. Czyczas“): ir Czyczco, ir Vallejo eilėraščius į lietuvių kalbą išvertė Bložė, kurio literatūrinėje biografijoje taip pat aktuali atstumtojo patirtis.

Svetimojo, nepritampančiojo motyvas, pasak Kęstučio Nastopkos, virto savotišku Bložės poeziją (ir asmenį) gaubiančiu „personaliniu mitu“²⁰⁹. Bložė – tremtinio sūnus, o sovietinėje Lietuvoje ištremtų giminaičių turintys buvo laikomi „nepatikimais“. Norėdamas tapti „nežymėtu“ sociumo nariu Bložė privalėjo slėpti savo tapatybę, atsisakyti tėvavardžio – šį savo biografijos momentą poetas ne kartą mini anketose, interviu²¹⁰. 1972 m. Bložės poemų rinkinys „Preludai“ buvo uždraustas spausdinti, poetą ištiko insultas, vėliau nuolat kildavo sunkumų publikuojantis²¹¹.

Tai, kad vienas pagrindinių balsų, kitaip – literatūrinis tėvas – kurio „drįstama šauktis“, yra Bložė, o polemika mezgama su jo literatūrine biografija, apimančia tuo pat metu ir persekiojamo poeto, privalėjusio slapstysis, ir autobiografinio poeto, savo patirtis tekstuose užšifruojančio įvairiais kultūros ženklais, ir vertėjo vaidmenis, kurie visi kartu nusakomi „išverstos odos“ metafora, suponuoja faktas, kad į šį poetą nurodoma netiesiogiai, o imituojant jo poetikos priemones, temas ir topus. „Odoje“ aktualizuojama specifinė Bložės poemų sintaksė, kuomet pagrindiniu skyrybos ženklu tampa dvitaškis, taip pat elipsėmis, asociatyvia logika grindžiamos vidinės jungtys, į skirtingus kontekstus nurodantys įvairūs kultūros ženklai-simboliai – Sovijaus mitas, Odisėjos fragmentas, Kristaus gimimo istorija etc.

²⁰⁸ Vytautas Bložė, „Maištingo liūdesio dainius“, *Sesaris Valjechas, Atitolink nuo manęs šią taurę*, Vilnius: Vaga, 1980, p. 5–10.

²⁰⁹ Kęstutis Nastopka, *Išsprūstanti prasmė*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 33.

²¹⁰ „Vytautas Bložė“, *Tarybinių lietuvių rašytojų biografijos* 1, Vilnius: Vaga, 1989, p. 144–145. Taip pat žr.: „Be pigaus vienadienio skambėjimo“, in: *Moteris su lauko gėlėmis*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 14–15.

²¹¹ „Dvasingumo vaisiai noksta lėtai“, Vytautą P. Bložę ir Nijolę Miliauskaitę Kalbina jurga Ivanauskaitė, *Šiaurės Atėnai*, 1990 08 22.

Kita literatūrinė biografija, į kurią nurodoma netiesiogiai – Mandelštamo. Ypatingai grafiškai išskirtoje eilutėje „(alio, pataikėte, bet telefoną jau išvedė) [išskirta mano – VC]“ įvedama ir su Mandelštamo „personaliniu mitu“, ir su jo kūryba siejama figūra – telefonas, atliekantis ženklų funkciją. „Personalinio mito“ dalimi telefonas tapo po istorijos apie Stalino skambutį poetui Borisui Pasternakui. Lietuvių literatūroje gana retas kailiadirbio, kailiadirbystės motyvas – Mandelštamo literatūrinės biografijos dalis²¹² ir meninių tekstų topas. Mandelštamai – kailiadirbio sūnus, literatūros specifikai nusakyti naudojęs kailiadirbio, kailio metaforas: „Aš – kailiadirbys brangiųjų kailių, vos neuždusęs nuo literatūros kailio švelnumo“²¹³; „Negalima žvėriui gėdytis savo brangių kailių. Naktis jį išpuošė. Žiema – aprenė. Literatūra – žvėris. Kailiadirbys – naktis ir žiema“²¹⁴. Kailiadirbystės metafora, pasitelkiama kūrybos kaip magiško pažinimo akto specifikai nusakyti, aptinkama ir paties Parulskio išverstame Mandelštamo eilėraštyje „Tristia“: „[...] vaškinė figūrėlė, / Švariam moliniam dubeny ji guli / Kaip išskėstas kailiukas voverėlės“²¹⁵.

Nuoroda į rusų literatūros kontekstą²¹⁶ ir rusų kalbos struktūrą apskritai verčia atkreipti dėmesį į grafinio žaismo kuriamą žanrinį eilėraščio apibūdinimą: fonetiškai nepakitęs kirilika užrašytas žodis *oda* (rus. *ода*) reiškia poezijos žanrą – odę. Taigi eilėraščio pavadinimą galima skaityti dvejopai –

²¹² Už pagalbą identifikuojant nuorodą nuoširdžiai dėkoju Irinai Melnikovai.

²¹³ Осип Манделъштам, „Четвертая проза“, *Стихотворения. Проза*, Москва: Фолио, 2001, p. 366.

²¹⁴ Осип Манделъштам, „В не по чину барственной шубе“, *Египетская марка*, Москва: Панорама, 1991, p. 166.

²¹⁵ Osipas Mandelštamai, „Tristia“ (vertė Sigitas Parulskis), in: Josif Brodskij, *Poetas ir proza*, p. 45.

²¹⁶ Šiame kontekste be Mandelštamo atsiduria ir Parulskio versta Marina Cvetajeva – „liktarnia magiškoji, svetimam tvartelyje“ gali būti perskaitoma kaip nuoroda į Cvetajevos ankstyvosios poezijos rinkinį *Вошебный фонарь* (lot. *magic lantern*) (1912), ir Ana Achmatova. Parulskio lyrinio subjekto pro langą regimas peizažas, juodos klevo šakos atpažįstami kaip aliuzija į Achmatovos „Poemą be herojaus“ („свидетель всего на свете, / На закате и на рассвете / Смотрит в комнату старый клен / И, предвидя нашу разлуку. / Мне иссохшую черную руку / Как за помощью тянет он“ Анна Ахматова, „Поэма без героя“, *Собрание сочинений в двух томах*, т. 1, Москва: Правда, 1990, p. 342.), tapusių raktiniu kito Parulskio eilėraščio „Apraudojau gražų žodį“ (*Mortui sepulti sint*, 1998) intertekstu. Juodo ežero vaizdinys nurodo į Mandelštamo eilėraštinę „Telefonas“ („Асфальта черные озера / Изрыты яростью копыт, / И скоро будет солнце — скоро / Безумный петел прокричит“). Frazė „keletas grašių ant popieriaus kapo“ – Josifo Brodskio eilėraščio „Postscriptum“, eksplikuojančio dialogą su Mandelštamo kūryba, intertekstas.

oda kailiadirbiui ir odė kailiadirbiui, kuomet kailiadirbio metafora vienu metu nurodo į dviejų poetinių tėvų – Mandelštamo ir Bložės – literatūrinės biografijas. Jų svarbą Parulskio literatūrinio savivaizdžio formavimuisi patvirtina tai, kaip dažnai šie poetai kaip tam tikri autoritetai, arba tiesiog modelinės figūros minimi Parulskio interviu, diskusijose, esė ir pan.

Kita vertus, su Mandelštamo ir Bložės literatūrinėmis biografijomis „Odoje“ steigiamas polemiskas santykis. Subjekto teiginys „nevykdysiu Jūsų valios ir nesuprasiu kodėl / poetai valstybių konclageriuose / turi apsimesti svetimtaučiais arba negyvėliais / idant jų lūpomis pakartotą amžinąją tiesos / iliuziją“ šiame kontekste interpretuotinas kaip atsisakymas „suprasti“ ir „vykdyti“, taigi, priimti emigracijos kaip tikros (Mandelštamo atveju) ar tariamos (Bložės atveju neigiama tikroji tapatybė simboliškai reiškia subjekto mirtį) mirties lemtį. Kita vertus, sutinkama priimti poeto-profesionalo lemtį, kurią nusako nulupamo ir parduodamo bei per mirusius perduodamo savojo kailio metafora²¹⁷ – „*viešai nulupt savo kailį / parduoti už grašius / perduoti per mirusius*“, t. y. rašyti autobiografiniu pagrindu ir savo tekstus parduoti, o patirtį grįsti kultūros atmintimi (*perduoti per mirusius*).

Žaidimas tiesioginėmis ir netiesioginėmis nuorodomis aktualizuojamas ir „Garde“. Iš visų minėtų poetų netiesiogiai eilėraštyje nurodoma į Marčėną²¹⁸. Tai leidžia teigti, kad šiuo konkrečiu atveju būtent Marčėnas yra pagrindinis dialogo partneris ir modelinė figūra. Tuo tarpu į Mandelštamo asmenį ir kūrybą nurodoma tiesiogiai – trečiojoje strofoje paminima Mandelštamo pavardė ir pacituojama eilėraščio „Leningradas“ (1930) eilutė: „tarsi koks Mandelštam – ja jieščio nie chočiu umieratj...“. Šį autobiografinį kontekstą aktualizuojantį eilėrašį Mandelštam parašė grįžęs po kelionės į Kaukazą. Pagrindinis leitmotyvas – pasikeitusi sociokultūrinė

²¹⁷ Šios metaforos vienas iš pradininkų – Puškinas, rusų literatūroje vertinamas kaip pirmasis „profesionalus“, t. y. iš rašymo gaunantis uždarbį, rašytojas, ne mecenatų ar valstybės išlaikomas poetas (žr. pvz. Jurij Lotman, *Aleksandras Puškinas: rašytojo biografija*, iš rusų k. vertė Birutė Meržvinskaitė, Vilnius: Baltos lankos, 1996)

²¹⁸ Tiesa, paratekste – paantraštėje – minimas „bičiulis poetas Aidas“. Vis tik poeto pavardė lieka neištarta, tuo tarpu visi kiti poetai, kurių paminėjimus įvardiju kaip tiesioginius, vadinami būtent pavardėmis (arba – vardu ir pavarde).

situacija, svetimu tapęs savas miestas, persekiojimų grėsmė. Be to, „Leningradas“ priklauso Mandelštamo ir Boriso Pasternako poetinių dialogų, kuriuose abu reflektuoja žiaurią stalinistinės epochos realybę ir (ne)prisitaikymo prie jos galimybes, tekstų grupei²¹⁹. Šia prasme Parulskio eilėraštis „Gardas“, pradedamas negalėjimo susisiekti su mirusiais draugais tema – „Leningrado“ III ir IV strofų parafraze²²⁰ – netiesiogiai nurodo ir į Mandelštamo eilėraščio temą (poeto situacija negailestingais „naujaisiais laikais“), ir į eilėraščio parašymo kontekstą bei rašymo situaciją – dialogą tarp dviejų vienas kitą suprantančių, vienas kitam artimų poetų.

Kaip ir „Odos...“ atveju, parafrazuojama bei dubliuojama steigiant prieštaros santykį: Mandelštamo lyrinis subjektas teigia turintis telefonų numerius, o Parulskio subjektas konstatuoja, kad jo dialogo partneris „neturi telefono“. Tokiu būdu tarp to, kuris „neturi telefono“, ir Mandelštamo steigiamas specifinis netapatumu grindžiamas ryšys. Tarp „telefono neturinčio“ poeto Aido ir Mandelštamo aktualizuojama „giminystė“ ir žodžių žaismu *Hadas / aidas / adas* (rus. ад – pragaras).

Hado vaizdinyje Mandelštamo poezijoje, pasak Grono, įgyja sakralią reikšmę: „Letos ciklui“ priskiriame eilėraštyje „Kregždė“ (1920) žodis Hadas, nors nei karto nepaminimas, įrašytas anagraminiu būdu – išdėstant kirčiuotus skiemenis taip, kad jų pasikartojimai, t. y. sąskambiai, sukurtų garsinį efektą, artimą žodžiui „ad“²²¹. Tokia pat, t. y. sąskambiais grindžiama, ir Marčėno vardo įrašymo Parulskio eilėraštyje strategija. Kita paralelė – Parulskio eilėraštyje cituojamo Mandelštamo eilėraščio pavadinimas: abu poetai, t. y. Mandelštamai ir Marčėnai savo literatūrinės biografijas sieja su Leningradu, kuriam priskiriama nebūties ar mirusiųjų miesto semantika. Be

²¹⁹ Александр Жолковский, „Сохрани мою речь, — и я приму тебя, как упряжь: Мандельштам и Пастернак в 1931 году“, *Звезда* 2012, nr. 4 (prieiga internetu: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2012/4;žiūrėta 2017 05 18>). Taip pat žr. А. Жолковский, „Советские классики-нонконформисты в постсоветской перспективе (К осмыслению канона)“, *Избранные статьи о русской поэзии*. М. : РГГУ, 2005, p. 351–368.

²²⁰ „Peterburge! Dar nenoriu mirti! / Pas tavo mano telefonų numeriai. // Peterburge! Aš dar turiu adresus / Nuvesiančius pas negyvių balsus“ (Петербург! я еще не хочу умирать! / У тебя телефонов моих номера. // Петербург! У меня еще есть адреса, / По которым найду мертвецов голоса).

²²¹ Gronas, 2011, p.112–113.

abejo, Marčėno atveju šis saitas menkas, tačiau aktualizuotas, pavyzdžiui, eilėraštyje „Sena nakvynė Leningrade. Improvyzas“²²². Tokiu būdu aktualizuojamas metoniminis abiejų poetų santykis, o Mandelštamo ir Pasternako poetinis dialogas apie žiaurų naują laiką tampa Parulskio ir Marčėno poetinio dialogo ta pačia tema modeliui.

Marčėnas ir Mandelštamas pagrindiniais dialogo partneriais lieka ir atsakant į antrą klausimą – „Kas poezija man?“. Vis tik šiuo atveju analogija steigama tarp Parulskio ir Marčėno laikysenų, oponuojančių, nors kartu ir imituojančių, mandelštamišką nuostatą. Kalbantysis subjektas „Garde“ pozicionuoja save ir Marčėną kaip asmeniškai ir pasaulėvaizdžio prasme artimus. Artimumas aktualizuojamas ne tik per bendras patirtis („*vakar tiek priplepėjom*“; „*gėrėm kavą tarsi degtinę – Pilies g.*“), bet ir imituojant Marčėno priemones, tokias kaip „pernelyg ornamentuotos kalbos estetika“²²³, *ars poetica* žanras²²⁴, vadinamoji poetų bohemiško gyvenimo ir bendravimo tema, kurią Marčėnas itin išsamiai artikuliuo rinkinyje *Metai be žiogo* (1994) ir ypač sąskambiais grindžiama struktūra²²⁵.

Dubliavimas kaip at(si)kartojimas – viena pagrindinių Marčėno poetinių priemonių ir jo „poetinės asmeninės mitologijos“ elementas bei poezijos tema²²⁶. Mitologizacijos pagrindą sudaro žodžio „aidas“ polisemija – tai kartu ir tikrinis (poeto Marčėno) vardas, ir bendrinis daiktavardis, žymintis akustinį reiškinių, kuomet atsispindėjęs nuo paviršiaus garsas dubliuoja originalųjį. Tokiu būdu Marčėno literatūrinės biografijos epicentru pasirenkama „lingvistinės lemties“ tema – gavęs vardą poetas kartu gauna ir poetinę programą būti „kada ištarto žodžio aidu“, tampa ir pagrindine poetine priemone. O pastaroji, savo ruožtu, iš dalies dubliuoja Mandelštamo ir akmeistų apskritai nuostatas.

²²² Aidas Marčėnas, *Vargšas Jorikas*, Vilnius: Vaga, 1998, p. 134–136.

²²³ Kukulius, 2004, p. 153.

²²⁴ Reprezentatyvūs pavydžiai: „Jei mirs poezija“, „Angelas“, „ars poetica“, Dulkės, „poezijos vyksmas“, „Kaip parašyti eilėraščių“, „Vargšas jorikas“, „Klasikinis sonetas šiandien“, „Kaip parašyti sonetą“ ir kt.

²²⁵ Marčėnas tokią savo struktūrą vadina „varpenimais“, Marčėnas, 2008, p. 354.

²²⁶ Žr. pvz. eil. „Aidas“, 1988, p. 81.

Imituojant šią priemonę Parulskio tekste ataidimos Marčėno eilėraščių paskirų segmentų parafrazė. Pavyzdžiui, kaip intersemiotinė aliuzija identifikuojama frazė, nurodanti poetų lankymosi vietą – bohemišką Pilies gatvę („*gėrėm kavą tarsi degtinę – Pilies g., priešnerkštoj poetizmų pily*“²²⁷) baigiama Marčėno eilėraščio „Aš sėdėjau prie knygos“ paskutiniosios strofos simboliniu vaizdiniu: „*Aš gyvensiu pily. Nebegrįšiu į žemę daugiau*“²²⁷. „Gardo“ antrosios strofos paskutinė eilutė „*ar prisimeni: nuotaką žiemą į mirtį pavasaris vedas*“ – Marčėno eilėraščio „Nuotaka“ pirmosios strofos parafrazė („*tavo nuotaka mirė mirtis / tavo nuotaką veda / į giliąsias sritis / jos širdis verčiama ten į ledą*“²²⁸).

Tiek eilėraštis „Aš sėdėjau prie knygos“, tiek „Nuotaka“ priskirtini minėtam *ars poetica* žanrui. Pasitelkiant Orfėjo, gedinčio mirusios nuotakos, mitą, eilėraštyje „Nuotaka“ poezijos „ištakos“ identifikuojamos kaip „gedėjimas“. Kita vertus, poezija įvardijama kaip kalba „iš garso iš aido“. Eilėraštyje „aš sėdėjau prie knygos“ poeto „kelias“ nusakomas „*aš gyvensiu pily*“ topu. Šia prasme „Gardas“, aktualizuodamas Marčėno literatūrinės biografijos kontekstą, įsitraukia į polemiką dėl klausimo „kas poezija man“. Marčėno atsakymas „*Laikinumas terbos ir karūnos.*“ (eil. „Aš sėdėjau...“ parafrazė) Parulskiui leidžia šio atsakymo pagrindu formuluoti asmeninę laikyseną: „*kas poezija man, - nei terbos, nei karūnos, nei balno, nei kardo / baigias lapas - tik kruvinos lūpos užu švytinčio Viešpaties gardo*“. Specifiška, o Parulskio literatūrinės biografijos kontekste tipiška, kad savoji laikysena formuluojama kitų laikysenų, šiuo konkrečiu atveju – Marčėno laikysenos pagrindu, kaip kad eilėraštyje „Oda...“ poeto laikysena kaip to, kuriam „*negėda viešai nulupt savo kailį*“, suformuluojama per nuorodas į Bložės ir Mandelštamo literatūrinės biografijas, apimančias ir veiksenas, ir priemones.

Kita vertus, kaip kad Bložė „Odoje...“ nėra „tikrasis“ kailiadirbys, nes kailiadirbystės metafora visų pirma priklauso šia prasme neapeinamam

²²⁷ Marčėnas, „Aš sėdėjau prie knygos“, *Dulkės*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1993, p. 49–50.

²²⁸ Marčėnas, „nuotaka“, *Dulkės*, 1993, p. 102.

Mandelštamui, yra jo biografinis ir literatūrinis topas ir į šiuos kontekstus nurodantis ženklas, taip ir Marčėnas nėra „varpenimo“, aidėjimo sampratos šaltinis. Marčėno „aidėjimas“ dubliuoja Mandelštamo glosolalijos sampratą. Esė „Žodis ir kultūra“ Mandelštamą teigia: „Šiuo metu vyksta kažkas panašaus į glosolalijos reiškinių. Šventajame šėle poetai kalba visų laikų, visų kultūrų kalba. [...]. nuostabiausia glosolalijoje tai, kad kalbantysis nemoka kalbos, kuria kalba. Jis kalba visiškai nežinoma kalba. Ir kitiems, ir jam pačiam atrodo, kad jis kalba graikiškai arba chaldėjiškai. Tai neturi nieko bendro su erudicija. Šiuolaikinė poezija, nepaisant savo sudėtingumo, naivi“²²⁹.

Ši Mandelštamo samprata penktojoje Parulskio strofoje²³⁰ ironiškai įvardijama kaip populiarioji ar populistinė („televizorius sako“). Kaip jai alternatyvi pateikiama poezijos kaip iš aktualaus fizinio skausmo gimstančio klyksmo samprata, kurią Parulskis ne kartą aktualizavo įvairaus žanro tekstuose ir kuri tapo jo literatūrinės biografijos topu. Tarp poeto balso ir kenčiančio žmogaus riksmo steigiama analogija taip pat formuoja „sąskambį“ su dviem Parulskio eilėraštyje aktualizuotais Marčėno vardo sinonimais („*šūksmas, ūksmas*“). Tokiu būdu patvirtinama, kad Marčėnas atstovauja tai pačiai iš skausmo rėkiančio poeto ir poezijos sampratai, o ne mandelštamiškam euforijos semantika apgaubtam glosolalijos reiškiniui.

Kita vertus, paskutiniojoje strofoje parafrazuojant Marčėno eilėrašį „aš sėdėjau prie knygos“ atsiribojama ir nuo marčėniškos poezijos sampratos pateikiant alternatyvią – savąją, būdingą tik „man“²³¹. Tokiu būdu „atsimenant“ įvairias kultūros atminties struktūras (nuo ženklų, simbolių iki literatūrinių biografijų), steigiant tarp jų analogijas, metoniminis intertekstualumas kaip įsirašymo į kultūros atmintį veiksnys pasirodo esąs sąlygiškas – įsirašymo veiksmas tuo pat metu lydymas kultūros atminties

²²⁹ Осип Мандельштам, *Слово и культура: Статьи*, М.: Советский писатель, 1987 (prieiga internetu: http://rvb.ru/mandelstam/01text/vol_1/03prose/1_263.htm; žiūrėta 2017 05 17)

²³⁰ *televizorius sako, kad poetas šventais raumenim, įkvėpimo ekstazėj nesupranta, ką rašo, bet iš kosmoso liejasi metrika, žodžiai ir rimai tau patiktų šitie pasitalai? ne, ir tau būtų šito per maža gatvėje spardomas šaukiasi Dievo žmogus... rėkė, rėkė, užkimo...*

²³¹ *kas poezija man, - nei terbos, nei karūnos, nei balno, nei kardo baigias lapas – tik kruvinos lūpos užu švytinčio Viešpaties gardo*

struktūrų neigimo, o svetimi balsai funkcionuoja tam, kad būtų paneigti ir pajungti, ar, tiksliau, panaudoti savojo balso išskirimui. Ironiška tai, kad savasis balsas kaip toks įmanomas tik svetimų balsų kontekste. Tą patį galima pasakyti ir apie literatūrinę biografiją – vadinamoji autentiška literatūrinė biografija galima tik pasitelkiant svetimas.

4. 7. Miliauskaitės literatūrinės biografijos rekonstrukcijos gairės

Medžiaga, iš kurios rekonstruojama Miliauskaitės (1950-2002) literatūrinė biografija, visiškai kitokio pobūdžio nei Parulskio atveju – mažai tekstų, kuriuose tikslingai formuluojamas savivaizdis, poetė nerašė kritikos, literatūrinį gyvenimą reflektuojančių tekstų (pvz. eseistikos), tačiau itin gausu recepcijos, atsiminimų. Pagrindinis literatūrinės biografijos formavimo šaltinis – Gražinos Ramoškaitės-Gedienės sudaryta knyga *Moteris su lauko gėlėmis* (2003) bei keletas poetės duotų interviu. Šią knygą, išleistą po poetės mirties, sudaro įvairių žanrų tekstai – atsiminimai, recenzijos, interviu su poete, archyvinė medžiaga. Tokios knygos buvimas patvirtina ir įtvirtina poetės simbolinį kapitalą, žymi literatūrinės biografijos įrašymą į kultūros atmintį.

Miliauskaitės savivaizdį formuojančių tekstų pobūdis susijęs su poetės veikseną literatūros lauke: retai duodavo interviu (taip pat ir publikuodavosi retai), vengė viešai išsakyti savo nuomonę apie kitus kūrėjus ir literatūros klausimais apskritai, todėl nerašė kritikos, nedalyvaudavo diskusijose²³². Amžininkų prisiminimuose vyrauja teiginiai, kad tylumas, nuošalumas buvo neva būdingi Miliauskaitės prigimčiai²³³. Taigi santūri nuošalės pozicija – vienas svarbiųjų poetės literatūrinės biografijos topų.

Pasak Bložės, Miliauskaitė retai duodavo interviu ir publikuodavosi tik tuose leidiniuose, kuriuos laikė prestižiniais, nes bijojo, kad jos „poezija netaptų pigiu vienadieniu skambėjimu“²³⁴. Taigi, pasirinkimą laikytis nuošalėje galima traktuoti kaip strategiją. Darbe nebus svarstoma, ar ši strategija sąmoningai pasirinkta, ar intuityvi, nereflektuota. Vis dėlto pamatine prielaida tampa Bourdieu teiginys, kad kiekvienas literatūros lauke veikiantis

²³² Pvz. „Iš viso manau, kad žmonės turi kuo mažiau žinoti apie rašantį. Va, yra knyga, kas joje yra parašyta, žmogus tą ir norėjo pasakyti. Ir to visiškai pakanka. [...] Aš ne iš tų žmonių, kuriems reikalinga didelė draugija. Man patinka užsidarymas, vienatvė, toks ramus, vienodas, monotoniškas gyvenimas“, [Miliauskaitė], „Džiaugiuosi, kai dienos eina vienodai, monotoniškai“, interviu autorius Liudvikas Gadeikis, *Lietuvos aidas*, 1996 01 12.

²³³ Nors esama ir tokią nuomonę paneigiančių ar bent kvestionuojančių teiginių. Pavyzdžiui, Miliauskaitės mokytoja Marijampolės mokykloje-internate Liuda Viliūnienė mokinę vadina „veikliu žmogumi“ – „visų renginių (mokyklos) dvasia, organizatorė“, Liuda Viliūnienė, „Verdenė“, *Nijolė Miliauskaitė, Juodvarniais išlėkė žodžiai*, Vilnius: Dominicus Lituanus, 2011, p. 12.

²³⁴ Bložė, 2003, p. 16.

subjektas siekia pripažinimo ir įsitvirtinimo, nors jo ar jos veiksena gali būti ir tariamai apie visai priešingas intencijas, pavyzdžiui, dalis lauko veikėjų – „suinteresuoti būti nesuinteresuotais“. Kita pamatinė prielaida: poetės laikysena ir veikseną susijusi su kultūros atminties (ir dabarties) formuojamu supratimu, kas yra ir koks turi būti geras poetas/-ė, ir literatūros lauko teikiamu poezių savivaizdžio repertuaru. Todėl Miliauskaitės veiksena literatūros lauke rekonstrukcijos ir analizės tikslas – ne psichologinių motyvacijų aiškinimas, o pastanga išskirti iš kultūros atminties perimtas struktūras, modelines figūras, bendruosius savivaizdžio topus, taip pat aptarti jų funkcionavimo aptariamo periodo literatūros lauke specifiką.

Kaip ir Parulskio atveju, literatūrinė biografija suvokiama kaip viešas savivaizdis ir su juo įvairiais būdais koreliuojančios veiksenos (ne poetės gyvenime apskritai, o literatūros lauke konkrečiai). Tai, kas peržengia literatūros lauko ribas – jausenos, būsenos, psichologiniai ir kt. motyvai – suskildinti (nors tai, be abejo, pavyksta ne visada, o jausenų, psichologinių motyvacijų ir pan. svarba neneigiama).

Siekiant atskleisti literatūrinės biografijos specifiką, jos netapatumą realiai kūrėjo biografijai, pastaroji taip pat tampa analizės objektu. Vis tik analizuojant biografiją apsiribojama faktų aprašymu ir lyginimu (su literatūrine biografija), o ne intencijų, jausmų rekonstravimu. Pavyzdžiui, Miliauskaitės literatūrinės biografijos epicentras – našlaitystės pasakojimas, paauglystė prieglaudoje. Tačiau reali rašytojos biografija šio pasakojimo nepagrindžia – Miliauskaitė nebuvo našlaitė, ji nebuvo atiduota į prieglaudą.

4. 8. Poetė-svetima

Miliauskaitės savivaizdis ir recepcija dažniausiai sutampa. Taigi, skirtingai nei Parulskio atveju, poetės literatūrinės biografija vientisa. Literatūrinės biografijos epicentras – iš kultūros atminties perimtas „alkanos ir

apdriskusios prieglaudos mergaitės²³⁵ topas, benamystės motyvas²³⁶, taip pat „moters pasaulėjauta“, kuriai dažniausiai priskiriamos mergaitės brendimo, pasiaukojimo, kuklumo, buities, trokštamos motinystės temos²³⁷.

Nors aktualizuojamos visai kitos, nei Parulskio atveju, veiksenos, Miliauskaitės literatūrinės biografijos tipas priklauso tai pačiai poeto-svetimo paradigmai. Savo „svetimumo poziciją“ poetė išsako 1984 m. *Poezijos pavasario* almanache publikuotame prisistatyme, literatūros lauke atliekančiame simbolinio jaunojo poeto ar poetės įžengimo ir priėmimo į lauką funkciją. Jei Parulskis svetimumą iš esmės siejo su sociokultūrinėmis (negebėjimas prisitaikyti prie rinkos sąlygų) bei egzistencinėmis (gyvenimas „laikų pabaigoje“, prarastosios kartos sindromas) jausenomis, „išėjimo iš kaimo“ topu, tai Miliauskaitė savo svetimumą identifikuoja kaip specifinių temų ir nekonvencinio žanro pasirinkimą. Taigi Miliauskaitės svetimumas suvokiamas kaip nulemtas naudojamų meninių priemonių ir strategijų.

Visų pirma, tai tematinis išskirtinumas: apsisprendimas rašyti apie tariamai nepopuliarius, nuošalėje paliekamus subjektus ir temas – „tuos, kuriam sunku, kuris nesugeba prisitaikyti, nemoka gyventi“²³⁸. Kita svetimumo priežastis – specifinis žanras – vadinamoji „nevyriška poezija“, kuri „nutylima, neįvertinama, lyg brūkštelėta referatų paraštėse“²³⁹. Praktiškai ši „nevyriškoji poezija“ aktualizuojama pasitelkiant prozai, o ne poezijai būdingus žanrinius modelius, tokius kaip „vaizdeliai“, „paveikslėliai“.

Tačiau vėlesniuose Miliauskaitės interviu aptinkami ir tokie romantinei kūrėjo-svetimojo sampratai būdingi topai, kaip tremtis, gėda, kuriančio individo prigimtinis išskirtinumas ir pan. Pavyzdžiui: „Ar nebijom

²³⁵ Liuda Viliūnienė, „Mergaitė, kurios nėra“, 2003, p. 48

²³⁶ Žr. pvz. „Internatinės mokyklos vaizdiniai stipriai išspaudė į pirmosios knygos („Uršulės S. portretas“, 1985) turinį, virsdami prieglaudos ir vienišumo, kosminės našlaitystės (Sigitas Geda) motyvais Miliauskaitės poezijoje. Šis motyvas buvo plėtojamas visą poetės kūrybinį gyvenimą, išaugdamas į svajojamų namų (rink. „Namai, kuriuose negyvensime“, 1988), kurie virsta tiesiog obsesija, neįgyvendinamu siekiniu, vaizdiniu“, Audinga Peluritytė-Tikuišienė, *Naujoji lietuvių literatūra*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2011, p. 54.

²³⁷ Daujotytė, 2001, p. 543; Kęstutis Nastopka, „Moteriška mitologija“, *Metai* 2002, nr. 5-6.

²³⁸ Nijolė Miliauskaitė, „Išlendame kaip tie ‚pilypai iš kanapių‘“, *Poezijos pavasaris* '84, Vilnius: Vaga, 1984, p. 50–51.

²³⁹ Miliauskaitė, 1984, p. 50–51.

pasijusti tremtiniais sugrižę? (iš Druskininkų sugrižę gyventi į Vilnių – V. C.) Turbūt tai reikštų, kad priežastys slypi mumyse... O gal rašančiam žmogui tai būtų daugmaž natūrali būseną? [...] O kuriantis žmogus, ką gi, visada yra tam tikroje opozicijoje, kas galėtų būti natūraliau?²⁴⁰. Dažnas kūrybos kaip „gėdingos“ veiklos, besipriešinančios normatyvinei tvarkai, topas. Kūrėjas prilyginamas visuomenės kaltinamam, engiamam nusikaltėliui: „Kūryba – toks dalykas, dėl kurio lyg kaltas visą laiką žmogus jautiesi. Užuoat užsiiminėjęs rimtais darbais, rašinėji eilėraštukus“²⁴¹.

Vienas svarbiausių biografinių aspektų, pagrindžiančių poetės-svetimosios literatūrinės biografijos tipą – emigracija į Druskininkus, kultūrinę periferiją, po to, kai 1972 m. Bložės poezijos rinkinys *Preliudai* uždraustas spausdinti, o pats poetas tampa nepageidaujamas oficialiajame literatūriniame gyvenime. Šis aspektas taip pat aktualizuoja ir aukos topą, kurį aptarsiu kitame skyriuje. Poetų persikėlimas iš sostinės į Druskininkus XX a. pabaigos interviu įvardijamas kaip „tremtis“, „emigracija“²⁴².

4. 9. Saviidentifikacijos modelis: „mergaitė iš prieglaudos“ ir „pasiaukojanti moteris“

Aptardama Miliauskaitės „prisistatymą“ almanache *Poezijos pavasaris*‘84 Solveiga Daugirdaitė pastebi, kad visi Miliauskaitės išvardinti jai įtaką darę rašytojai – vien vyrai²⁴³. Tačiau šis komentaras netikslus. Miliauskaitė teigia, kad viena svarbiausių įtakų ir „nevyriškosios literatūros“

²⁴⁰ Miliauskaitė, *Šiaurės Atėnai*, 1990 08 22.

²⁴¹ [Miliauskaitė], *Lietuvos aidas*, 1996 01 12.

²⁴² Įdomu tai, kad aktualizuojant emigrantės literatūrinės biografijos tipą pasitelkiama vyro, o ne savo šeimos (konkrečiai – tėvo) represijų istorija – Miliauskaitės tėvas buvo partizanų ryšininkas. Vengdamas represijų po santuokos su Miliauskaitės motina negyveno su šeima, išvyko į Kauną, kur vakarinėje mokykloje tikėjosi baigti mokslus, dirbo menkai apmokamą darbą. Atsiradus galimybei pabėgo į Karagandą. Nors byla, trūkstant įrodymui, Miliauskaitės tėvui sudaryta nebuvo, saugumas tardė jos motiną, reikalavo pasirašyti dokumentus, kad tėvas buvo Tarybų valdžios priešas. Kita vertus, dar iki išvykimo į Karagandą tėvas nebegyveno šeimoje. Tai gali būti viena iš priežasčių, kodėl tėvo – sovietinio rezistentas istorija – Miliauskaitės literatūrinėje biografijoje nefigūruoja. Žr. plačiau. Litvinskienė, 2003, p. 38–40; Nijolė Miliauskaitė-Vaičiūnienė, „Skaidu jos netekti“, 2003, p. 43–45.

²⁴³ Solveiga Daugirdaitė, *Rūpesčių moterys, moterų rūpesčiai*, Vilnius: LLTI leidykla, 2000, p. 68–69.

pavyzdžių, atlikusių ir literatūrinės biografijos modelio funkciją – Šarlotės Brontė romaną „Džeinė Eir“:

Ir dar – norėtuši, kad būtų įteisinta (nežinau net kaip pavadinti) „nevyriškoji poezija“. Ji nutylima, neįvertinama, lyg brūkštelėta referatų paraštėse (tie amžini – kokie neteisingi! – „panelė su baltom pirštinaitėm“). Prozoje klasikinės tokios literatūros pavyzdys galėtų būti Š. Brontės „Džeinė Eir“ (pas mus – Šatrijos Raganos „Viktutė“). „Džeinė Eir“ visai ne šedevras, bet tokios krypties literatūra būtina mūsų psichikai. Tai ar nereikėtų pripažinti ir tokios poezijos – bent jau galimybę?²⁴⁴

Paradoksalu, kad akcentuodama vadinamą patirtinį rašymą, kritika dažnai pabrėžia, jog Miliauskaitės laikysena tuo pat metu ir artima „XIX a. moters laikysenai“²⁴⁵. Taip pat ir poetės meninis pasaulio modelis identifikuojamas kaip įvairiais aspektais, visų pirma vadinama pasaulėjauta, tačiau ir intertekstiniais ryšiais etc., susijęs su XIX a. tekstais ar vaizdiniais²⁴⁶. Pavyzdžiui, Daujotytė teigia, kad Miliauskaitės lyrikos balsas „primena Šatrijos Raganą, jos dvasios kilnumą“, o Miliauskaitės leksikoje identifikuojamos „XIX a. pabaigos poetinio žodyno viršūnės: siela, širdis, vanduo, akys, ilgesys, rožė, likimas, netgi labirintas. Stipri gravitacija į praeitį“²⁴⁷.

Vis tik literatūrinės biografijos modeliu Miliauskaitei tampa ne Šatrijos Raganos Viktutė, o Džeinė Eir. Šis vardas Miliauskaitės poezijoje atlieka ženklo, aktualizuojančio ne-patirtinį, o literatūrinį kontekstą, funkciją. Džeinės Eir pavyzdžiu modeliuojama ir prieglaudos mergaitė, ir vadinamoji meilės linija, aukos motyvas – pagrindiniai Miliauskaitės literatūrinės biografijos topai, lemiantys ir specifines poetės veiksenas. Džeinės Eir „biografija“ teikia tinklėlį, kurį pasitelkus tam tikri poetės biografijos faktai įvardijami kaip relevantiški arba yra specifiškai transformuojami, pavyzdžiui,

²⁴⁴ Miliauskaitė, 1984, p. 50–51.

²⁴⁵ Tūtlytė, 2006, p. 187.

²⁴⁶ Žr. pvz. „XIX amžiaus ilgesys – mažo Lietuvos dvaro su senu sodu, parku, alėjom, portretais, židiniu, neįmantria muzika. Retro judesys, vos vos.“, Daujotytė, 2001, p. 546; Viktorija Daujotytė, „Mergaitės moters portretas“, *Moters dalis ir dalia*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 257–274.

²⁴⁷ Viktorija Daujotytė, „Sielos-širdies labirintuose“, 2003, p. 187.

internatinę mokyklą net asmeniniuose pokalbiuose Miliauskaitė vadina „prieglauda“²⁴⁸.

Kitas, greta našlaitystės, Miliauskaitės literatūrinės biografijos elementas, ryškus ir Brontė romane – pasiaukojimą simbolizuojanti santuoka, apskritai moters aukojimosi vardan mylimojo tema. Ši tema itin ryški, pavyzdžiui, Miliauskaitės pirmajame rinkinyje *Uršulės S. portretas*. Įdomu tai, kad meilės linija, kurioje aktualizuojami ir tam tikri poetės autobiografijos faktai (be abejo, restruktūruoti pagal literatūrinės biografijos modelį, t. y. Eir pasakojimą), retai aptariama analizuojant poetės kūrybą, tačiau tampa svarbiu dėmeniu amžininkams kalbant apie poetės likimą, jos literatūrinę biografiją. Tai – dar vienas pavyzdys, kaip paskiri elementai ar ištisos struktūros, aktualizuojamos grožinėje literatūroje, „perkeliamos“ į biografinę plotmę.

Kaip pastebi Ivanauskaitė, XX a. pabaigos lietuvių literatūros lauke Miliauskaitės ir Bložės pora buvo dėmesio objektas²⁴⁹. Viena vertus, jų santykis įvardijamas kaip mokinio ir mokinės. Kita vertus, poetės interviu ir kūryboje aktualizuojamas pasiaukojančios moters topas lemia, kad Miliauskaitė identifikuojama kaip ta, kuri Bložę „lydėjo, slaugė jį, gal net, galima sakyti, tarnavo jam ir aukojo savo kūrybines ambicijas dėl vyro kūrybos“²⁵⁰.

Lietuvių literatūros lauke tokio tipo auka ir ja grindžiama moters kūrėjos literatūrinė biografija įvardijama kaip pozityvus reiškinys, „moteriškoji misija“, asmeninio suvokimo ir „tradicinės europietiškos literatūros“²⁵¹ suformuota. Kita vertus, pasiaukojančios moters samprata sietina ne tik su Brontė romanu „Džeine Eir“ ir „europietiška literatūra“. Taurios aukos naratyvas tiek oficialiajame, tiek neoficialiajame diskurse sovietų okupacijos

²⁴⁸ „Mėgdavai kartoti, kad esi iš prieglaudos; tą Tavo pasakymą dažnai priimdavau kaip metaforą“, Živilė Ramoškaitė, „Laiškas į nebūtį“, 2003, p. 79.

²⁴⁹ „Apie juos buvau girdėjusi įvairiausių pasakojimų, netgi legendų“, Ivanauskaitė, 2003, p. 111.

²⁵⁰ Rimantas Kmita, „Vytautas P. Bložė“, *Kultūros istorija: Literatūra, Modernaus meno centras*. (prieiga internetu: <http://www.mmcentras.lt/kulturos-istorija/kulturos-istorija/literatura/19811988-geliu-vaikai-ir-utopijos-zlugimas/19811988-geliu-vaikai-ir-utopijos-zlugimas/6069#vytautas-p-bloze-78201>; žiūrėta 2017 05 18)

²⁵¹ Geda, 2003, p. 163.

periodu buvo aktualus ir turintis specifinio simbolinio kapitalo. Ši samprata aukštojoje kultūroje visų pirma sietina su XX a. antros pusės lietuvių kultūros lauko subjektų pasaulėvaizdį reikšmingai formavusia rusų klasikine literatūra – Fiodoro Dostojevskio, Levo Tolstojaus tekstais²⁵². Tokiu būdu, nors modeliuojama pagal Džeinės Eir likimo pasakojimą, aukos istorija prisodrinama kontekstinių reikšmių.

Džeinės Eir aukos naratyvas persipina su kitu kultūros atminties topu, susijusiu su vietinėmis realijomis – tai cenzūros represuoto vyro genijaus kūrybos saugojimo, kurį atlieka mylima moteris, pasakojimu. Jame itin svarbi įsimenamų arba perrašomų eilėraščių tema. Ne vienas amžininkas, o taip pat ir pats Bložė prisiminimuose mini, kad tokiu būdu (perrašant ir įsimenant) Miliauskaitė išsaugojo nepublikuotus poeto eilėraščius²⁵³. Pasakojimas apie tai, kaip moteris, perrašinėjanti cenzūruojamo genijaus tekstus, tokiu būdu juos išsaugo, itin aktualus rusų aukštosios kultūros ir literatūros atminties elementas. Chrestomatinis pasakojimas šiame kontekste – kaip Nadežda Mandelštam mintinai išmoko ir tokiu būdu išsaugoji Osipo Mandelštamo eilėraščius. O Mandelštam ir jo istorija, kaip kad atskleidžia Parulskio literatūrinė biografija, aptariamam periodu lietuvių literatūros lauke funkcionavo kaip ženklas, nurodantis į poeto-svetimo, emigranto literatūrinę biografiją ir įvairius jos kontekstus. Tuo tarpu Bložė Parulskio kartai buvo reprezentatyvus cenzūruojamo genijaus pavyzdys, kurio likimas eilėraštyje „Oda kailiadirbiui“ tapatinamas su Mandelštamo likimu, funkcionuojančiu kaip poeto-svetimo simbolis. Šia prasme galima išvelgti tam tikrą modelinę situaciją, lėmusią poetų poros išskirtinumą ir įtakingumą aptariamam periodu: cenzūruojamas, represuojamas poetas Bložė, XX a. pabaigoje pabręs būtent šį savo biografijos aspektą, ir dėl jo kūrybos besiaukojanti moteris-žmona lietuvių literatūros

²⁵² Apie tai, kokie reikšmingi XX a. viduryje buvo rusų klasikų tekstai, duodantys, perfrazuojant Jūratę Sprindytę, „gyvenimiškų laikysenų pamokas“; žr. pvz. Jūratė Sprindytė, „Iš ko atpažindavai savus“, pokalbio autorė Loreta Jakonytė, 2015, p. 255–256.; Vanda Zaborskaitė, *Autobiografijos bandymas*, Vilnius: LRS leidykla, 2012, p. 347–349.

²⁵³ „Tai buvo [...] jos auka vardan poezijos, neskelbiamos, uždraustos, kurią ji viena pati skaitė, slėpė“, Bložė, 2003, p. 20; Platelis, 2003, p. 138–139.

lauke XX a. pabaigoje sudaro chrestomatinę poetų porą, kurių literatūrinės biografijos idealiai papildoma viena kita.

Dalis recepcijos kaip specifinį Miliauskaitės literatūrinės biografijos aspektą išskiria nusižeminimą, sietiną ir su aukojimosi ir apskritai chrestomatinio moteriškumo kaip žinančio savo vietą lyčių hierarchijoje samprata. Pavyzdžiui, Jakonytė teigia, kad Daugirdaitė nusižeminimą laikė Miliauskaitės literatūrinio įvaizdžio dalimi²⁵⁴. Vis tik Daugirdaitė vartoja ne nusižeminimo, o „atsargios“, „nuosaikios“ ir „nuolankios“ laikysenos sąvokas²⁵⁵. Ši nuolankumu, kuklumu, perdėtu moterų savikritiškumu grindžiama samprata būdinga ir Džeinės Eir, ir apskritai XIX a. literatūriniam pasaulėvaizdžiui (taip pat ir, pavyzdžiui, Šatrijos Raganos Viktutei), kuri kritika atpažįsta kaip svarbų poetės tekstams ir veiksena. Kaip chrestomatinis tokio nusižeminimo pavyzdys cituojamas Miliauskaitės ir Bložės interviu, kuomet į interviu autorės Jurgos Ivanauskaitės klausimą „Sakykite, ką Judviem reiškia TIKĖJIMAS, VILTIS ir MEILĖ“ Miliauskaitė atsakė „O ką gi galėtų atsakyti į tokius klausimus silpna moteriškė? Palikime tai mokytiems vyrams“²⁵⁶. Nusižeminimo ar nuosaikios veikseną – ir Miliauskaitės sistemingai sau prisiskiriamas Bložės bei kitų poetų mokinės epitetas. Pavyzdžiui, atsakinėdama į Kajoko klausimus Miliauskaitė save pozicionuoja kaip menkiausiai išmanančią, privalančią klausytis Kajoko, o ne jam atsakinėti²⁵⁷, nors literatūros lauke abu poetai tuo metu turi daugumą tiek pat simbolinio kapitalo.

4. 10. Mitai, faktai ir recepcijos ribos

Pagrindinis Miliauskaitės literatūrinės biografijos topas – našlaitystė – „biografiškai klaidingas“. Tai pastebi ir knygoje *Moteris su lauko*

²⁵⁴ Jakonytė, 2005, p. 180.

²⁵⁵ Daugirdaitė, 2000, p. 76–77.

²⁵⁶ Miliauskaitė, „Dvasingumo vaisiai noksta lėtai“, *Šiaurės Atėnai*, 1990 08 22.

²⁵⁷ Miliauskaitė, „Kuo tiksliau užrašyti eilėraščių“, interviu autorius Donaldas Kajokas, *Nemunas*, 1995 04 12.

gėlėmis kalbinti amžininkai. Kita vertus, biografiškai nepagrįstų ir nepagrindžiamų kultūrinių, literatūrinių struktūrų atpažinimas jų nepašalina iš literatūrinės biografijos. Greičiau atvirksčiai – atsiminimai apie poetę savotiškai pritaikomi prie poetės savivaizdžio, atsimenantieji topus interpretuoja kaip dvasinės savijautos tiesą, kuri gali ir nesutapti su „biografinė tiesa“. Tai parodo, kad kultūroje literatūrinė biografija neabejotinai įtakingesnė ir svaresnė nei tikroji biografija, o kultūros atminties vaizdinija neretai priimama betarpiškai, jai suteikiamas „vidinės patirties“ ir pan. statusas.

Asmenine mitologema virtęs našlaitystės topas aptinkamas tiek recepcijoje, tiek poezijoje, tiek savireprezentacijose. Pavyzdžiui, Živilė Ramoškaitė prisimena, jog Miliauskaitė dažnai kartodavusi, kad yra iš prieglaudos²⁵⁸. Žinodama poetės biografiją, Ramoškaitė šią frazę suvokdavo kaip „metaforą“. Kita vertus, tam tikri literatūrinės biografijos ir Miliauskaitės poezijos įvaizdžiai biografiškai pagrįsti: Miliauskaitė iš tiesų vaikystėje daugiau laiko praleido ne su motina, o su senele; nors Marijampolės internatinę mokyklą tiek mokytojai, tiek buvę mokiniai atsimena pozityviai, dauguma pabrėžia, kad gyvenimas bendrabutyje buvo sunkiai pakenčiamas dėl griežtos tvarkos, asmeninės erdvės nebuvimo²⁵⁹.

Prieglaudos mergaitės topas Miliauskaitės viešuose pasisakymuose gana retas, tačiau tai vienas svarbiausių Miliauskaitės poezijos vaizdinių. Taigi Miliauskaitės literatūrinė biografija visų pirma grindžiama būtent poetine vaizdinija. Ramoškaitės teiginiai, Miliauskaitės asmenybės interpretacija iliustruoja, kad poetinis pasaulėvaizdis ir jo integrali dalis – iš kultūros atminties perimti, atpažįstami topai – net asmeniui, žinančiam Miliauskaitės biografiją, iš dalies nustelbia biografinius faktus, poetė tapatinama su jos pirmųjų rinkinių personaže – „peraugusiu vaiku“, vaiku iš „valdiškų namų“:

²⁵⁸ Ramoškaitė, 2003, p. 79.

²⁵⁹ Atsiminimuose akcentuojama, kad būtent gyvenimas bendrabutyje traumavo būsimą poetę. Žr. pvz. Viliūnienė, 2003, p. 49–50; Juozas Benecijus Ignatavičius, „Nuo Rausvės pakrančių – į prasmingą gyvenimą“, 2003, p. 65–66.

Bet gerokai vėliau, perskaičiusi Tavo poeziją, supratau, kiek širdgėlos nešiojaisi iš mokyklos laikų, praleistų internate. Žiūrėjai atgal į save, prastai aprengtą, sugrubusiomis rankomis, išbalusią, nusiminusią ir gailėjai... Tačiau iš tikrųjų, buvai laiminga, turėjai namus, mamą, seserį, močiutę! [...] pirmąsyk įdėmiau apžiūrėjau Tave gatvėje, kai dar nebuvo pažįstamos. Ėjai kita puse (sesė parodė), turbūt vėlyvą rudenį, nes buvai apsivilkusi neaiškios spalvos palta (tokį tipišką sovietišką, skirtą tarsi valdiškiems vaikams) ir labai keistą megztą kepurytę. Labai gerai ją įsiminiau, nes pamaniau, kad ji visai tokia pati kaip kūdikių, net su užrišamomis virvelėmis po kaklu. [...] Atrodei įsitempusi, gal net kiek išsigandusi, kaip koks peraugęs vaikas²⁶⁰

Miliauskaitės literatūrinė biografija tokia stabili ir nuosekli, kad faktai, jog Miliauskaitės nebuvo našlaitė (vaikystės metais abu tėvai buvo gyvi, turėjo jaunesnę seserį ir brolių²⁶¹), buvo aktyvus vaikas²⁶², o „prieglauđa“ – tai Kalvarijos internatinė mokykla, vėliau – Marijampolės internatas²⁶³, vadinamas viena geriausių internatinių mokyklų Lietuvoje, tampa nerelevantiškais²⁶⁴. Taip pat nerelevantiški, nors amžininkų atsiminimuose figūruojantys, ir faktai, kad internatinėje mokykloje Miliauskaitė buvo ne „užguitas vaikas“, o aktyvi ir sociali: noriai dalyvavo įvairiuose užklasiniuose būreliuose, buvo mokyklos sienlaikraščio redaktorė, literatų būrelio narė, respublikinių skaitovų konkursų laureatė, Marijampolės Turistų klubo narė etc.²⁶⁵. Be to, jau vidurinėje mokykloje atpažįstama kaip poetė: eiles spausdino jaunimo žurnalai (*Moksleivis*), rajono laikraštis (*Naujasis kelias*). Taigi tiek mokykloje, tiek ir studijuodama Vilniaus universiteto Filologijos fakultete Miliauskaitė buvo savotiška įžymybė²⁶⁶, pagal jos eilėraščius ypač tarp

²⁶⁰ Ramoškaitė, 2003, p. 79.

²⁶¹ Pastarasis šeimą paliko, kai Miliauskaitei buvo 4 ar 5 metai, motina mirė XX a. 9 deš.

²⁶² Litvinskienė, 2003, p. 39–42; Mažeikaitė-Sajienė, 2003, p. 72–73.

²⁶³ Benita Miliauskaitė, „Mano vyresnė sesuo“, 2003, p. 29.

²⁶⁴ Žr. pvz. Viliūnienė teigia, kad „iškreipti jos poetiniai įvaizdžiai jau braunasi ir į atsiminimus“, Viliūnienė, 2003, p. 48.

²⁶⁵ Apie Miliauskaitės mokyklos metus, Marijampolės internatinę mokyklą etc. žr. Viliūnienė, 2003, p. 48–57; Eglė Sabaliauskaitė-Tutinienė, „Dvasios magnetizmas“, 2003, p. 58–63.

²⁶⁶ Žr. pvz. Gražina Zita Mažeikaitė-Sajienė, „Toks mums buvo tekęs laikas...“, 2003, p. 71–72. Taip pat: „Nijolė buvo viena iš mūsų, pirmakursių, „įžymybių“, kurią mes smalsiai stebėjome: jau iš „Mokslievio“ žinojome, kad ji rašo eilėraščius, ir žiūrėjome kaip į būsimą poetę“, Rima Mekaitė,

jaunimo populiarus kompozitorius Vytautas Jurgutis sukūrė muzikinį ciklą, pavadintą „Mergaitė namų šešėlyje“. Tačiau šie faktai poetės literatūrinėje biografijoje nefigūruoja.

Nei Bložės, nei Miliauskaitės interviu neminimas ir poetų poros literatūrinės biografijos dalimi netampa ir faktas, kad gyvendami „tremtyje“, t. y. Druskininkuose poetai kartu su ten jau anksčiau gyvenusiu Plateliu suburia literatų bendruomenę ir tokiu būdu kultūrinę periferiją paverčia naujuoju centru, kuriame vyko neoficialūs literatūros skaitymai, meninės akcijos, muzikos vakarai. Kmita šią bendruomenę vadina „Druskininkų grupe“²⁶⁷, jai priklausė beveik visi pagrindiniai XX a. pabaigos literatūros lauko vardai – Geda, Almis Grybauskas, Kajokas, Gintaras Patackas, Edmondas Kelmickas, Vaidotas Daunys. Bendriausia prasme grupę vienijo „kritiškas santykis su vyraujančia privaloma estetika, o valdiška kritika tarp jų buvo priimama kaip komplimentas“²⁶⁸. Taigi, Druskininkų grupė funkcionavo kaip alternatyvus, oficialiajam oponuojantis literatūros laukas²⁶⁹, kurio veikla išsivystė į tarptautinį poezijos festivalį – „Poetinių Druskininkų rudenį“.

Tai kad, kalbėdami apie Druskininkuose praleistus metus, šių faktų nemini nei Bložė, nei Miliauskaitė, sieju su bendraja aptariamo periodo literatūros lauko tendencija akcentuoti kūrėjo svetimumą, negatyvias patirtis, taigi biografijas artinti prie poeto-svetimojo tipo. Todėl lauko dalyviai suinteresuoti neakcentuoti savo sėkmės, įtakingumo, veiklumo.

Specifiška, kad nors vienas svarbiausių Miliauskaitės literatūrinės biografijos elementų – kuklumas, drovumas, poetę atsimenantys fiksuoja, kad bendrame sovietmečio kontekste Miliauskaitė savo išvaizda išsiskyrė, buvo net

„Namai, kurie širdyje“, 2003, p. 83; Rimantas Venckus, „Gyveno savyje, bet ne sau“, 2003, p. 93; Sigitas Geda, „Apie jos gyvenimą, persefones, poeziją“, 2003, p. 127

²⁶⁷ Rimantas Kmita, „Druskininkų grupė“, *Kultūros istorija: Literatūra, Modernaus meno centras*. (prieiga internetu: <http://www.mmcentras.lt/kulturos-istorija/kulturos-istorija/literatura/19891993-visus-suvienijusi-dainuojanti-revoliucija/19891993-visus-suvienijusi-dainuojanti-revoliucija/5982#druskininku-grupe--78205>; žiūrėta 2017 05 18)

²⁶⁸ Kmita, *ten pat.*

²⁶⁹ „Jotvingių premija – beveik poetinio geno, poetinio kraujo, šeimos, genties premija. Neįsivaizduojama, kad Jotvingių premiją būtų gavęs Justinas Marcinkevičius“, Kmita, *ten pat.*

kiek ekstravagantiška – rengėsi retro stiliaus rūbais²⁷⁰, nešiojo ant kaklo aksomine juostele parištą „bergmanišką“ laikrodį be rodyklių²⁷¹. Išskirtiniai drabužiai, kaip ir „lengvas hipiavimas“ – Miliauskaitė priklausė keliautojų klubui, savo ankstyvojoje poezijoje parafrazavo šiame kontekste su hipių kultūra siejamos grupės *The Beatles* dainų eilutes²⁷² – buvo laikomi „saikingo maišto“ ir išskirtinumo ženklais. Tačiau, kaip ir anksčiau minėtieji, šie aspektai literatūrinei biografijoje taip pat nėra relevantiški: Miliauskaitės chrestomatiniu atvaizdu tampa pirmosios knygos *Uršulės S. portretas* (1985) ketvirtajame viršelyje publikuojamas portretas, kuriama poetė vilki kuklią languotą „prieglaudos augintinės“ suknelę balta nėriniuota apykakle, plaukus perskyrusi sklasytu.

Specifinis Miliauskaitės literatūrinės biografijos topas – vadinamasis „žemiškumas“, konkretizuojamas kaip nesidomėjimas literatūrinėmis, kultūrinėmis aktualijomis, intelektualinių pretenzijų literatūrinius klausimus išmanyti neturėjimas. Pavyzdžiui, Liudas Jakimavičius prisimena, kad Miliauskaitė, bendraujant neoficialioje aplinkoje (Bložių namuose, Platelio „literatūrinėje svetainėje“), nešnekėjo nei apie savo kūrybą, nei apie literatūrinės aktualijas – pagrindinės pokalbių temos buvo Bložės sveikata, „kasdieniai ūkio malonumai ir rūpesčiai, augalai“, o labiausiai mėgo klausytis ir klausti kitų²⁷³.

Tačiau Miliauskaitės mokyklos ir studijų metus prisimenantys liudija, kad Miliauskaitė labai anksti, dar mokykloje, save suvokė kaip poetę, aktyviai domėjosi literatūriniu gyvenimu, naujausiomis tendencijomis, siekė

²⁷⁰ „Kartą sutikau Nijolę Universiteto gatvėje, ėjo šešėlio puse, apsivilkusi ilgu sijonu su raukiniais, balta ilgarankove palaidinuke siuvinėta apykakle, galvą apsirišusi kutuota geltono šilko skara, sumegzta ties ausim. Jai labai tiko tas apdaras, ryškiai išskiriantis ją iš kitų, bet dėl to ji nė kiek nesijaudino“, Mažeikaitė-Sajienė, 2003, p. 74.

²⁷¹ Mekaitė, 2003, p.85; Raškevičiūtė-Skardenienė, 2003, p. 91.

²⁷² Baigdama Marijampolės mokyklą-internatą Miliauskaitė mokyklai paliko 150 eilėraščių rinkinį, pavaidintą „Išleisk močiute“: „Vienas šio rinkinio skyrius „Žaliom akim“ dedikuotas bitlams. Taip ir užrašyta: *Skiriu „The Beatles“, kurie atvedė mane į poetinę mitologinę Lietuvą. „Žemuogių pievelė“, „Žmogus nat kalno“, „Paveikslas su raudonais medžiais“ – mėgstamiausios dainos. Taigi, tarybinis internatas, prieglauda ir... bitlai!*“, Viliūnienė, 2003, p. 53; „Nijolė tada (Marijampolės gimnazijoje – V. C.) domėjosi bitlais, „gėlių vaikais“. „Eikš ir tu į žemuogių pievelę“ rodos, tebegirdžiu jos vieno eilėraščio pabaigą“, Mažeikaitė-Sajienė, 2003, p. 73.

²⁷³ Jakimavičius, 2003, p. 121.

tapti literatūros lauko dalimi. Pavyzdžiui, Marijampolės internato mokytoja Eglė Sabaliauskaitė-Tutinienė mokinę Miliauskaitę prisimena kaip „išdidžią, pasitikinčią savimi ir būsimu gyvenimu“ – „pasirinkusi S. Nėries šukuoseną žinojo, kad bus poetė, žinojo, kaip to siekti“²⁷⁴. Dar mokykloje domisi „maištingais“ poetais – Martinaičiu, Blože, Geda²⁷⁵, puikiai rašo literatūrinius rašinius. Paskatinta Marijampolės internato mokytojos lituanistės Nijolės Viliūnienės, 1966 m. savo rašinį apie Bložės poezijos rinkinį „Iš tylinčios žemės“ nusiunčia poetui, kuris tarpininkauja ir tekstas publikuojamas „Moksleivyje“. Po to su Blože intensyviai susirašinėjama, svarstomi literatūriniai klausimai, aptariamos naujos knygos. Studijuodama Vilniaus universitete diplominiam darbui pasirenka 4-5 dešimtmečio poetų kartą, apklausia tokius poetus kaip Tomas Venclova, Juškaitis, Geda – pastarąjį Bložę vadina geru to meto paties ir Miliauskaitės bičiuliu²⁷⁶.

Taigi, būtų klaidinga teigti, kad poetė neturėjo literatūrinių ambicijų nei kompetencijų, nedalyvavo literatūriniame gyvenime. Kita vertus, formuojant savivaizdį pasirenkama savo kompetencijų ir ambicijų neviešinti (skirtingai nei Parulskio atveju), net gi jas pabrėžtinai menkinti.

4. 11. Miliauskaitės svetimumas ir lietuvių poečių savivaizdžio ypatumai

Miliauskaitės „svetimumas“ literatūros lauke aktualizuojamas kaip nusišalinimas, tylėjimas, nedalyvavimas, specifinis savo intelektualinių galių menkinimas („Jaučiuosi esanti tik pradedanti, kuriai derėtų klausytis

²⁷⁴ „Pradžioje mane stebino mergaitės iš prieglaudos įvaidis Nijolės poezijoje. Ji buvo iškili, ypatinga asmenybė“, Sabaliauskaitė-Tutinienė, 2003, p. 58-62. Paradoksaliai šiame kontekste skamba Juozo Benecijaus Ignatavičiaus – Miliauskaitės bendramokslio Marijampolės internate, atsiminimas, kad grįžusi 1967 m. iš moksleivių literatūros respublikinio konkurso, kuriame bendravo su Blože, Miliauskaitė deklaravo: „Jei man gyvenime teks virti valgi ir skalbti kojines, tai aš darysiu tik labai protingam ir žinomam vyrui, pavyzdžiui, Bložei ar panašiam į jį. [...] Nijolė nebuvo nuskausta našlaitė, nebuvo sutrikusi ir pasimetusi gyvenime – ji visada žinojo, ką turi padaryti šiandien, ką rytoj ar vėliau. Ji visada gebėjo derinti poetinį polėkį ir rikiuoti kasdienybę“. Ignatavičius, 2003, p. 69.

²⁷⁵ Irena Raškevičiūtė-Skurdenienė, „Iš studijų metų“, 2003, p. 90.

²⁷⁶ Bložė, 2003, p. 18–20.

protingesnių už save“²⁷⁷). Tai vadinu „minus veiksena“²⁷⁸. Tylėjimas ir ypatinga atranka grindžiamas publikavimasis literatūros lauke, kuriame didžiausia poeto nelaimė yra nespausdinimas²⁷⁹ ir apskritai nepripažinimas, neįvertinimas, atlikėją išskiria iš bendro konteksto kaip kitokią, tą, kuri pasirenka savanorišką tremtį, nuošalę. Minus-veiksena yra ir tai, kad Miliauskaitė nerašo vadinamųjų metatekstų – kritikos, eseistikos. Lietuvių literatūros lauke minus-veiksenomis grįsta laikysena, viena vertus, tiek pat iškalbinga, kiek Parulskio aktyvi polemika, literatūrinės provokacijos ir pan., kita vertus, moterų poezių kontekste ji gana tipiška.

Tai, kad minus-veiksenomis grindžiama laikysena tampa Miliauskaitės literatūrinės biografijos aspektu, fiksuoja ir recepcija, šią veikseną atpažįstanti poetės eilėraščiuose. Pavyzdžiui, Kubilius taip apibūdina poetės meninį pasaulėvaizdį: „[Miliauskaitės] poezijos knygose [...] nėra stambaus plano ir bendrų kategorijų. Tai mažareikšmis mažo žmogaus buvimas tarp kasdieniškų daiktų [...]. tikri vietovardžiai ir autentiška įvykių kronika [...]. Absoliutus nepritapimas prie esamų aplinkybių [...]. nėra namų, į kuriuos galėtum sugrįžti, - visur esi svetimas ir nereikalingas [...]. [...] eilėraščiuose sustingę vienišų žmonių veidai, kaip senose fotografijose. Susigūžusi savyje drovumo dvasia ir būties trapumas“²⁸⁰.

Svarbu tai, kad Miliauskaitės poezijoje akcentuojamas „natūralumas“, „žemiškumas“, „patirtis“, „moteriškoji misija“ interpretuojami kaip intelektualumo, poetiškumo ir pan. opozicija (bet ne stoka). Tokios ypatybės taip pat nesiejamos su poetine meistryste, neįvardijamos kaip meninės priemonės. Vietoje to pabrėžiamas kūrybos spontaniškumas ir ne-profesionalumas ta prasme, kad kritika dažnai akcentuoja, jog Miliauskaitės eilėraščiai tarsi parašyti per pertraukėles tarp buitės darbų ir pan. Taip pat

²⁷⁷ Miliauskaitė, „Kuo tiksliau užrašyti eilėraščių“, 1995 04 12.

²⁷⁸ Minus-priemonė/veiksena (минус–прием) – Lotmano kultūros semiotikos terminas, kuriuo nusakomas sąmoningas kokios nors bendrame kontekste paplitusios meninės priemonės atsisakymas. Юрий М. Лотман, „Анализ поэтического текста“, Юрий Михайлович Лотман, *О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста, статьи и исследования, заметки, рецензии, выступления*, Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1996, p. 36.

²⁷⁹ P.vz. Bložė 1972 m. nepublikuotą knygą *Preljudai* įvardija kaip lūžinį biografijos tašką, sutrikdžiusį sveikatą, lėmusį poeto pasišalinimą iš visuomenės.

²⁸⁰ Vytautas Kubilius, 1995, p. 564–565.

neretai teigiama, kad Miliauskaitės eilėraščiuose nėra vadinamosios metakalbinės funkcijos. Speičytė tokią ypatybę vadina „nuoseklia“²⁸¹, o Vytautas Rubavičius Miliauskaitės „intelektualumą“ įvardija kaip „žemišką“, kuriame „kultūros ženklai“ nefigūruoja²⁸².

Viena vertus, tokia recepcija nulemta poetės savivaizdžio. Pavyzdžiui, interviu dažnai teigiama, kad rašymas poetei – ne profesija, o periferinis užsiėmimas, kuriam randama laiko „tarp kasdienių darbų“. Kita vertus, akivaizdi tendencija moterų poezių kūryboje ir laikysenoje apskritai akcentuoti „natūralumą“, „patirtinį rašymą“, „moterišką tematiką“, „jausmo nuoširdumą“ ir to pagrindu kaip paskirą lyties sąlygojamą poezijos lauko segmentą išskirti „moterų kūrybą“. Pavyzdžiui, Rimvydas Šilbajoris, kuris su literatūrine Miliauskaitės biografija nebuvo išsamiau nesusipažinęs, nors eilėraščiuose identifikuoja įvairias nuorodas į literatūros, kultūros tekstus (Brontė šeimos literatūrinę biografiją, Alleno Edgaro Poe eilėraščių „Nevermore“, Mandelštamo poeziją, Sapfo literatūrinę biografiją), teigia, kad „Miliauskaitės eilių meniškumas gimsta iš visiško pasinėrimo į tikrovę“²⁸³.

Tai leidžia kelti prielaidą, kad lytis literatūros lauke sąlygoja kūrybos recepcijos ir savivaizdžio ypatumus, veikia kaip tam tikras suvokimo tinklelis, kuris vienus tekstų aspektus ryškina kaip prasminius, o kitus – kaip periferinius, nerelevantiškus. Miliauskaitės atveju tokiais „nesvarbiais“ tampa vadinamieji „kultūros ženklai“ (intertekstai, aliuzijos, citatos). Kitas specifinis Miliauskaitės ir „moterų kūrybos“ apskritai recepcijos ypatumas – poetinio pasaulėvaizdžio objekto – moters, mergaitės – tiesioginis identifikavimas su kalbančiąja, t. y. su poete. Tai sietina su minėta strategija moterų kūryboje fiksuoti „paprastumą“ ir autobiografiškumą, nors, pavyzdžiui, Miliauskaitės tekstų struktūra tokiai interpretacijai bent iš dalies priešinasi: poezijoje

²⁸¹ „Reikšminga (ir nuoseklu), kad N. Miliauskaitės poezijoje ryškiau nepasirodo metakalbinė – kalbos reikšmės, kalbos ir tikrovės santykio – problematika“, Brigita Speičytė, „Sieloj kaip namie“, 2003, p. 190.

²⁸² Rubavičius, 2003, p. 161.

²⁸³ Rimvydas Šilbajoris, „Nijolė Miliauskaitė – sudėtingo paprastumo poetė“, *Metmenys* 80, 2001. Cituota iš: *Moteris su lauko gėlėmis*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2001, p. 216.

subjektas dažniausiai negali būti identifikuojamas kaip „moters balsas“, be to, itin dažnai kalbama antruoju asmeniu.

Nors minus-veiksena lietuvių poezijos lauke nėra dažna, moterų poečių kontekste ji labiau tipiška nei išskirtinė. Pavyzdžiui, nei viena iš vadinamojo „moterų kanono“ (paprastai jį sudaro Nėris, Degutytė, Vaičiūnaitė, jam priskiriama ir Miliauskaitė²⁸⁴) atstovių neužėmė jokių su realiu galios lauku susijusių pozicijų (Rašytojų sąjungos pirmininkės ar pan.), taip pat nei viena jų iš esmės nefunkcionavo kaip įtakingos kritikės (nors kritiką ir rašė, pavyzdžiui, Vaičiūnaitė), retai pasisakė literatūrinių hierarchijų, tendencijų ir pan. klausimais. Tai reiškia, kad moterys poetės literatūros lauke hierarchijų steigimo ir apskritai lauko formavimo procese dalyvauja menkai ar išvis nedalyvauja, jų vieta nuošalėje.

Kita vertus, net tais atvejais, kai poetės dalyvaudavo literatūriniame gyvenime, išsakydavo savo nuomonę literatūriniais, poetinių hierarchijų ir pan. klausimais, atsiminimuose ir pan. tekstuose linkstama šių savybių neryškinti. Reprezentatyvus pavyzdys – Kęstučio Nastopkos memuaristinei eseistikai priskirtinas tekstas „Juditos aureolė“. Nastopka teigia, kad „Judita viešai nei apie savo, nei apie kitų kūrybą nekalbėdavo“²⁸⁵. Tačiau vėliau paaiškėja, kad poetė rašė kritiką, dalyvavo „septyneto prieš Tėbus žygyje“, polemizavo su Kubiliumi dėl *XX amžiaus literatūros tomo* ir pan. Tačiau, kaip ir Miliauskaitės atveju, literatūrinės biografijos epicentru tampa minus-veiksena grindžiamas nusišalinimas. Tai leidžia teigti, kad šis topas yra esminis moterų-poečių literatūrinės biografijos elementas, kurį kiekviena paskira biografija aktualizuoja savaip.

Vaičiūnaitės kaip nusišalinusios reprezentavimas aktualizuoja dėmesio vertą klausimą, kiek Miliauskaitės literatūrinės biografijos topu tampantis nusišalinimas, susimenkinimas, autobiografiškumas gali būti

²⁸⁴ XX a. antrosios pusės literatūros lauko svarbiuosius vardus fiksuojančioje Kubiliaus studijoje *XX amžiaus literatūra* (1995) skiltyje „Poezija: nuo „atlydžio“ iki Nepriklausomybės“ minimi viso 24 poetai, iš jų – tik 4 moterys - Janina Degutytė, Judita Vaičiūnaitė, Miliauskaitė ir Gražina Cieškaitė.

²⁸⁵ Kęstutis Nastopka, „Juditos aureolė“, *Poezijos pavasaris 2017*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2017, p. 97.

vadinami pasirinkimu, strategija, o kiek tokią veikseną lemia literatūros lauko ir bendresnių sociokultūrinių nuostatų tendencijos, kultūros atminties struktūros, ribotas savivaizdžių repertuaras. Pavyzdžiui, XX a. pabaigos lietuvių literatūros lauke itin ryški tendencija pirmenybę teikti poetams vyrams tais atvejais, kai siekiama sužinoti nuomonę apie literatūros tendencijas, kanoninius autorius ir pan. Tuo tarpu kuriančios moterys interviu, viešuose pasisakymuose, kaip pastebi Jakonytė, „bemaž visuomet paliesdavo buities, šeimos ir rašymo derinimo problemą“, itin dažna išvada, kad „pareigos kitiems dažniausiai nusverdavo kūrybinę saviraišką“²⁸⁶.

Iš dalies dėl to, kad literatūros lauke yra mažuma, moterys poetės nesudaro vadinamųjų „literatūrinių šeimų“²⁸⁷, o kadangi vyrų poetų atžvilgiu vertinamos kaip priklausančios kitam, „moterų poečių kanonui“, jos netampa ir vadinamųjų vyrų poetų literatūrinių šeimų dalimi. Tai reiškia, kad poetės retai tampa literatūrinių dialogų dalyvėmis – daugumą sudarančiuose vyrų poetų kūrinuose itin retai minimos jų literatūrinės biografijos, menkai mezgami intertekstiniai ryšiai. O patys lauko dalyviai ir dalyvės nusišalinimu, atsiribojimu (ir iš dalies profesiniu savęs menkinimu) grindžiamą moterų poečių veikseną įvardija pozityviai, kaip siektiną.

Šia prasme Miliauskaitės interviu ir pati literatūrinė biografija gali būti laikomi tokio moters-poetės savivaizdžio etalonu, aktualizuojančiu daugumą svarbiųjų moters-poetės literatūrinės biografijos topų. Pavyzdžiui, poetė centrine interviu ašimi visuomet pasirenka vyro Bložės situaciją, deklaruoja pareigą juo rūpintis, save pozicionuoja kaip mokinę²⁸⁸. Analogiškai tipiška ir Bložės laikysena – Miliauskaitę jis visų pirma pozicionuoja kaip tą,

²⁸⁶ Jakonytė, 2005, p. 180.

²⁸⁷ Tai nereiškia, kad moterys poetės nebendrauja, tiesiog jų bendravimas nevirsta viešu literatūros lauko faktu, kaip, pavyzdžiui, Marčėno ir Parulskio draugystė. Išimtis galėtų būti poetės Neringos Abrutytės ir poetės bei menotyrininkės Laimos Kreivyтės draugystė, fiksuota tiek Abrutytės ir Kreivyтės poezijoje, tiek XX a. pabaigos literatūros ir kultūros lauko „personažams“ skirtame Kunčino roman *à clef* žanrui priskirtiname romane *Blanchisserie arba Žvėrynas-Užupis* (1997).

²⁸⁸ Bložės-mokytojo ir Miliauskaitės-mokinės vaizdinį mini dauguma knygoje *Moteris su lauko gėlėmis* (2003) atsiminimus apie poetę publikavusių. Pavyzdžiui, Kornelijus Platelis, prisimindamas susitikimus su poetų šeima, teigia, kad „Nijolė visada dalyvaudavo mūsų diskusijose, bet beveik nekalbėdavo. Ji buvo kukli, atrodė, tiesiog pakerėta Vytauto poezijos ir intelekto, ne itin pasitikinti savo vertinimais. Apie savo pačios kūrybą kalbėjo tik būtuojų laiku“, Kornelijus Platelis, „Buvimo paslaptis“, 2003, p. 135.

kurią „formavo“, kuri mokėsi iš jo kūrybos, perėmė ir savarankiškai išplėtojo dalį jo temų ir pan²⁸⁹. Nors, pavyzdžiui, po poetės mirties duotuose interviu Bložė ir teigia, kad paskutiniaisiais jų bendro gyvenimo dešimtmečiais Miliauskaitė intensyviai lavinosi, skaitė ir intelektualine jį pralenkė²⁹⁰, vis tik santykis identifikuojamas kaip vienkryptis arba ne-dialogiškas: Miliauskaitė save vadina mokine, Bložė Miliauskaitę – mokinę arba/ir tam tikra poetine konkurente. Kita vertus, šis santykis simetriškas.

Todėl ir šia prasme Bložės ir Miliauskaitės kaip poetų poros sąveikų pobūdis reprezentuoja bendresnę literatūros lauko tendenciją – atskirtį tarp poezijos apskritai (t. y. – vyrų kuriamos poezijos) ir vadinamosios „moterų kūrybos“, tarp poeto literatūrinės biografijos ir poetės literatūrinės biografijos. „Moterų kūryba“, kaip ir moteris kūrėja, identifikuojama kaip, viena vertus, specifinė (moteriškosios patirtys, net „moteriškosios filosofijos formos“²⁹¹), kita vertus – einanti paskui, priklausanti nuo, besimokanti iš „poezijos apskritai“. Tipiška, kad, pavyzdžiui, Bložė, Kornelijus Platelis mini, jog Miliauskaitės eilėraščiuose aktualizuojamas dialogas su Bložės kūryba, tačiau šis dialogas įvardijamas kaip „perėmimas“²⁹² arba „įtaka“²⁹³, grindžiama ne alternatyvias prasmes kuriančia savarankiška poetine interpretacija, o pakartojimu arba „bendrumu“²⁹⁴.

Šį aspektą sieju su bendresne XX a. pabaigos lietuvių literatūros lauko tendencija – poetės savęs nepristato kaip novatorių, aktyvių literatūros lauko veikėjų. Vietoje to, savivaizdžiuose ryški tradicijos tęsėjos, mokinės etc.

²⁸⁹ Žr. pvz. „būtent biografijos momentų intensyvus naudojimas kūryboje, o ir šiaip siužetų, tolstant nuo lyriškojo „aš“ (dėl ko būdavo ir man priekaištų), kažkada, dar iki mums susiduriant su Nijole, buvo ne kieno nors kito, o mano plėtojamas, oponuojant kitiems autoriams. [...] Šitie mano dalykai įstrigo ir Nijolei (iš ankstyvojo laikotarpio, kai ji dar buvo pirmakursė ar net moksleivė). [...] Man rūpėjo jos, Nijolės, įdomaus talentingo žmogaus, tam tikras informavimas, na, mokymas... [...] Iki manės ji verlibro nelabai ir pažino“, Bložė, 2003, p. 14–15.

²⁹⁰ [Bložė], 2002, p. 17.

²⁹¹ Sąvoką Peluritytė-Tikuišienė pasitelkia nusakant Cieškaitės poezijos specifika, in: Peluritytė-Tikuišienė, *Naujoji lietuvių literatūra*, Vilnius: VU leidykla, 2011, p. 24.

²⁹² „Atsimenu, vienas ar kitas manęs klausdavo: „Ar tau nieko, kad kai kurie tavo stiliaus elementai atsiduria kitų poetų kūryboje, tarkim, Miliauskaitės, kuri visiškai nieko nepaisydama daug ką iš tavęs perima?“, Bložė, 2003, p. 15.

²⁹³ „Nijolė yra sakiusi, kad kai kuriuos kūrinius (Bložės eilėraščius – V.C.) yra perspausdinusi po dvi dešimtis kartų. Šis darbas negalėjo neįtakoti jos pačios kūrybos“, Platelis, 2003, p. 138.

²⁹⁴ Platelis, 2003, p. 139.

laikysena ir ją nusakantis įvaizdžiai. Miliauskaitės literatūrinė biografija šiame kontekste vėl gi reprezentatyvi – būdama lietuvių poezijos struktūrų atnaujintoja, pati save pozicionuoja ir recepcijos vertinama kaip mokinė (visų pirma – Bložės mokinė), tradicijos tęsėja. Miliauskaitės atveju svarbu, kad jos literatūrinės biografijos epicentrą sudarantys literatūros lauko dalyvių legitimuoti buitiskumo, ne-intelektualumo, pasyvumo elementai, pasirinkimas rašyti „nevyrišką poeziją“, kuri neturi pretenzijų konkuruoti su poezija apskritai, sietini su taip vadinama „moters misija“, palengvina įsitvirtinimą literatūros lauke, tiksliau – tam tikrame periferiniame „moterų poečių“ segmente.

Kita vertus, tokia literatūrinė biografija lemia, kad Miliauskaitė identifikuojama kaip „žemiška“ poetė, rašanti iš patirties, apie buitį, moterų problemas etc., todėl jos poezijoje esantys kultūros ženklai, intertekstinės nuorodos identifikuojamos kaip nesvarbios, periferinės. Kaip ir kitų moterų poečių atvejais, praktiškai beveik nesvarstomas Miliauskaitės kūrybos inovatyvumas (vietoje to pabrėžiamas „mokiniškumas“ ar tradiciškumas, savotiškas „senamadiškumas“ – XIX a. literatūros žodynas ir pan.), o visas tekstų korpusas redukuojamas į „iki panagių jautrų, moterišką ir išmintingą“²⁹⁵ vadinamąjį patirtinį²⁹⁶ rašymą. Tokiu būdu tipiška moters poetės literatūrinė biografija, nors palengvina įsitvirtinimą literatūros lauke, nes yra ne tik lengvai atpažįstama, bet ir legitiimuota, tačiau apsunkina įsitvirtinimą literatūros kanone.

Aptariant moterims poetės prieinamą literatūrinių biografijų tipų ir modelių repertuarą svarbu paminėti, kad XX a. antrojoje pusėje literatūros lauke daugiausia simbolinio kapitalo turėjo poeto-tautos vedlio ar pranašo, kovojančio už/skelbiančio tikrąsias vertybes, literatūrinės biografijos, kurias

²⁹⁵ Jakimavičius, „Atsisveikinant“, 2003, p. 122–123.

²⁹⁶ Žr. pvz. Blože: „jos kūryba nebuvo rašymas iš dausių ar iš fantazijos, ar savęs kildinimas iš ankstesnių literatūrinių palikimų. Jos pagrindinis principas – ką patyrei, ką išgyvenai, apie tai tiksliausiai ir geriausiai galėsi papasakoti [...]. Jos kūryboje žymūs savų patirčių, nuojautų, nuoskaudų etc. momentai“, Blože, 2003, p. 14. Kūrybos paskirų tekstų autobiografinį aspektą ar išpūdį pabrėžia ir kritika (žr. pvz. Rimvydas Šilbajoris, „Nijolė Miliauskaitė – sudėtingo paprastumo poetė“, 2003, p. 209), ir artimieji, pvz. Miliauskaitės sesuo (žr. Benita Miliauskaitė, 2003, p. 32–33).

moterys poetės aktualizuoja retai ir ne itin sėkmingai²⁹⁷. Viena priežasčių: literatūros lauko dalyviai palaiko esamą lauko struktūrą ir vengia pokyčių. Pavyzdžiui, net XX a. Pabaigoje Marčėnas pabrėžia, kad tarp vadinamųjų „literatūros seržantų“ nėra nei vienos moters, nes po Nepriklausomybės atgavimo, t. y. vertybių krizės laikais, rašyti poeziją – „tai vienišo, užsispyrusio kario darbas“²⁹⁸. Tokią literatūros lauko tvarką patvirtina ir palaiko ir kanonas. Vienareikšmiškai literatūros kanonui priskiriamos poetės – Nėris, Degutytė, Vaičiūnaitė – aktualizavo bendriausia prasme jausmingos poetės-moters literatūrinės biografijos tipą.

Skirtingai nei tautos vedlys ir poetas-karys, vyriškumo semantikos beveik neturintis XX a. pabaigoje ypatingos reikšmės įgyjantis poeto-svetimojo literatūrinė biografija ir jos aktualumą skatinantis aptariamam periodu populiarėjantis išpažintinės poezijos žanras šiame kontekste gali būti laikomas moterims poetėms „prieinama“ alternatyva. Be to, tam tikrus šio literatūrinės biografijos tipo elementus aktualizavo ir kanonui priskiriamos neretai išpažintinėmis vadinamos poetės: Nėriai svarbus smerkiamos „laisvos meilės“ topas, tremties, pasmerktumo topas (ypač rinkinyje „Prie didelio kelio“), našlaitės vaizdinys; Vaičiūnaitei – smerkiamos „laisvos meilės“ topas, čigonės, lemtingos moters vaizdiniai.

4. 12. Polifonija, našlaitystė ir tariamas paprastumas

4. 12. 1. Nepastebima balsų ir perspektyvų sampyna

Miliauskaitės literatūrinės biografijos epicentrą sudaro du pagrindiniai aspektai – mergaitės iš prieglaudų vaizdinys ir vadinamasis

²⁹⁷ Pranašo literatūrinės biografijos tipą aktualizavo Gražina Cieškaitė, iš dalies - Onė Baliukonytė. Nors 9 deš. literatūros lauke jų statusas buvo neabejotinas (Žr. pvz. Solveiga Daugirdaitė, „Dalius Urnevičiūtės Leona - kūrinys apie moterų kasdienį gyvenimą“, *XX amžiaus literatūros teorijos: Konceptualioji kritika*, sudarė Aušra Jurgutienė, Vilnius: LLTI leidykla, 2010, p. 191), abiejų literatūrinės biografijos netapo modelinėmis.

²⁹⁸ Marčėnas, 1992, p. 11.

„pasinėrimas iš tikrovę“, t. y. prielaida, kad Miliauskaitės poezija yra autobiografinė, „iš tikrų ir nemeluotų, autentiškų išgyvenimų ir patyrimų“²⁹⁹. Dėl šios priežasties, nors eilėraščiuose ir fiksuojami kultūros ženklai, intertekstinės nuorodos, aliuzijos, simbolių sluoksnis, linkstama pastaruosius įvardinti kaip menkai reikšmingus, o eilėraščiams taikyti vadinamąjį autobiografinį-realistinį skaitymo režimą³⁰⁰. Pastarąjį neva implikuoja ir vadinamasis Miliauskaitės poezijos „proziškumas“³⁰¹, „detalumas“.

Miliauskaitės eilėraščiai itin dažnai lyginami su novelėmis, piešiniais, nuotraukomis, paveikslais. Taigi, kritika pastebi tam tikrą žanro hibridiškumą, tradicinio lyrinio eilėraščio struktūros modifikaciją, intermedialumą, tačiau išsamiau šie aspektai neanalizuojami. Tuo labiau, tokia struktūra neaptariama kaip strategija, poetinės kalbos atnaujinimas ar pan. Kaip tik atvirkščiai, linkstama pabrėžti Miliauskaitės poezijos tradiciškumą, artimumą XIX a. poetiniam pasaulėvaizdžiui ir pan. Manau, kad tokia recepcija bent iš dalies nulemta itin konservatyvios literatūrinės biografijos.

Miliauskaitės poezijos struktūrinis artimumas paveikslui, fotografijai neretai interpretuojami kaip vadinamosios tikrovės betarpiškas atspindys, t. y. laikomasi prielaidos, kad poetė neva „piešia iš natūros“³⁰². Todėl paskiri vaizdiniai, net eilėraštis kaip visuma interpretuojami ne kaip į kažką kitą nurodantys simboliai, sudėtinės metaforos, o kaip poetės autobiografinės patirties atvaizdai, atspindžiai. Tokio skaitymo viena iš pasekmių – eilėraščiai, nors ir ne tiesiogiai, priskiriami išpažintine poezijai, o eilėraščių subjektė „mergaitė iš prieglaudos“ tapatinama su pačia autore.

Viena vertus, tokį skaitymą patvirtina fiksuojami autobiografiniai faktai, įvykiai, vietovardžiai ir pan. Kita vertus, tokiam skaitymui iš dalies prieštarauja poetinio teksto struktūros ypatybės ir jų sąlygojamas specifinis „kalbantysis“, tiksliau – kalbantieji (-čiosios). Taigi, Miliauskaitės eilėraščiai

²⁹⁹ Geda, 2003, p. 163.

³⁰⁰ Žr. pvz. „Miliauskaitės poezijoje daiktai sutampa su žodžiais, o kalbančioji byloja klausantiesiems savo balsu, atskleidama savo išgyvenimus, prigimtį, sielą“, Keleras, 2003, p. 169.

³⁰¹ „Miliauskaitės kalbai būdingas vadinamasis proziškumas [...]. Kone visi N. Miliauskaitės eilėraščiai – noveliški, tarsi novelių santraukos, reziumė“, Parulskis, 2003, p. 178.

³⁰² „Lyrinės herojės išvaizda, ypač vaikystėje, neužmirštamai nupiešta“, Vaičiūnaitė, 2003, p. 157.

tuo pat metu užkoduoti keliais kodais, reikalaujančiais kelių skaitymo strategijų, iš kurių nei vienai neteikiama pirmenybė. Tariamasis poezijos paprastumas, vienplaniškumas iš tiesų slepia polifoniją, kurios esmę sudaro ne tik įvairių balsų, perspektyvų aktualizavimas, kaip analizuotuose Parulskio eilėraščiuose, o kelių kodų taikymas.

Miliauskaitės eilėraščiuose kalbančiosios balsos specifika nusakyti netinka nei poezijai įprasta lyrinės subjektės sąvoka, nei prozai aptarti vartojama pasakotojo sąvoka – kalbančiosios balsas užima tarpinę poziciją tarp lyrikai esmingo patiriančio subjekto ir stebintiojo pasakotojo. Analogiškai ir eilėraščių struktūra bendriausia prasme varijuoja tarp poetinio ir prozinio registrų. Pavyzdžiui, kaip ir visi kiti Miliauskaitės eilėraščiai, eilėraštis „visos vaikystės baimės...“³⁰³ neturi jokių tradicinio metrinio eilėraščio ypatumų, tai nėra ir verlibras. Strofas sudarančių eilučių skaičius nepastovus, nepaisoma skiemenų skaičiaus eilutėje, iš instrumentavimo priemonių tėra tik aliteracija – s-š-ž sąskambiai. Eilėraštis pradamas rašyti mažąja raide, jame nėra nė vieno taško, todėl visas tekstas gramatiškai gali būti suvokiamas kaip vienas nepradėtas ir neužbaigtas didesnio teksto sakinytis ar fragmentas. Taškų nebuvimą kompensuoja dažnos pauzės, praplečiančios ar net visai ištrinančios frazės ribas. Pauzėmis sukuriama trūkčiojančio, nedrąsaus (vaikiško, mergaitiško) kalbėjimo efektas. Leksika artimesnė prozos kalbai.

Paskutiniuose Miliauskaitės rinkiniuose eilėraščių artimumą prozos struktūroms sustiprina tai, kad mažėja poetinės leksikos ir „poetiškų“, t. y. vaizdingų, dėmesį kreipiančių metaforų. Tokių metaforų „retėjimas“ dėsningas – *Uršulės S. portrete* (1985) jos vartojamos gana dažnai (pvz. ciklas „Prieglautos vaikai“), o vėlesniuose rinkiniuose šių tropų skaičius tik mažės (žr. pvz. ciklą „Namų darbai“ rinkinyje *Širdies labirintas*, 1999).

Dėl reto veiksmažodžių vartojimo Miliauskaitės tekstai atrodo statiški. Jakimavičius, pažymi, kad konfliktas „kuriamas ne veiksmy, o

³⁰³ Miliauskaitė, *Uršulės S. portretas*, Vilnius: Vaga, 1985, p. 5. Taip pat žr. Miliauskaitė, 1999, p. 9.

vaizdinių kaitos pagrindu“³⁰⁴. Nuotraukos, portreto stilistiką nurodo ir pats pirmojo rinkinio pavadinimas – *Uršulės S. portretas*.

Tarp strofą sudarančių eilučių ir tarp pačių strofų akcentuojamas ne kontrasto, kaip įprasta metriniam eilėraštyje, o sąsajų aspektas, t. y. vaizdiniai jungiami ne „arba..., arba...“, o „ir... ir...“ principu. Tokiu būdu steigiamos ne paskiros analogijos, o specifinė visuma, kurioje į vieną jungiama tai, kas semantiškai, ir iš dalies formaliai (nes nors visi pirmos ir antros strofos nariai eina ta pačia kalbos dalimi, jų nesieja „vidinės sandaros“ panašumas, pvz. tos pačios ar panašios morfemos) skirtinga.

visos vaikystės baimės (ir)

visi siaubo sapnai (ir)

slogutis, vaiko vienatvė (ir)

kaltės jausmas (ir)

išbalęs veidas prietemoj (ir)

ir ilgesys (ko?)

Šiuo atveju galima kalbėti apie sintagminių santykių viršenybę prieš paradigminius. Struktūrinėje poetikoje laikomasi prielaidos, kad sintagminiai santykiai vyrauja prozoje, tuo tarpu paradigminiai, reprezentuojantys metaforinį kalbėjimą, būdingesni klasikinei poezijai. Taigi Miliauskaitės eilėraščiams būdingi prozos teksto struktūriniai ypatumai.

Analizuojant kiekvieną strofą atskirai išryškėja skirtingas jų sandaros pobūdis: pirmoji strofa sudaryta iš semantiškai panašią reikšmę turinčių narių – „ir ... ir...“ principu jungiami ta pačia sakinio dalimi (veiksniais) einantys žodžiai, reprezentuojantys negatyvias dvasines būsenas (*baimės, siaubo sapnai, slogutis, vienatvė* etc.). Antrojoje strofoje jungtuku *ir* jungiami skirtingą prasminį krūvį turintys, bet ta pačia kalbos dalimi

³⁰⁴ Liudvikas Jakimavičius, „Monotipijos su vaikystės žolynų kvapais“, *Moteris su laiko gėlėmis*, 2003, p. 171.

(veiksniais) einantys nariai, t. y. objektas (*išbalęs veidas prietemoj*) ir būseną (*ilgesys*). Trečioji – vėl vientisa:

kas išvaduos

išgelbės

– *išvaduos* ir *išgelbės* yra sisteminiai sinonimai.

Tačiau ketvirtojoje strofoje kalbėjimo pobūdis pakinta: nuo pirmosiose trijose strofose vyravusio kalbėjimo būsenas žyminčiomis sąvokomis pereinama prie objektų vardijimo. Specifiška tai, kad „nedrąsi mergytė“, recepcijoje įvardijama kaip eilėraščių kalbančioji, pasirodo tik ketvirtojoje strofoje ir būtent kaip vienas iš kalbančiosios-pasakotojos regimų objektų.

nedrąsi mergytė

tebesislapsto

sielos užkaboriuos

varnalėšose, veidrodžiuos, vėjy

dagerotipuos

Taigi tarp „nedrąsios mergytės“ ir kalbančiosios ar pasakotojos, nes eilėraščio vyksmas iš esmės yra trečio asmens pasakojimas, steigiama distancija. Mergytė yra vienas iš kalbančiosios regimų objektų. Šia prasme jei ir galima kalbėti apie „išpažinimą“, betarpišką situacijos patyrimą, tai patiriančioji yra ne mergytė, o vien gramatinėmis kategorijomis steigiama anoniminė teksto instancija. Šios instancijos santykis su objektu (mergyte) tik iš dalies primena visažinį pasakotoją. Pavyzdžiui, fiksuojama, ko mergaitė ilgisi (*kas išvaduos / išgelbės*), taigi, mergaitės vidujybė pasakotojai yra bent iš dalies atvira.

Tik penktojoje „visų vaikystės baimių...“ strofoje pirmą kartą pasirodantis „aš“ (*negaliu jos išvyti*) atkreipia dėmesį į lyrinio subjekto

problema tekste. „Visų vaikystės baimių...“ struktūra daugiaperspektyvė: eilėraštis pradedamas trečiuoju asmeniu (*visos vaikystės baimės/visi siaubo sapnai*) ir ši perspektyva tęsiasi iki penktosios strofos, kurioje gramatiškai pasirodo pirmasis asmuo ((aš) *negaliu jos išvyti*), steigiantis asmenišką aš–ji santykį, kontrastuojantį su pirmose keturiose strofose vyravusiu „tartum“ objektyviu beasmeniu kalbėjimu – stebėjimu.

Tuo tarpu šeštojoje strofoje jungiamas kalbėjimas trečiuoju ir antruoju asmeniu

kokios šaltos

kokios sulysę jos rankos

tavo delnuos, mylimas

o septintoje, paskutinėje strofoje vėl grįžtama prie trečiojo asmens

bet ji nemoka nieko pasakyti

Tokia struktūra aktualizuoja klausimą: kas vis dėlto kalba? Prielaidai, kad kalbančioji/stebinčioji yra mergaitė, priešinasi ir teiginys *ji nemoka nieko pasakyti*. Šiuo aspektu itin įdomi šeštoji strofa (*kokios šaltos/kokios sulysę jos rankos/tavo delnuos, mylimas*), dekonstruojanti visažinio pasakotojo perspektyvą. Kalbantysis tuo pat metu yra ir tas, kuris stebi, taigi priklauso akies ar regos pasauliui (su tuo sietinas detalumas, fotografiškumas), ir tas, kuris jaučia – patiriama, kad kito rankos yra šaltos. Tokiu būdu, vos pastebimai keičiant registrus, atskleidžiamos skirtingos perspektyvos. Kad šie pokyčiai sunkiai pastebimi, lemia ir tai, jog tarp perspektyvų ryškinamas ne poleminis/prieštaros, o papildymo santykis.

Susiduriame su „tarsi visažiniu“ pasakotoju, „tarsi regos/akies“ perspektyva, tačiau ši perspektyva nėra dominuojanti, o kintanti – pasakotojas/kalbantysis ne tik stebi iš šalies, o tartum geba persikūnyti, susilieti su savo paties kuriamais personažais ir kalbėti tuo pat metu iš

kiekvieno jų „vidaus“. Šia prasme, jei Parulskio poetiniame pasaulėvaizdyje aktualizuojama tariama polifonija, kuri iš tiesų yra vienas ir tas pats monologiškas balsas, reprezentuojantis vertybiškai itin aiškiai struktūruotą pasaulio modelį, tai Miliauskaitės eilėraščiuose aktualizuojamas tarsi statiškas, monologiškas balsas, kuris iš tiesų apjungia skirtingas perspektyvas, jusles, laikus ir erdves.

Lyginant „visų vaikystės baimių...“ užslaptintą, dažnai tik kaip gramatinę funkciją tekste atsiskleidžiantį „aš“ su klasikiniu lyrinio eilėraščio kalbančiuoju, kurio vienas pagrindinių bruožų – aiškiai išreikštas, visuose teksto lygmenyse veikiantis ir visus teksto lygmenis savo buvimu organizuojantis lyrinis „aš“³⁰⁵, akivaizdu, kad Miliauskaitės poetinis pasaulėvaizdis specifiškai transformuoja klasikinio lyrinio eilėraščio struktūrą. Nors Miliauskaitės eilėraštis polifoniškas, daugiabalsiškumas, kaip kelių perspektyvų buvimas, nėra konfliktiškas. Iš dalies tai sąlygoja jau minėta sintagminių santykių tarp teksto elementų viršenybė prieš paradigminius: skirtingoms plotmėms priklausantys elementai jungiami kaip „ir... ir...“ vientisa grandis, o ne kaip konfrontuojančios „arba... arba...“ struktūros.

Skaityti tekstą kaip išpažintinį ar autobiografinį skatina ne teksto struktūra, o visų pirma kontekstas – Miliauskaitės literatūrinė biografija, jos visuma, apimanti ir savivaizdį, ir recepciją. Aptariamame eilėraštyje aktualizuojamas centrinis šios biografijos topas – „nedrąši mergaitė“. Kadangi didesnės dalies suvokėjų atmintyje „nedrąši mergaitė“ ar „prieglaudos mergaitė“ funkcionuoja kaip ženklas, nurodantis į pačios Miliauskaitės asmenį (o iš tiesų – į jos literatūrinę biografiją), aktualizuojamas autobiografinis kodas. Šis kodas stiprėja vėlesnių rinkinių eilėraščiuose, kuriuose gausėja vietovardžių, asmenvardžių ir pan., nurodančių į realius poetės biografinius faktus.

³⁰⁵ „Klasikiniame išpažintiniame eilėraštyje kalbantysis yra eilėraščio centras – ši figūra susieja erdvę, laiką, temą, kalbėjimo stilių“, Tūtlytė, 2006, p. 7.

Esti atvejų, kuomet mergaitė identifikuojama kaip „buvusioji aš“, „vidinis vaikas“³⁰⁶ ir pan. Pavyzdžiui, eilėraštis „trys mergytės“³⁰⁷ pradedamas trečiuoju asmeniu, stebėtojo pozicija. Regimos trys mergaitės, ežero pavadinimas Rausvė susieja vaizduojamą kraštovaizdį su Miliauskaitės gimtaine, taigi, aktualizuojamas autobiografinis kontekstas. Vis dėlto pasakotojas/-a – prozos struktūroms būdingas anoniminis kalbantysis. Tik šeštojoje strofoje pereinama nuo trečio prie pirmojo asmens (*ta jų giesmė, kodėl man tebeskamba*), o septintojoje strofoje viena iš mergaičių identifikuoja kaip buvusi kalbančioji:

sugniaužia gerklę

betgi tai aš

ir pienininko dukros

su lėlėmis ant rankų

Apibendrinant Miliauskaitės eilėraščių struktūros ypatumus galima teigti, kad dėl taško nebuvimo strofos iš principo tampa atviromis, o sintagminiai ryšiai tarp strofas sudarančių eilučių ir tarp pačių strofų dar labiau pagilina skirtingas perspektyvas, balsus apjungiančios vienovės įspūdį. Dėl to skirtumai tarp objekto ir būsenos, tarp metaforos ir aliuzijos į realius objektus, tarp autobiografinės nuorodos ir kultūros atminčiai priklausančio poetizmo, tarp pirmo ir trečio asmens tampa sunkiai apčiuopiami. Realistinės prozos kaip paveikslo iš žodžių kodas, kurį, pavyzdžiui, pirmojo rinkinio atveju aktualizuoja rinkinio pavadinimas (*Uršulės S. portretas*) ir lyrinis kodas lemia, kad visi eilėraščių sudarantys žodžiai ar žodžių junginiai gali būti suvokiami kaip „realūs“ objektai ar būsenos, ir tuo pat metu kaip kažką kitą nei jie patys apibūdinančios metaforos. Vis tik dvigubo kodavimo kuriamas efektas priešingas tam, kurį dvigubas kodavimas aktualizuoja Parulskio poezijoje –

³⁰⁶ Miliauskaitė, „šiluma, pasigirdus balse“, *Sielos labirintas*, Vilnius: Vaga, 1999, p. 473–474.

³⁰⁷ Miliauskaitė, *Uždraustas įeiti kambarys*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1995, p. 57–58.

pastarojoje ryškinamas neadekvatumas, netapatumas, skirtingų kodų kolizijos, tuo tarpu Miliauskaitės eilėraščiuose – sąsajingumas, sąveikos.

4. 12. 2. Autobiografiškumas ir kultūros atmintis

Pirmuosiuose dviejuose rinkiniuose – *Uršulės S. portretas* (1985) ir *Namai, kuriuose negyvensiu* (1988) – vyrauja samprata, kad įsirašymas į kultūros atmintį suteikia galimybę būti atsimintam, o iš kultūros ženklų galima rekonstruoti „buvusius gyvenimus“. Taigi, tarp kultūros atminties ir ne-kultūrinės plotmės, įvardijamos kaip „gyvenimas“, aktualizuojama sąveika, šios plotmės suvokiamos kaip papildančios viena kitą.

Praktiškai dažnesnis atvejis, kuomet paskiri vadinamieji patirtiniai ar biografiniai faktai susiejami su kultūros atminties ženklais – topais, simboliais etc. Ženklas, kurio funkciją dažniausiai atlieka rašto ženklas, savyje talpina ir prisiminimus apie kultūrinius kontekstus, kuriuose jis anksčiau funkcionavo, ir prisiminimus apie individualią patirtį, kuri neva šiame ženkle talpinama. Tokios sampratos išraiška – išsakomas siekis virsti ženklu, būti įženklintai

nuskink mane

ir įdėk tarp puslapių

*tarp eilučių*³⁰⁸

arba

norėtum būtie hieroglifas

*senuose raštuose*³⁰⁹

Ir vėlesniuose rinkiniuose, pavyzdžiui, *Širdies labirinto* (1999) „rytietiškuose eilėraščiuose“, vadinamosios būties atverties, kuomet

³⁰⁸ Miliauskaitė, „tai spalų mėnuo“, 1985, p. 20.

³⁰⁹ Miliauskaitė, „tik naktinė peteliškė“, 1985, p. 25.

įsiklausoma ir išgirstama, patirtys perteikiamos pasitelkiant metaforas, kurių vienas narys žymi kokį nors kultūros artefaktą. Pavyzdžiui, eilėraštyje „apleista, užmiršta vieta“ apleisto sodo erdvėje pasakotoja „įsiklauso“ ir greta įprastų sodo garsų (dūzgia bitės) išgirsta neįprastus, kitoniškus, tai erdvei ir laikui neįmanomus – „ar tik ne būgnas? ar ne madrigala?“³¹⁰. Taigi tipiška lyrinė situacija, kuomet dažniausiai gamtos objektus patiriantis, stebintis subjektas tarsi be jokių pastangų įgyja anksčiau neturėtą žinojimą, neįmanoma bet kultūros atminties elementų dalyvavimo.

Išsamiausiai išišenkinimo kaip savosios tapatybės įgijimo per kultūros atminties struktūras pastanga artikuliuojama eilėraštyje „ji nieko nežino“: auganti, t. y. besikeičianti mergaitė įvardijama kaip ta, kuri

karštligiškai

renka sau vardą

*ieško knygoje sau biografijos*³¹¹.

Šias paieškas galima interpretuoti kaip kultūrinio modelio, kuris teiktų tam tikrą vertybių sistemą, padėtų orientuotis, kitaip tariant, modelio, kurio pagrindu būtų galima formuoti tapatybę, poreikį. Tik tapatindamasis su kultūros atminties struktūromis subjektas, šiuo atveju – paauglė mergaitė – gali įgyti tapatybę.

Todėl kritikos teiginiai, kad Miliauskaitės poezijoje „kultūros ženklai nefigūruoja“, kad nėra „metakalbinės funkcijos“, Speičytės nusakomos kaip „kalbos reikšmės, kalbos ir tikrovės santykio problematika“³¹², sietini visų pirma su Miliauskaitės literatūrine biografija ir specifine – nusišalinančios, savo intelektualinius gebėjimus, aspiracijas menkinančios – veikseną. Miliauskaitės poezijoje kalbos, ar, tiksliau, kultūros vaizdinijos ir tikrovės santykio problematika apima ir atitikimą, įsirašymą, ir galimybę iš kultūros

³¹⁰ Miliauskaitė, *Sielos labirintas*, 1999, p. 359.

³¹¹ Miliauskaitė, 1985, p. 8.

³¹² Speičytė, 2003, p. 190.

artefaktų rekonstruoti „buvusius gyvenimus“, ir neatitikimą, kuomet dabarties peizažas negatyvias konotacijas įgyja dėl to, kad neatitinka trokštamų praeities peizažų, rekonstruojamų iš kultūros tekstų:

*pustuštis troleibusas cypdamas kyla į kalną
upė po dešinei, švytinti
medžiai, rūmai ir bokštai
iš Vilčinskio albumo – duok man tą pusvalandį
duok man – ramaus ir tykaus gyvenimo
tik tiek*

o šičia

*kitas jau miestas, kasdienis
šiukšlės ir purvas, skubanti moteris*³¹³

Pasitelkiant Lachmann terminiją, Miliauskaitės santykis su kultūros atminties struktūromis yra gryno metoniminio tipo. Biografiniai faktai ir kultūros atminties struktūros persipina tokiu pat būdu, kaip skirtingi balsai ir jų teikiamos perspektyvos – steigiamas nekonfliktiškas atitikimo santykis, bendriausia prasme įvardintinas ne kaip dubliavimas, o kaip tęstinumas, sąveika tarp kultūros ženklo ir aktualios patirties, tarp praeities ir dabarties, tarp biografijos „iš knygos“ ir realios biografijos. Reprezentatyvūs tokių sąveikų pavyzdžiai – eilėraščių „mergaitės iš prieglaudos“ korpusas, taip pat ciklai „Laterna magica“³¹⁴, „Namai“³¹⁵. Tais atvejais, kai atitikimas neįmanomas, kaip cituotame „pustuštis troleibusas“, kalbančioji patiria ilgesio, liūdesio ir pan. disforines būsenas.

Reprezentatyvus atvejis, kuomet biografiniai faktai inkorporuojami į iš kultūros atminties perimamą struktūrą – ciklas „Laterna

³¹³ Miliauskaitė, „pustuštis troleibusas“, *Uždraustas įeiti kambarys*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1995, p. 17.

³¹⁴ Miliauskaitė, 1988, p. 74–81.

³¹⁵ Miliauskaitė, 1988, p. 82–92.

magica“. Čia pasitelkiamas pasakos apie susitikimą su magiškomis būtybėmis, sakmės modelis, kurio tipiška situacija – keliaudamas nakties metu dažniausiai apleistose erdvėse (pakelėse, kapinėse etc.) pasakotojas susiduria su keistais padarais ir reiškiniiais.

*kai bėgom plentu
nakčia į Lazdijų pusę*

*didelis juodas šuo
didumo sulig teliuku
pasivijo
ir pralenkė – be garso
milžiniškais šuoliais*

*nesiekdamas žemės*³¹⁶

Strategija visų pirma paranojos, absurdo, siaubo sovietų okupuotoje Lietuvoje patirtį perteikti pasitelkiant mito, sakmės, pasakos struktūras, apskritai būdinga 8 deš. lietuvių poezijai, pavyzdžiui, Bložės poemoms, Marcelijaus Martinaičio „Kukučio baladėms“. Kita vertus, cituotame fantastiniame siužete yra nuorodų į Miliauskaitės ir Bložės biografijas, konkrečiai – 1980 m. patirtis, bandymą kirsti Lenkijos sieną: „Ties Lazdijais, šaltą žiemos naktį, regis, buvo perėję net į Lenkiją“³¹⁷.

Miliauskaitės strategija, nors taip pat grindžiama analogijų tarp kultūros atminties elementų ir biografinės patirties steigimu, visiškai skirtinga nei Parulskio. Parulskio eilėraščiuose aktualizuojami tie biografijos elementai, kurie yra „viešo žinojimo“, pavyzdžiui, tarnyba sovietų armijoje, draugystė su Marčėnu etc. Pasitelkiami kultūroje lengvai atpažįstami modeliai: tarnyba sovietų armijoje struktūruojama kaip tremties pasakojimai, poetų draugystės

³¹⁶ Miliauskaitė, 1988, p. 75.

³¹⁷ Geda, 2003, p. 129.

situacija prilyginama Brodskio ir Venclovos atvejui. Taigi Parulskio poezijoje analogijos steigiamos tam, kad biografinė patirtis būtų prilyginama kultūros universalijoms. Tuo tarpu Miliauskaitės poezijoje aktualizuojami biografijos faktai nėra literatūros lauko savaimės suprantamybės. Tai, kas lauke siejama su Miliauskaitės biografija, pavyzdžiui, našlaitystės naratyvas, nuskriaustos mergaitės balsas – literatūrinės biografijos topai, o ne biografiniai faktai.

Daugumą aliuzijų į asmeninę poetės biografiją atpažinti gali tik tos pačios atminties turėtojai. Skirtis tarp viešosios literatūrinės biografijos ir asmeninės biografijos ypač išryškėja per nuorodų pobūdį. Kadangi asmeninės biografijos faktai nėra skirti kiekvienam skaitytojui, kultūros atminties elementai pasitelkiami ne šiems faktams išryškinti akcentuojant analogijas su literatūrinių tėvų, kultūros herojų pasakojimais, o kaip tik atvirksčiai – užšifruoti. Ši strategija artima vadinamajai „ezopo kalbai“, kuomet sukuriama nuojautos ar bendros „jausmų erdvės“ (Tomo Vaisetos sąvoka) efektas, aktualizuojamos užuominos į konkrečias situacijas (pavyzdžiui, aptariamame eilėraštyje tai vietovardis Lazdijai), tačiau iššifruoti šių užuominų pasitelkus bazines kontekstines žinias, t. y. nežinant paskirų rašytojos biografijos faktų.

Lyginant su Ezopo kalba, akivaizdus funkcijų netapatumas – Ezopo kalba turi politinį matmenį, o Miliauskaitės atveju jo nėra. Užšifruotos nuorodos į asmeninės biografijos faktus gali būti siejamas su išpažintinių tekstų poreikiu ir negalėjimu tokius tekstus kurti sovietiniame lietuvių literatūros lauke. Ši įtampa sukuria specifinį dalinį atsivėrimą (kurį identifikuoti gali tik tos pačios atminties turėtojai, t. y. artimieji, draugai etc.) ir tuo pat metu šio atsivėrimo maskavimą pasitelkiant įvairias poetines priemones, kultūros atminties elementus.

Panaši situacija, kuomet kultūros ženklai iš dalies nustelbia ir „nuprasmina“ autobiografinės nuorodas, nustumia jas į antrą planą, aktualizuojama cikle „Namai“. Poetinė situacija – subjektė lankosi senose sodybose – sietina su Miliauskaitės biografija: poetė iš tiesų ilgai ieškojo ir

galų gale nusipirko sodybą Švendubrėje³¹⁸, o benamystės tema ryškinama jau pirmajame prisistatyme 1984 m. *Poezijos pavasario* almanache. Taigi, benamystės tema yra viešojo Miliauskaitės savivaizdžio elementas. Dalis ciklo eilėraščių, nepaisant paskirų poetizmų, gali būti skaitomi taikant realistinį kodą kaip lankymosi įvairiuose Lietuvos miesteliuose („prie Seiros“, Liškiavoje etc.) dienoraštis ar pan.

Ciklo kontekste kaip išskirtinis, nors formaliai niekaip neišskiriamas, yra šeštasis eilėraštis. Eilėraštis pradedamas ciklui tipišku namo paieškų topu (*seniai to namo ieškau*). Tačiau įsivaizduojamas namas *iš plikų akmenų, iš trijų pusių jį supa / varganos kapinaitės* yra

*namas, kur gyveno
trys seserys Brontės
Šarlota, Emilija, Ana
ir jų tėvas, pastorius*³¹⁹

Tokiu būdu pati namo ieškojimo situacija iš dalies atsiejama nuo poetės biografinio konteksto, o namų paieškų tema gali būti perskaityta ir kaip nostalgiško literatūrinės bendruomenės ilgesio metafora, ir kaip metatekstas lotmaniška prasme, t. y. tekstas, kuriame svarstomas literatūrinių įtakų, įsišaknijimo svetimame kultūriniame kontekste (ne)galimybės klausimas. Kita vertus, biografinio konteksto dalinis atsiejimas eilėraščių cikle nefigūruoja kaip pažeidimas.

Aktualizuojama ne tik nuoroda į Brontė šeimos biografinius faktus, bet ir netiesioginė aliuzija į Brontė romano *Džeinė Eir* siužetą. Su Ročesteriu sužadėtuves nutraukusi Eir palieka Ročesterio namus, po ilgų klajonių atvyksta į Vitkrosą, ten klaidžioja dykynėje, kol pamato žiburėlį³²⁰.

³¹⁸ „Ji, matyt, ieškojo ko nors panašaus į savo gimtinės trobą“, Gražina Ramoškaitė-Gedienė, „Nijolytė“, 2003, p. 147.

³¹⁹ Miliauskaitė, 1988, p. 90.

³²⁰ Plg. *viržynai, viržynai, tušti beribiai plotai* [...]

Sekdama žiburį Eir pasiekia Murhauzą – namą, kuriame gyvena Riversai – dvi seserys ir brolis pastorius. Tokiu būdu Miliauskaitės tekste literatūrinė Brontė biografija persipina su fikcinio personažo Eir biografija, ir su pačios Miliauskaitės literatūrinė biografija bei eilėraščio subjektės „patirtimi“. Namų ieškojimo topas tokio multikontekstualizavimo dėka – pat metu ir Miliauskaitės biografijos faktas, ir kultūros atminties elementas, iš kurio galima rekonstruoti vadinamąsias „buvusias“ patirtis (šiuo konkrečiu atveju Brontė šeimos istoriją ir romano *Džeinė Eir* epizodą).

Kitas biografinio konteksto susimbolinimo ir įženklavimo pavyzdys, kuomet nuorodos į autobiografinį kontekstą persipina su nuorodomis į kultūros atminties struktūras – pirmojo rinkinio pavadinimas. Receptija linksta teigti, kad Uršulė – tai Sigito Gedos pirmagimės dukros, kuriai Miliauskaitė dažnai būdavo „gubernante“, vardas³²¹. Tokią interpretaciją patvirtina ir pati Miliauskaitė³²². Viena iš minimų raidės S. interpretacijų – žodžio siela trumpinys³²³. Tokiu būdu knygos pilnas pavadinimas būtų – Uršulės sielos portretas. Šią interpretaciją patvirtina ir poetiniame Miliauskaitės pasaulio modelyje vyraujanti tendencija subjekto ar subjektės regimą mergaitę iš praeities identifikuoti kaip sielą – užmirštą, apleistą³²⁴. Taigi, mergaitė-našlaitė Miliauskaitės eilėse nėra tiesioginė nuoroda į poetės biografiją, jos vaikystės patirtis (vaikystės portretą), o skirtingus kontekstus apjungiantis daugiaprasmiškas simbolis. Taigi nors poezijos struktūros ypatumai, tokie kaip poetizmo vengimas, instrumentavimo atsisakymas etc., suponuoja vadinamąjį realistinį ar autobiografinį kodą, kultūros atminties elementai biografines nuorodas „susimbolina“.

Tuo tarpu „portretas“, viena vertus, aktualizuoja vadinamą realistinį kodą ir gali būti interpretuojamas kaip „atvaizdo“ sinonimas. Kita

matai, kaip sumirga tamsoj žiburėlis, ant motinos kapo (Miliauskaitė, 1988, p. 90).

³²¹ Žr. pvz. Ramoškaitė-Gedienė, 2003, p. 146.

³²² Audinga Peluritytė-Tikuišienė, 2003, p. 117.

³²³ *Ten pat.*

³²⁴ Žr. pvz. „kieno veidas atsimuša veidrodžiuos“, Miliauskaitė, 1985, p. 17–18.

vertus, aktualizuojama žanrinė atmintis. Portretas – aliuzija į XIX a. pab.–XX a. pr. ankstyvosios prozos tekstus, vadintus paveikslais, vaizdeliais. Šiems tekstams būdingas fragmentiškumas, pastangos „kalbėti“ vaizdu, orientacija į empirinę tikrovę, žemųjų sluoksnių atstovų vaizdavimas. Vienas ankstyviausių tokio žanro pavyzdžių – Šatrijos Raganos „Margi paveikslėliai“, taip pat Gabrielės Petkevičaitės-Bitės „fotografijos“. Rašytoja savo tekstus vadino „fotografijomis“, siekdama pabrėžti jų „gyvenimiškąjį autentiškumą“³²⁵.

Miliauskaitės poezijoje „paveikslėlių“ žanro atmintis aktualizuojama pirmiausia kaip siekis kalbėti vaizdu (realaus, „empiriško“ daikto, žmogaus, kraštovaizdžio ir pan.), taip pat fiksuoto pasakotojo ir nuoseklaus „pasakojimo“ nebuvimas bei stilistinis heterogeniškumas (buitinė leksika, archaizmai dera šalia poetizmų). Minėta, kad Miliauskaitės kuriami „vaizdai“, nors atrodo vientisi, iš tiesų bemaž visada itin daugialypiai – persipina skirtingi laikai, pasakotojai etc. Pavyzdžiui, eilėraštis „esi tik veidrodis...“ apima „realią patirtį“ (*gėlės, parvežtos dviračiu iš laukų; jaunos mergaitės svajonės / veidas, balsas*), mito, sakmės logiką (*metų / laikų kaita, iš ežero / raudona / bažnyčia / žmonės*), ir „mitologizuotos“ populariosios (*vėliavos, Niemeno / įsikūnijimas*) bei „aukštosios“ kultūros (*balta vienaragio galva / besiilsinti ant kelių* – nuoroda į viduramžių gobeleną „Dama su vienragiu“) kontekstus.

Specifiška ir tai, kad, kaip ir XIX a. pabaigos-XX a. pradžios prozos autorės, nes paveikslėlių žanras lietuvių ankstyvojoje prozoje visų pirma sietinas su moterų kūryba, Miliauskaitė angažuojamasi vaizduoti vadinamųjų mažųjų žmonių portretus³²⁶. Pastarasis aspektas tiesiogiai sietinas su Miliauskaitės savivaizdžiu: poetė save pozicionuoja, kaip, viena vertus, siekiančią tęsti kitokios – nutylimos, paraštinės – moterų kūrybos liniją (kaip tokios kūrybos pavyzdys įvardijama Brontė *Džeinė Eir* ir Šatrijos Raganos *Viktutė*), „kalbėti apie tuos, kuriems sunku, kurie nesugeba prisitaikyti, nemoka

³²⁵ Petronėlė Česnulevičiūtė, „Gabrielė Petkevičaitė-Bitė“, in: *Gabrielė Petkevičaitė-Bitė, Krislai, I tomas*, Vilnius: Vaga, 1966, p. 25.

³²⁶ Žr. pvz. Miliauskaitė, 1985, p. 80; 1995, p. 26–27; 1999, p. 388.

gyventi³²⁷. Šis aspektas, kuomet kūryba visų pirma suvokiama kaip tam tikro socialinio teisingumo atstatymo priemonė, vėl gi ryškus minėtuose Bitės-Petkevičaitės, Šatrijos Raganos smulkiosios prozos tekstuose, dažnai sutampa su jų protagonistų (pavyzdžiui, Viktutės) nuostatomis. O taip pat koreliuoja su svarbiu Miliauskaitės literatūrinės biografijos topu – auka (vardan kitų).

4. 12. 3. Našlaitystės kontekstai

Poetės-svetimos literatūrinės biografijos tipui aktualizaciją Miliauskaitei teikia keli veiksniai, tarp kurių svarbiausias – našlaitystė. Našlaitystės motyvas sudaro ir poetės literatūrinės biografijos, ir poetinio pasaulio modelio epicentrą. Nors šis vaizdinys biografiškai nėra pagrįstas, kritika dažniausiai jį kildina būtent iš poetės biografijos ar vadinamųjų „vidinių patirčių“. Tai viena iš priežasčių, kad nors recepcija akcentuoja Miliauskaitės vadinamojo pasaulėvaizdžio, net poetinės leksikos artimumą XIX a., o kažikurie net mini intertekstines nuorodas bei aliuzijas į XIX a. tekstus, našlaitystės tema, našlaičio vaizdinys šiame kontekste išsamiau nėra aptariama. Taigi, šis vaizdinys identifikuojamas kaip biografijos, o ne kultūros atminties elementas.

Našlaitė – kultūros atminties elementas, dažnas ne tik grožinės literatūros, bet ir tautosakos personažas. Našlaitystės topui būdinga stokos (tai tėvų ir namų neturintis vaikas), taip pat svetimumo semantika – našlaitis gyvena ne savuose, o svetimuose namuose, jį supa ne savi (kraujo ryšiais susieti žmonės), o svetimai. Dėl to šiam personažui būdingas išskirtinumas – tai kitoks nei visi, dėl stokos, t. y. negatyviai ypatingas vaikas. Ypatingumą lemia tai, kad šis vaikas nepriklauso jokiai klasei ar socialiniam luomui, iškrenta iš normatyvinės tvarkos valdomo kasdienybės lauko. Ypatingas dėmesys našlaičio vaizdiniui, apskritai našlaitystės temai tenka būtent XIX a. pab.-XX a. pradžios literatūroje, ypač – anglakalbėje tradicijoje. Tai sietina ir su sociokultūriniais pokyčiais Didžiojoje Britanijoje, JAV (urbanizacija, didelis

³²⁷ Miliauskaitė, 2003, p. 220.

mirtingumas ypač tarp fabriku darbininkų lėmė, kad daug vaikų anksti neteko tėvų), ir su XIX a. savo ištakas siekiančiu realistinio romano žanru, kurio protagonistas ar protagonistė – paprastas, bet išskirtinio likimo žmogus³²⁸.

Bendriausia prasme našlaitis identifikuojamas kaip visuomenės Kitas – tai arba visuomenės atstumtieji, arba tie, kuriais būtina rūpintis. Našlaičiai literatūroje arba ypatingai moraliai tvirti, dori, arba – pakrikę subjektai. Bet kuriuo atveju, našlaitystė pabrėžia subjekto išskirtinumą ir įgimtą svetimumą, nes „buvimą atstumtuojų nulemia ne jų poelgiai, o tai, kad jie neatitinka visuomenės įsteigtos „normalumo“ sampratos. [...] Našlaičiai tuo pat metu verti gailėsčio ir taurūs“³²⁹. Būtent našlaitis kaip kultūros atminties elementas visų pirma ir sieja Miliauskaitės poetinį pasaulėvaizdį ir literatūrinę biografiją su XIX a. pab.-XX a. pradžios literatūriniu kontekstu.

Kaip modelis pasirenkamas Brontė romano personažė Džeinė Eir. Džeinė Eir Miliauskaitės poezijoje atlieka ženklo, nurodančio į XIX a. literatūrinį kontekstą, funkciją. Pagrindiniai Miliauskaitės poezijos kalbančiosios ir veikiančiosios subjektės ir Brontė romano personažės panašumai: našlaitystė (vienuolyno mokykla, *prieglaudos suknia / iš velnio odos, velveto*³³⁰), pasiaukojanti meilė fatališkam sergančiam mylimajam³³¹, taip pat tokie veiksenos ypatumai kaip tylumas, nedrąsa, o taip pat ir specifinis išdidumas³³², sumišęs su perdėtu kuklumu. Pavyzdžiui, Eir „įvertina“ savo išvaizdą ir intelektualinius gebėjimus kaip palyginti menkus, analogiškai ir Miliauskaitės mergaitė – „negražaus veido“³³³.

Recepcijoje akcentuojamas net Miliauskaitės mergaitės iš prieglaudos ir Džeinės Eir išvaizdos panašumas. Pavyzdžiui, Vaičiūnaitė Miliauskaitės „lyrinės subjektės“ išvaizdą identifikuoja kaip „neužmirštamai

³²⁸ John Mullan, „Orphans in fiction“, in: *Discovering Literature: Romanticism and Victorians: British Library* (prieiga internetu: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/orphans-in-fiction>; žiūrėta 2017-05-18)

³²⁹ Melanlea Kimball, „From Folktales to Fiction: Orphan Characters in Children’s Literature“, *Library trends* 1999, no. 3(47), p. 559.

³³⁰ Miliauskaitė, 1985, p. 12.

³³¹ Poezijoje tai visų pirma ciklas „Bonifratų ligoninė“, Miliauskaitė, 1985, p. 30–40.

³³² Vaičiūnaitė, „Lyg peteliškė iš kokono“, 2003, p. 156.

³³³ Miliauskaitė, 1985, p. 8.

nupieštą“: „nedrąsi liesa mergytė lygiai prišukuotais plaukais, per vidurį sklastymas, ruda prieglaudos suknelė „iš velnio odos, velveto“, balta apykaklaitė, juoda prijuostė, neturinti kur dėti per ilgų rankų, slepianti kūrinę po sunkio kietai supintom kasom“³³⁴. Tai, kaip glaudžiai poezijos įvaizdžiai susiję su literatūrine biografija, atskleidžia faktas, kad Ivanauskaitė šiuos bruožus atpažįsta pirmojo rinkinio ketvirtajame viršelyje publikuojamoje autorės nuotraukoje: „O „*Uršulės S. portreto* autorė su tiesiu sklastymu perskirtais plaukais, tyru ir tauriu, jokio makiažo nepaliestu veidu, su balta, vašeliu nerta apykaklaite ir ovaline sage man priminė Džeinę Eir ar kokią kitą XIX a. romanų heroję“³³⁵.

Brontė romanui būdingas, viena vertus, specifinis autobiografiškumas – paskiri romano siužeto vingiai, veiksmo vietos, net personažai grindžiami autorės biografine patirtimi. Visų pirma tai dalinė našlaitystė ir traumuojanči Brontė patirtis Cowan Bridge pensione, į kurią buvo išsiųsta po motinos mirties³³⁶, taip pat komplikuoti romantiniai jausmai vedusiam mokytojui Hegeriui³³⁷. Kita vertus, realistinis romano kodas persidengia su jausmų romano, taip pat gotikinio romano elementais. Pastarieji, skirti kurti paslapties, baimės atmosferą (giminės paslaptys, „uždraustas įeiti kambarys“ Tornfilde, kuriame kalinama išprotėjusi Ročesterio žmona etc.), skirti eksteriorizuoti ir įženklinti komplikuotas vidines subjektės būsenas. Gotiškumas, gotiškieji topai, įvaizdžiai Džeinėje Eir visų pirma skirti perteikti „tamsiuosius asmenybės ir jausmų aspektus“³³⁸.

Analogiškas santykis su autobiografiškumu aktualizuojamas ir Miliauskaitės poezijoje. Pavyzdžiui, literatūrinės biografijos dalimi tapę santykiai su Blože, Miliauskaitės pasiaukojimas eilėraščiuose, nors ir

³³⁴ Vaičiūnaitė, 2003, p. 157.

³³⁵ Jurga Ivanauskaitė, „Jerichono rožė Nijolei“, 2003, p. 110.

³³⁶ Cowan Bridge esantis pensionas Clergy Daughters' School – Louvūdo prototipas Bronte romane *Džeinė Eir*, žr. pvz. *The Concise Oxford Companion to English Literature*, Fourth Edition, ed. by Dinah Birch, Katy Hooper, Oxford: Oxford University Press, 2012, p. 89.

³³⁷ Žr. pvz. Jill Matus, „Jane Eyre and The Tenant of Wildfell Hall“, *The Cambridge Companion to The Brontës*, ed. by Heather Glenn, Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2002, p. 110.

³³⁸ Robert B. Heilman, „Charlotte Brontë's New Gothic“, *Victorian Literature: Modern. Essays in Criticism*, ed. Austen Wright, New York: Oxford University Press, 1961, p. 118.

netiesiogiai, pasitelkiant kultūros atminties elementus, aktualizuojami ir tokiu būdu į kultūros atmintį įtraukiami kaip užšifruotos nuorodos, kurias identifikuoti gali tik rašytojus pažįstantys, jų biografijas žinantys. Taigi, kaip Brontė romano atveju, Miliauskaitės poezijos autobiografiškumas yra sąlygiškas, bet identifikuojamas.

Pavyzdžiui, ypač pirmajame Miliauskaitės rinkinyje kalbančioji nuolat kreipiasi į bevardį subjektą – *tu*. Šis subjektas pasižymi keliomis išskirtinėmis ypatybėmis. Jis vienintelis, galintis suteikti namus, ir, kaip ir kalbančioji, yra „sergantis“ – Miliauskaitės poezijoje liga, kaip ir romantinėje tradicijoje, yra dvasinio išskirtinumo požymis-simbolis. Analogiškai ir moters-vyro santykis vaizduojamas pasitelkiant tipišką nuolankios subjektės ir jos išgelbėtojo schemą, kuri iš dalies aktualizuojama ir *Džeinėje Eir* (nors romano pabaigoje ši schema transformuojama):

*Kad būtų buvę
Namai!... nukelk tą vaiką,
nuramink, sakyk – namo
mes einam. Ir veidą tu slepi,
šnabždėdama: mes sergam
nepagydomai.*

*Tik tu
galėtumei parvesti namo,
vienatinis³³⁹.*

Miliauskaitės poezijoje *aš* ir *tu* identifikuojami kaip „broliai tų, kur ne šio pasaulio [...] / visų nuskriaustų, našlaičių ir vargšų“³⁴⁰. *Tu* taip pat – dramatiškas personažas, „pašauktasis“, t. y. poetas:

³³⁹ Miliauskaitė, 1985, p. 17.

³⁴⁰ Miliauskaitė, 1985, p. 68.

*ir tu sudrebėtum
pažvelgus į jo akis
žiaurus
dievas jį vedasi, pašaukimas*³⁴¹.

Specifiniai įvardžiu *tu* ženklinamo subjekto, į kurį kreipiasi Miliauskaitės kalbančioji, „biografijos“ aspektai sietini su Bložės literatūrine biografija. Visų pirma tai nuorodos į Bložės kūrybą, tokiu būdu kuriant bendros patirties erdvę³⁴², taip pat Bložės biografiją. Našlaitystės ir skriaudos temos – vienos pagrindinių ne tik Bložės kūryboje, bet ir biografijoje: rašytojo tėvas buvo išstremtas, norint įsitvirtinti literatūros lauke, Bložei teko susikurti vadinamą *alter ego*, po to, kai 1972 m. buvo uždrausta spausdinti Bložės poezijos knyga, jis ilgą laiką sirgo, gydėsi įvairiose, taip pat ir psichiatrinėse, ligoninėse. Pastarasis aspektas aktualizuojamas Miliauskaitės cikle „Bonifratų ligoninė“.

Hiacinto vaizdinys ankstyvojoje Miliauskaitės poezijoje³⁴³ taip pat sietinas su poetų biografiniais įvykiais (bendravimu, Bložės liga), tačiau simbolio funkciją įgyja tik tiems, kas poetų bendravimo istoriją žino³⁴⁴. Po knygos *Moteris su lauko gėlėmis* pasirodymo šie poetų biografijos faktai tapo vieši, taigi, jau nebe asmeninės, o literatūrinės biografijos dalis. Kita vertus,

³⁴¹ Miliauskaitė, 1985, p. 24

³⁴² Reprezentatyvus pavyzdys: Miliauskaitės eil. „kambariai, kuriuose gyvenom“ frazė:

– *prisimeni
tą laukinių pelių
lizdą miške? mažus peliukus? aš irgi
norėčiau turėti namus* (Miliauskaitė, 1985, p. 67)

ir Bložės eil. „Pelių gyvenimas“ –

atėjau į namus po qžuolu [...] mes nežinojom: užmušti plikus peliukus ar palikti gyvent (Vytautas P. Bložė, *Žemės gėlės*, Vilnius: Vaga, 1971).

³⁴³ Eil. „senovinis hiacintas“ (Miliauskaitė, 1985, p. 38), „kai aš žydėjau baltu hiacintu“ (Miliauskaitė, 1985, p. 44).

³⁴⁴ „Staiga kažkas įeina į palatą ir sako, kad nusileisčiau žemyn, į rūbinę, ten atvažiavusi „laukia Nijolė Miliauskaitė ir siunčia jums šį hiacintą“ (tokia violetinė gėlelė, ir jos, ir mano eilėse, ir laiškuose, rodos, minima, gal net tapo man tada jos, atstumtosios, simboliu). Na tai aš gėlelę priėmiau, o nusileist atsisakiau (nervai?). šiurpiai ją įskaudinau: ji, vėl nė nepamačiusi, išvažiavo atgal tuoj lėtuoju „Vilnius-Druskininkai“ ... Tai buvo baisu. Ir tas hiacintas, tas jos atstūmimas, paskui kaip tik gal ir pažadino mane patį“, Bložė, 2003, p. 20.

minėtuose tekstuose taip pat taikoma strategija nuorodas į asmeninės biografijos elementus šifruoti kultūros atminties elementais: pavyzdžiui, poetės Sapfo figūra, aliuzija į jos biografiją ne išryškina, tarkime, Miliauskaitės ir Sapfo literatūrinių biografijų artimumą, o funkcionuoja kaip autobiografinį Miliauskaitės poezijos aspektą maskuojantis, pridengiantis ženklas.

Nuorodos į kitus tekstus labai retai išskiriamos šriftu ar kabutėmis. Iš bendro konteksto neišsiskiriančių citatų gausa rodo, kad „savo“ – „svetimo“, „realaus“ – „fiktyvaus“ skirtis trinama taip pat, kaip trinama skirtis tarp realių asmenų ir fikcinių personažų biografijų. Pavyzdžiui, jau pirmosios eilėraščio „buvau dvylikos metų...“ eilutės (*buvau dvylikos metų / kai sutikau misterį Ročesterį*³⁴⁵) kuria dviprasmybę: nuoroda *misteris Ročesteris*, taip pat kalbėjimas pirmuoju asmeniu būtuojau laiku nurodo į Brontė romaną „Džeinė Eir“ ir tartum leidžia kalbančiąją tapatinti su pagrindine šio romano personaže. Džeinė Eir, kaip ir eilėraščio subjektė, paauglystę praleido prieglaudoje – sename, šalčiu dvelkiančiame name, apsuptame sodo. Tačiau pagal romano siužetą Džeinė Eir misterį Ročesterį sutiko būdama aštuoniolikos metų. Vadinasi, Miliauskaitės eilėraščio subjektė nėra tiesioginis Džeinės Eir prototipas, eilėraštyje ne imituojamas Džeinės Eir „balsas“, o pasakojama kita susitikimo istorija. Vis dėlto dalis Miliauskaitės subjektės ir Džeinės Eir istorijos elementų sutampa – abi iš prieglaudos, abi sutiko misterį Ročesterį.

Kita vertus, tekstą galima atpažinti ir kaip nurodantį į pačios Miliauskaitės literatūrinę biografiją: paauglystę, praleistą buvusio Marijonų vienuolyno pastate įkurtoje Marijampolės internatinėje mokykloje (*ne mano tos lygumos/ne mano tas sodas, aukšti kambariai/klaidūs koridoriai/tamsūs vingiuojantys laiptai*), rudą mokinės uniformą su juoda prijuoste (*net ruda nunešiota suknelė <...>ne mano/net ši juoda prijuostė*). Šiame kontekste *buvau dvylikos metų / kai sutikau misterį Ročesterį* galima interpretuoti kaip metaforišką pasakymą „buvau dvylikos metų, kai pirmą kartą perskaičiau „Džeinę Eir“³⁴⁶.

³⁴⁵ Miliauskaitė, 1985, p. 9.

³⁴⁶ Tokią skaitymo versiją siūlo Daujotytė (*Moters dalis ir dalia*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 259–260).

Galima ir dar viena interpretacija. Vadinamasis *tu*, Miliauskaitės poezijoje identifikuojamas kaip dramatiškas ir sergantis subjektas ir siejamas su Bložės literatūrine biografija, turi analogijų su baironiško tipo Ročesterio personažu, kurio santykių su Džeine Eir dinamika gali būti vadinama modeline Bložės ir Miliauskaitės biografijų kontekste. Kita vertus, tiesioginių sąsajų tarp Bložės ir Ročesterio, tarp Bložės ir Miliauskaitės pažinties istorijos nėra, t. y. epizodo negalima skaityti kaip nuorodos į poetų bendravimo istoriją. Miliauskaitė su Bložė pradeda susirašinėti maždaug 1966 m., o pirmą kartą susitinka 1967 m., kai Miliauskaitė dalyvauja moksleivių literatūros respublikiniame konkurse³⁴⁷. Tuo metu būsimai poetei buvo 16-17 metų.

Tačiau kadangi Bložė Miliauskaitės biografijoje pirmiausia identifikuojamas kaip poetas, galima teikti dar vieną alternatyvią interpretaciją – Miliauskaitei galėjo būti 12 metų, kai pirmą kartą perskaitė Bložės knygą – rinkinys *Septyni šienpjoviai* pasirodė 1961 m. Tokią skaitymo strategiją, kuomet kultūros atminties struktūros ir elementai slepia autobiografinės nuorodas, suponuoja minėtas netiesioginis autobiografiškumas. Vis tik šis „autobiografiškumas“, kaip ir cituoto eilėraščio atveju, skirtingai nei įprasta teigti recepcijoje, visų pirma ir labiausiai aktualizuoja literatūrinį kontekstą, kultūros atminties elementus ir literatūrines poetų biografijas, o autobiografinis, t. y. asmeninis kontekstas lieka kaip potekstė.

4. 12. 4. Gotiškumas, arba tai, kas netapo literatūrinės biografijos dalimi

Miliauskaitės literatūrinėje biografijoje gotiškumas, gotiškoji vaizduotė ar pan. neminimi, tačiau poetės kūryboje – tiek ankstyvojoje, tiek vėlyvojoje – itin gausu gotikinės literatūros topų. Dažniausiai išskiriami tokie gotikinio pasakojimo elementai ir įvaizdžiai: veiksmas vyksta apleistoje erdvėje, kuri tarsi įsiurbia subjektą – sename name, senamiestyje ar apleistoje miesto erdvėje, užmiestyje; šioje erdvėje glūdi „vaiduoklis“ – paslapčių,

³⁴⁷ Juozas Benecijus Ignatavičius, „Nuo Rausvės pakrančių – į prasmingą gyvenimą“, 2003, p. 69.

kamuojančių protagonistą ar protagonistę emociškai ir fiziškai, šaltinis; paslaptys siejamos su protagonisto ar protagonistės praeitimi; paslaptys – nusikaltimai, traumos, nuoskaudos; gotikiniai personažai kamuojami vadinamosios antrosios, nuslėptos tapatybės, o gotikiniam pasauliui būdinga to, kas „normalu“ ir to, kas „nenormalu“, keista, ribų išnykimas³⁴⁸. Miliauskaitės poezijoje itin dažna eilėraščio situacija – buvimas/lankymasis apleistoje, griūvančioje, nykstančiose erdvėje (apleistame sode, name, apleistose miesto erdvėse). Taip pat itin dažnas paslapties, kurios negalima įminti topas, aktualizuojamas kaip simbolinis uždrausto įeiti kambario vaizdinys.

Gotiškumas sietinas ir su *Džeinė Eir*: Brontė romane gausu nuorodų į Viktorijos laikų gotikinius romanus, personažų patiriamų jausmų intensyvumui pabrėžti naudojami gotikiniai topai ir metaforos. Gotikinio romano ašis – sistemos ir protagonisto, kurio tapatybei sistema kelia grėsmę, kolizija. Šia prasme Eir personažas – gotikinę vaizduotę turinti našlaitė, ieškanti savosios tapatybės³⁴⁹. Analogiška tapatybės, savo paslėptos esmės drama, pasitelkiant apleisto namo, baugios paslapties, uždrausto įeiti kambario topus, susitikimų su nežemiškomis būtybėmis, antrininkais (pavyzdžiui, eilėraštis „svečias“³⁵⁰) situacijas, aktualizuojama ir Miliauskaitės poezijoje.

Gotikinis pasakojimas apibrėžiamas ne kaip žanras, o kaip tam tikras aplinkos, simbolikos, situacijų, psichologinių būsenų ir emocinių efektų, kuriuos pastarieji sukelia skaitytojui, rinkinys³⁵¹. Apskritai gotikinis tapatybės tipas artimas romantiniam, nes pabrėžiamas protagonistų psichikos kompleksiskumas, o pagrindinėmis temomis pasirenkamos tapatybės paieškos,

³⁴⁸ Jerrold E. Hogle, „Introduction: the Gothic in western culture“, in: *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, ed. by Jerrold E. Hogle, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 1–20; Jerrold E. Hogle, „Foreward“, *Gothic literature: Gale critical companion*, Vol. 1, 2006, p. xiii–xviii.

³⁴⁹ Alison Milbank, „Victorian Gothic in English novels and stories, 1830-1880“, *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, ed. by Jerrold E. Hogle, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 151–153.

³⁵⁰ Miliauskaitė, 1985, p. 50–51.

³⁵¹ *Gothic literature: Gale critical companion*, 2006, p. xiii.

įtampa tarp pareigos ir troškimų, socialinis susvetimėjimas, neteisybė, liminalios psichinės būsenos.

Gotikinis romanas siejamas su sociokultūriniais pokyčiais XIX a. Anglijoje, visų pirma su tokių pamatinių struktūrų kaip krikščioniškasis religingumas ir socialinės hierarchijos (aristokratijos luomo) nykimas. Gotikinis pasaulio modelis grindžiamas įtampa tarp kaltės ir ilgesio senosioms struktūroms, ir baimės, kad pastarosioms žlugus įsivyras chaosas. Kita svarbi priežastis – individo tapsmo samprata, lėmusi, kad sąmonė suvokiama kaip dinamiška struktūra, nerimastinga dėl savo vidinių „vaiduoklių“ ir neišmatuojamų gelmių. Šiame kontekste vaiduoklis simbolizuoja buvusias tapatybes, prisiminimus apie „buvusią save“. Gotikinio pasakojimo simbolika sietina su XIX a. pabaigoje Freudo išplėtotą sąmonės teorija: gotikiniame pasakojime tai, kas yra represuota, t. y. sąmonė, pasirodo kaip nežmoniški, monstriški pavidalai³⁵².

Miliauskaitės poezijoje viena iš pagrindinių temų yra buvusios savęs ir apskritai buvusių būsenų paieškos. Dėl to dažnas susidvejinimo motyvas: subjektė *čia ir dabar* regi save *ten ir tada*. *Ten ir tada* būseną įgyja vargšės mergaitės, kuri negali nieko pasakyti, pavidalą. Struktūriškai analogiška namų bei „uždrausto įeiti kambario“ paieška – šios erdvės taip pat simbolizuoja represuotas, išstumtas ar prarastas subjektės tapatybės dalis. Tai, kas nematoma paprastai akiai – *ten ir tada* gyvenusiųjų istorijos, veidai etc. – regimi stebint kasdienius objektus. Taip kuriama įtampa: daiktai ir patys subjektai visuomet dvipusiai, turintys slaptą „veidą“, kuris matomas ne kiekvienam. Pavyzdžiui, pirmuosiuose trijuose Miliauskaitės rinkiniuose, o taip pat paskutinio rinkinio *Širdies labirintas* (1999) eilėraščių cikle „Persefonės palydai“, naudojami tokia gotikinei vaizduotei artimi personažai kaip subjektę persekiojanti nuskriausta mergaitė, besislapstanti veidrodžiuose, kraštovaizdžiuose³⁵³; vaikystės draugė Persefonė – mirties karalystės valdovė; rupūžė etc.

³⁵² Hogle, 2002, p. xvi–xvii.

³⁵³ „gūžpetele“, Miliauskaitė, 1995, p. 89.

Kritika išskiria du gotikinių pasaulėvaizdžių tipus: grėsmės (*terror*) ir siaubo (*horror*)³⁵⁴. Miliauskaitės pasaulėvaizdis artimesnis grėsmės pasakojimui, nes jokių realių siaubo vaizdinių nėra. Tačiau sistemingai kuriama ir palaikoma grėsmės, paslapties, negandos atmosfera. Tai, kas tradiciniame gotikiniame pasakojime pasirodo kaip siaubūnų (*uncanny*) pavidalą įgyjantys vidiniai subjekto impulsai, Miliauskaitės poezijoje netenka grėsmės pavidalo, tačiau išlaiko paslapties semantiką – uždraustas įeiti kambarys pasirodo tuščias, rastoje stiklo šukėje pamatomas savas veidas³⁵⁵.

Rinkinyje *Uždraustas įeiti kambarys* blogio, nerimo atmosfera siejama su autobiografinė patirtimi – tėvo išėjimu iš šeimos³⁵⁶. Sistemiška, kad tėvas įgyja „juodo angelo“ simbolikos elementų –

kaip juodas angelas
per tavo gyvenimo tamsą tebeskrenda
ant motociklo

*tavo tėvas*³⁵⁷

Apleisto, paslaptingo namo, uždrausto įeiti kambario topika išlieka ir paskutiniajame rinkinyje, tik paslapties įminimo epizoduose atsiranda rytietišku motyvų³⁵⁸. Gotikinio pasaulio topikos aktualizavimas leidžia Miliauskaitės poeziją skaityti išsiveržiant iš literatūrinės biografijos suformuotų autobiografiškumo rėmų. Situacijos, vaizdiniai, pavyzdžiui, mergaitė veidrodyje, apleistas sodas gotikinio kodo dėka interpretuojami kaip simboliai ar simbolinės situacijos.

³⁵⁴ Hogle, 2002, p. xvi–xvii.

³⁵⁵ Eil. „kažkas many“, Miliauskaitė, 1995, p. 91–92.

³⁵⁶ Miliauskaitė, *Uždraustas įeiti kambarys*, 1995, p. 74–88.

³⁵⁷ Eil. „juoda pilotė“, Miliauskaitė, 1995, p. 85–86.

³⁵⁸ Žr. pvz. eil. „Tik povo plunksna“ veiksmo vieta – tas pats apleistas sodas, Miliauskaite, 1999, p. 359.

Specifiška, kad ypač pirmuosiuose rinkiniuose itin dažnų vienišumo, paranojos, benamystės, beprotybės, ligos, svetimumo vaizdinių kritika neakcentuoja. Pirmojo rinkinio atveju tai sietina su sovietmečiu vyravusiu negatyviu požiūriu į vadinamąjį „liguistumą“ – nuoskaudas, traumas, ribines psichikos būsenas – literatūroje. Pirmosios Miliauskaitės knygos, kurioje gotikinės vaizduotės topų daugiausia, recenzijose akivaizdi kritikos (visų pirma Vaičiūnaitės, Rubavičiaus) pastanga šiuos aspektus nutylėti, o vietoje to ryškinti moteriškumą, namų temą ir pan. Strategijos „nepalankius“ poetus „pritempti“ prie oficialiajame sovietinės literatūros lauke teikiamos normatyvumo sampratos ir tokiu būdu suteikiant jiems galimybę tapti šio lauko dalimi, laikėsi dauguma kritikų³⁵⁹. Kita vertus, pirmosios knygos recenzijose susiformavusios Miliauskaitės kūrybos recepcijos gairės vėliau nėra persvarstomos, t. y. nebegrįžtama prie ankstyvųjų Miliauskaitės eilėraščių, jų temų, raiškos ir pan. Tokiu būdu tai, ką galima vadinti sąmoningai klaidingu ar netiksliu perskaitymu, tampa literatūrinės biografijos elementu.

Gotikinio kodo svarba ir gotikinių elementų gausa sumenksta paskutiniame Miliauskaitės rinkinyje *Širdies labirintas*. Specifiška, kad ir našlaitystės tema čia persvarstoma: eliminuojami jos negatyvieji aspektai – pirmuosiuose rinkiniuose ryškintas buvimo prieglaudoje siaubas, trauminės ar tiesiog negatyvios patirtys (vienuolyno šaltos erdvės, prievartinis darbas, alkis, liūdesys, vienatvė etc.)³⁶⁰. 1999 metų tekstuose šie įvaizdžiai, paskiros situacijos įgyja pozityvumo semantikos. Šia prasme reprezentatyvus *Širdies labirinto* eilėraštis „ilgėtis jau pradėdau“³⁶¹, kuriame subjektė kartoja vaikystės prieglaudoje dirbtus darbus, tačiau vaizduotėje juos perprasmina kaip pozityvias, kantrumo mokačias patirtis.

Šis pokytis gali būti sietinas su literatūrinės biografijos tipo pokyčiais – Miliauskaitė savo svetimumą ima sieti su rytų kultūros kontekstu,

³⁵⁹ Tokia strategija vadinama „žabolaidžiais“, kurie reikalingi tam, kad pasirodytų ir pati recenzija, ir būtų apgintas, įteisintas autorius. Plačiau žr. Nastopka, 2015, p. 224–225.

³⁶⁰ Žr. pvz. ciklas „Prieglautos vaikai“, Miliauskaitė, 1985, p. 12–17.

³⁶¹ Žr. pvz. „ilgėtis jau pradėdau“, Miliauskaitė, 1999, p. 373.

religinėmis praktikomis, apskritai priklausymu netradiciniai religinei bendruomenei. Kita vertus, priklausymas bendruomenei eliminuoja našlaitiškumo būseną ir jai perteikti pasitelkiamus kultūros atminties elementus. Specifiška, kad šie biografiniai pokyčiai aktualizuojami poezijoje įvedant naujus – rytietiškos – kultūros atminties elementus. Vis dėlto šių elementų funkcija išlieka ta pati – užšifruoti biografinį kontekstą, tuo pat metu į jį ir nurodant.

4. 12. 5. Kultūros atminties įveika?

Jei pirmuosiuose dviejuose rinkiniuose vyrauja gotiškumo režimas, literatūrinės biografijos modeliu pasirenkama Džeinė Eir, su šiuo medeliu susiję našlaitystės, prarastų namų, išgelbėsiančios meilės, aukos, paslaptingo mylimojo topai, tai nuo *Uždrausto įeiti kambario* (1995) kultūros atminties elementų sistemingai mažėja. Nuo strategijos autobiografinius elementus užšifruoti pasitelkiant kultūros atminties elementus ir struktūras pereinama prie vadinamojo autobiografinio režimo/kodo. Pagrindiniu autobiografiškumo požymiu laikau jokiomis papildomomis struktūromis nekoduojamų aktualių nuorodų į asmeninę biografiją, aliuzijų į gamtos objektus, sociokultūrinius kontekstus gausą. Šia prasme autobiografiškumas Miliauskaitės poezijoje funkcionuoja kaip kultūros atminties elementų ir struktūrų įveika. Svarbu tai, kad ši įveika niekuomet nėra absoliuti, nes išlieka žanrinė definicija, kuri taip pat – kultūros atminties dalis.

Teksto, kuriame (iš pažiūros) nėra kultūros atminties elementų, pavyzdys – eilėraštis „taip laukdavau“³⁶²:

*taip laukdavau, kad atvažiuotų
seneliai iš Orijos: suloja Bitė, įsuka
brička į kiemą*

³⁶² Miliauskaitė, 1988, p. 62.

stora senoviška gūnia, užmesta ant koju

kvepia vėju veidai, kai pasilenkia

ir pabučiuoja:

lauktuvės: didžiausias

geltonas saldinis sūris

(niekas kitas nemoka tokio padaryti), zuikio pyragas

ir margos vilnonės pirštinės

su išmegztais taškučiais, kvadratukais, kryžiukais, žvaigždutėm

eglutėm ir tulpėm

Eilėraštyje kaip kultūros atminties elementai iš dalies gali būti atpažįstami tik į XX a. pradžios realistinę prozą nurodantys leksiniai archaizmai – *brička*, *gūnia*. Kita vertus, ši nuoroda sąlygiška, nes žodžiai gali būti interpretuojami kaip archaizmai, kuriuos vartojo eilėraštyje minimo regiono vyresnio amžiaus žmonės, pavyzdžiui, kalbančiosios seneliai. Be to, kad tekstas skaidomas strofomis, nėra jokių kitų nuorodų, leidžiančių jį identifikuoti kaip eilėraštį. Tema (senelių vizitas) nėra tipiška poezijos tema, be to, tekstas neturi meniniai struktūrai būdingos kulminacijos ir atomazgos. Vertinant „taip laukdavau“ lyrikos kontekste akivaizdu, kad nenaudojami jokie instrumentavimo būdai (nei vidiniai, nei išoriniai sąskambiai). Tekste tik vieną elementą galima identifikuoti kaip tropą – šalti veidai įvardijami kaip *veidai*, *kvepiantys vėju*.

Biografinis kontekstas aktualizuojamas tiesiogiai. Senelių iš Orijos atvykimo situacijoje nenaudojamos jokios kultūros atminties figūros, nėra literatūrinių topų, aprašoma situacija nenurodo į jokią paskirą literatūrinį kūrinį, niekaip nesusijusi su koku nors žanru. Specifiška, kad pasakotoja čia neidentifikuojama kaip „mergaitė iš prieglaudos“. Apskritai Miliauskaitės eilėraščių, kuriuose nėra kultūros atminties struktūrų, tema/objektu dažniausiai tampa ankstyvosios vaikystės patirtys.

Minėta, kad kultūros atminties struktūrų įveika niekuomet nėra absoliuti. Visai Miliauskaitės poezijai būdinga orientaciją į portreto, natiurmorto, peizažinės tapybos žanrus. Kritika, apibūdindama Miliauskaitės eilėraščius, dažnai mini „tapybiškumą“, „plastiškumą“, tačiau iš tiesų svarbu tai, kad kalbos priemonėmis imituojama vizualinio teksto, kuriame tam tikru būdu (realistiškai) vaizduojami objektai, struktūra. Tipiškas tokio teksto pavyzdys – eilėraštis „Lėlių siuvėja“³⁶³, turintis ir autobiografinį atspalvį, nes poetė pati siuvo lėlės (pavyzdžiui, Moteryje su lauko gėlėmis publikuojama nuotrauka, kurioje Gedos dukra Uršulei laiko Miliauskaitės siūtą lėlę). Tačiau eilėraštyje galima atpažinti ir kritikos Miliauskaitės eilėraščiams neretai priskiriamą sąsają su Vermeerio tapyba, kurią visų pirma aktualizuoja „gelsvos šviesos nušviestų objektų“ vaizdinys:

neryškus profilis

lange, ant gelsvos užuolaidos, nušviestas lempos

tarpais sujuda, pasisuka

vėl palinksta

Eilėraštis – nuosekli kambario, jame esančių lėlių, vaizdo pro langą ekspozicija. Visi kartu šie elementai sudaro vientisą vaizdinį, kurį rėmina paties teksto ribos. Kita vertus, tarsi anoniminio žvilgsnio objektyviai fiksuojamus „tapybiškus“ vaizdus, jų slinktį pertraukia lyrinės subjektės balsas. Lyrinės subjektės sąvoką vartoju todėl, kad minėtas balsas eilėraštyje užduoda tipiškus lyrinei situacijai klausimus, vartojami lyrinei poezijai būdingi topai, tokie kaip retorinis klausimas/sušukimas, *sielos, širdies* įvaizdžiai. Tokio pobūdžio lyrizmo ir realizmo sąveika leidžia Miliauskaitės poeziją gretinti su minėtais literatūriniais „vaizdeliais“.

Ši struktūrinė Miliauskaitės poezijos ypatybė sietina ir su vadinamuoju poetiniu paprastumu. Pavyzdžiui, Satkauskytė Miliauskaitės paprastumą įvardija kaip tokį, kuomet „semiotinės figūros“, kitaip, tekstą

³⁶³ Miliauskaitė, 1988, p. 119–120.

sudarantys vaizdiniai, „retoriškai nepadengti“, „neįtraukiami į metaforines konstrukcijas ir visų pirma reiškia tai, ką pavadina, be jokios vadinamosios perkeltinės prasmės“³⁶⁴. Iš pažiūros atrodo, kad cituotas eilėraštis „taip laukdavau“ yra būtent toks – be perkeltinės prasmės. Satkauskytė pasitelkia Lotmano „minus retorikos“, „metatropo“, suvokiamo kaip priartėjimas prie realybės atsisakant įprastinių retorinių priemonių, sampratą, kuri leidžia kelti prielaidą, kad Miliauskaitės poezijoje ypatinga svarba tenka jusliškam santykiui su pasauliu, „tiesioginiam jausminio santykio įvardijimui“.

Vis dėlto pati teksto struktūra aktualizuoja literatūrinį kontekstą – minėtą literatūrinių vaizdelių žanrą. Taigi situacija nėra vaizduojama „tiesiogiai“, o pasitelkiant tam tikro žanro teikiamą prieigą. Be to, darbe keliu prielaidą, kad Miliauskaitės poezijos skaitymas ir interpretavimas ryškinant jos paprastumą kaip priartėjimą prie realybės, jausminio santykio grynumą, iš dalies nulemtas Miliauskaitės literatūrinės biografijos, kurios centriniiais elementais tampa autobiografiškumas, ne-literatūriškumas, betarpiškumas etc. Tai lemia, kad realistinis poezijos kodas, „literatūrinio vaizdelio“ žanro aktualizavimas poezijoje nesuvokiamas kaip lyrikos žanro tradicijų ardymas. Taip pat pažeidimu nevadinamas minėtos minus-priemonės, kultūros atminties elementų atsisakymas.

Minus-priemonių naudojimas ar net minus-poezijos samprata nedera su poetės literatūrine biografija ir ypač savivaizdžiu. Vis dėlto lyrikos žanrui tipišku kultūros atminties elementų atsisakymas suponuoja ne tiek specifinį (tiesioginiu patyrimu grindžiamą) santykį su pasauliu, bet aktualizuoja specifinį santykį su lyrikos, lyrinio eilėraščio tradicija – žanrais, topais, kodais. Šis santykis, skirtingai nei Parulskio atveju, išraišką įgyja praktiškai, t. y. tekste atsisakant eilėraščiui įprastų kultūros atminties struktūrų, pirmenybę teikiant ne bendrumą steigiantiems topams, o paskirumą įtvirtinantiems autobiografiniams faktams. Šiuo atveju svarbus kontekstas –

³⁶⁴ Dalia Satkauskytė, „Jusių raiška ir reikšmė Nijolės Miliauskaitės poezijoje“, *Baltos lankos* 2002, nr. 14, p. 6.

aptariamo periodo lietuvių poezijoje kultūros atminties elementai sudaro poezijos teksto epicentrą.

Lyginant su Parulskio atveju, kuomet maištingumas, atsiribojimas nuo tradicijos visų pirma susijęs su savivaizdžiu, manifestinio pobūdžio teiginiais, tačiau poezijoje gausu tradicinių lyrikos topų, Miliauskaitės atvejis priešingas. Praktiškai poezijoje taikomos bendrame kontekste inovatyvios strategijos, tačiau poetinis savivaizdis grindžiamas itin tradicine moters poetės laikysena. O tai leidžia kelti prielaidą, kad literatūrinė biografija poeto ar poetės kūrybos recepcijai yra tiek pat svarbi, kiek ir poezijos ypatumai.

V. Išvados

Nepaisant to, kad kiekvienos paskiros literatūrinės biografijos atveju susiduriame su konkretybe, tiek aplinkinių, tiek pačių biografijos turėtojų betarpiškai suvokiamu reiškiniu, egzistuojančiu čia ir dabar, literatūrinė biografija yra sudėtinė kultūros atminties struktūra, sudaryta iš įvairių kultūros atminties elementų (topų, ženklų, simbolių ir kt.). Jų visuma sudaro literatūrinės biografijos repertuarą. Literatūrinė biografija – tai viešas poeto įvaizdis, apimantis savivaizdį, recepciją ir meninę kūrybą (poezijos atveju ypač svarbi lyrinio subjekto specifika bei eilėraščių temos, siužetai etc.). Šio įvaizdžio pokyčiai koreliuoja su sociokultūrinės situacijos ypatumais, neretai tame pačiame literatūros lauke egzistuoja bent keli vyraujantys literatūrinės biografijos tipai.

Analizuojant poeto ar poetės savivaizdyje, recepcijoje ir meninėje kūryboje aktualizuojamus kultūros atminties elementus ir struktūras galima nustatyti kultūros atminties tipą, jį pagrindžiantį modelį ar modelius, sąveikų su kitomis literatūrinėmis biografijomis pobūdį. Skirtis tarp kultūriškai žymėtų elgsenų literatūros lauke ir įvairiuose tekstuose aktualizuojamų strategijų išryškėja atskiriant veiksenas (pavyzdžiui, kritikos rašymas, atsisakymas publikuoti kultūrinėje spaudoje ir pan.) nuo priemonių (rašymas be skyrybos ženklų, gausus metaforų vartojimas ir pan.).

Literatūrinės biografijos samprata leidžia brėžti skirtį tarp poeto-privataus asmens ir poeto – viešo literatūros lauko dalyvio. Literatūrinė biografija nėra vienalytė – neretai egzistuoja skirtis tarp, pavyzdžiui, savivaizdžio ir recepcijos, arba tarp savivaizdžio ir meninės kūrybos ypatumų, nors vadinamojoje biografinėje kritikoje šios plotmės neretai niveliuojamos, viena grindžiama kita ir pan. Literatūrinė biografija ypač aktuali tam tikrų žanrų tekstus kuriantiems autoriams, visų pirma – lyrikos ir ypač išpažintinės poezijos kūrėjams, nes tokios kūrybos įtikinamumas ir vertė siejama su žanrinės atminties generuojama prielaida, kad tekstai turi atitikti kūrėjo gyvenimą.

Konkrečiais modeliais, teikiančiais bendrą sampratą, kaip poetas turi elgtis, rašyti, net atrodyti, grindžiama iš kultūros atminties perimama literatūrinė biografija pritaikoma prie konkrečių poetų biografijų, kurios pagal imponuojančius modelius perstruktūruojamos. Autentiškais literatūrinės biografijos pri(si)taikymo atvejais modelis ne imituojamas, o įkūnijamas, o pats autorius, veikdamas kaip literatūros lauko subjektas, savotiškai persikūnija. Literatūrinės biografijos pri(si)taikymo metu vyksta sąveika tarp konkretaus subjekto psichofizinės individualybės (pastarajai priklauso tokie dalykai kaip temperamentas, išvaizda, įgimta plastika ir pan.), *habitus* – tam tikros konteksto suformuotos nereflektuojamos sociokultūrinių nuostatų visumos, ir iš kultūros atminties perimto modelio. Kūrybingi modelių pritaikymo atvejai lemia paskirų naujų literatūrinių biografijų susiformavimą, nes transformuojama ne tik individuali biografija, bet ir pats modelis, kuris vėliau gali tapti modeline struktūra jaunesniems kūrėjams.

XX a. pabaigos lietuvių poezijoje (o taip pat ir prozoje, ypač eseistikoje) gausu autobiografinių elementų, pastebima nauja tematika (traumos, seksualumas, komplikuoti santykiai su tėvais, saviidentifikacijos problemos) bei raiška. Tokia poezija artėja prie išpažintinės, ypatingą svarbą teikiančio kalbančiam subjektui. Išpažintinis eilėraštis reikalauja ne bet kokio, o tam tikromis ypatybėmis ir patirtimis pasižyminčio kalbančiojo, kuris tapatinamas su autoriumi.

XX a. pabaigoje lietuvių literatūros lauke įsigali poeto-svetimo literatūrinės biografijos tipas. Susvetimėjimui, dvasinei emigracijai kaip negebėjimui veikti įprastos normatyvinės tvarkos rėmuose tenka ypatinga vieta. Poetų interviu, viešuose pasisakymuose vyrauja topu tapusi frazė, kad svetimumas rašančiam žmogui – prigimtinė būseną. Laikomasi prielaidos, kad poetas-svetimas, emigrantas yra tas/ta, kuri nepritampa, nes negali paklusti normatyvinei kasdienos tvarkai. Dėl to poetas vadinamųjų kasdienių žmonių neva smerkiamas, išstumiamas į paribius. Iš čia – kalbančiojo poreikis išpažinčiai, o taip pat negatyvios patirtys, traumos, vadinamasis poetų asocialumas. Poeto-svetimo literatūrinės biografijos ištakos – romantinis

genijus kaip ypatingas, normatyvinių kategorijų nesilaikantis subjektas. Kančios, nepritapimo, „sielvartingos pasaulėjautos“ (Vytauto Kubiliaus terminas) topai vyrauja ir idealų kanoninio poeto ar poetės vaizdinį formuojančiose monografijose, mokslinėse studijose. Ryškiausias tokių tekstų pavyzdys – 10 deš. rašytos Kubiliaus studijos. Poeto-svetimo, emigranto literatūrinės biografijos tipo išgalėjimas susijęs su literatūros lauko autonomijos didėjimu (lyginant su sovietų okupacijos periodu).

Praktiškai tas pats poeto-svetimo literatūrinės biografijos tipas įgauna savitų variacijų, nes gali būti grindžiamas skirtingais modeliais, skirtingais asmeninės biografijos faktais, taigi, generuoti skirtingas veiksenas ir priemones. Kaip dvi reprezentatyvios to paties tipo skirtingos variacijos analizuojamos Sigito Parulskio ir Nijolės Miliauskaitės biografijos.

Medžiaga, iš kurios rekonstruojama S. Parulskio literatūrinė biografija, itin gausi – poezija, recenzijos, eseistika, interviu ir kt. tekstai. Literatūrinė Parulskio biografija nėra vientisa: savivaizdis grindžiamas poeto-emigranto topu, o recepcijoje ir ypač amžininkų prisiminimuose poetas ir kritikas įvardijamas konceptualia literatūros lauko hierarchijas ir kovas nusakančia literatūros seržanto metafora. Be to, nors Parulskio literatūrinės biografijos centrinį elementą sudaro „maištininko“, grubaus „plikagalvio seržanto“, tradicijos dekonstruktoriaus vaizdiniai, kūryboje ir net kritikoje santykis su literatūros kanono dalimi itin pozityvus. Tokių autorių kaip Vytautas P. Bložė, Jonas Aistis, Osipas Mandelštamai, Tomas Venclova citatos ar tiesiog ženklų funkciją atliekantys vardai pasitelkiami pagrindžiant asmenines nuomones, atlieka priemonės, skirtos aktualizuoti ir universalizuoti subjektyvias patirtis, funkciją. Tai lemia paradoksalų maišto ir pasinėrimo į kultūros atmintį, svetimumo ir ypatingo veiklumo laikyseną, o veiksena ir priemonė sutampa tik iš dalies.

Parulskis kritikoje, eseistikoje ir poezijoje reflektuoja literatūrinės biografijos poreikį, „poeto emigranto paradigmą“, kaip modelines figūras įvardija poetus išėivius ir sistemos aukas, visų pirma O. Mandelštamą, J. Brodskį, T. Venclovą, V. P. Bložę. Analizuojant poezijos tekstus ir juose

esančius kultūros atminties elementus ryškėja, kad pagrindinės temos ir topai perimami iš lietuviškojo konteksto. Visų pirma tai išėjimo iš kaimo situacija, tremties/lagerio literatūros struktūros, krikščioniškųjų ir žemdirbiškųjų vaizdinių sintezė. Kaip struktūrinis modelis aktualizuojama V. P. Bložės, taip pat Sigito Gedos poezijai būdinga vadinamoji polifoninė struktūra, kurios siekiama taikant dvigubo ir keliagubo kodavimo strategijas. Kita vertus, daugiabalsiškumą ar multiperspektyvumą implikuojančios strategijos pajungtos kenčiančio poeto balsui. Kūrėjo kančios šaltiniu (ir tema) tampa individualaus balso negalimybė dėl priklausomybės nuo įvairių kultūros atminties struktūrų. Tai – centrinė Parulskio poezijos tema.

Subjekto pretenzijos į autentišką patirtį demaskavimas tampa patetišku subjektyvumo, individualumo neįmanomumo poezijoje apraudojimu ir dėl to kylančios kančios demonstravimu – centriniais Parulskio savivaizdžio topais. Šis kenčiančio poeto balsas eilėraštyje dauguma aspektų sutampa su Parulskio savivaizdžiu. Taigi meninio teksto kalbantysis kalba tuo pat balsu, kuriuo siekia kalbėti ir pats autorius, tačiau veiksena lauke (polemikos, siekis kontroliuoti recepciją, steigti poetines hierarchijas, bendruomeniškumas) signalizuoja ne kančią ar nusišalinimą, o ypatingą aktyvumą.

Poezijoje dažna dubliavimo strategija, kuomet individualios biografijos faktai prilyginami kanoninių autorių literatūrinės biografijoms, tokiu būdu steigiant panašumo ar net tapatumo santykį. Į kanoninių poetų literatūrinės biografijas nurodoma savąsias biografijas modeliuojant pirmųjų pagrindu, imituojant būdingas poetines veiksenas ir priemones, naudojant ženklo/simbolio statusą įgijusias figūras (O. Mandelštamą, V. P. Bložę). O taip pat į figūras, kurioms norima suteikti ženklo statusą (A. Marčėno atvejis). Įsirašymo veiksmas tuo pat metu lydimas kultūros atminties struktūrų neigimo, o svetimi balsai funkcionuoja tam, kad būtų išryškintas vadinamasis savasis balsas. Reprezentatyvu, kad vadinamoji „autentiška“ pozicija įmanoma tik per santykį su kultūros ir ypač literatūros atmintimi.

Medžiaga, iš kurios rekonstruojama Nijolės Miliauskaitės literatūrinė biografija, kitokio pobūdžio nei Parulskio atveju – mažai tekstų,

kuriuose tikslingai formuluojamas savivaizdis, poetė nerašė kritikos, eseistikos, retai atsakinėdavo į kultūrinių leidinių interviu, niekada nedalyvavo diskusijose, retai publikavosi. Miliauskaitės veiksena literatūros lauke negatyvios, santūri nuošalės pozicija – vienas svarbiųjų literatūrinės biografijos topų. Šis savivaizdžio topas, kaip ir poetės lytis, įrašanti ją į moterų kūrybos ir moterų literatūrinės biografijos repertuarą, lemia ir poetės kūrybos recepciją. Miliauskaitės savivaizdis ir recepcija dažniausiai sutampa, biografija vientisa. Epicentras – iš kultūros atminties perimtas „alkanos ir apdriskusios prieglaudos mergaitės“ topas, benamystės motyvas, kuris vyrauja pirmuosiuose poetės rinkiniuose, tačiau biografiškai yra nepagrįstas.

Miliauskaitė savo svetimumą identifikuoja kaip specifinių temų (visuomenės atstumtieji, mažasis žmogus) ir nekonvencinio žanro (nevyriškoji poezija) pasirinkimą. Praktiškai ši „nevyriškoji poezija“ aktualizuojama pasitelkiant prozą, o ne poezijai būdingus žanrinius modelius, tokius kaip „vaizdeliai“, „paveikslėliai“.

Literatūrinės biografijos modeliu tampa fikcinis personažas – Šarlotės Brontė romano „Džeinė Eir“ protagonistė. Dž. Eir vardas Miliauskaitės poezijoje atlieka ženklo funkciją, personažės pavyzdžiu modeliuojama ir prieglaudos mergaitė, ir vadinamoji meilės linija, ir aukos tema – pagrindiniai Miliauskaitės literatūrinės biografijos topai, lemiantys ir specifines poetės veiksenas. Eir aukos naratyvas persipina su sovietinio konteksto realijomis – cenzūros represuoto vyro genijaus kūrybos saugojimo, kurį atlieka mylima moteris, pasakojimu. Nusišeminimo, aukojimosi veikseną – Miliauskaitės sistemingai sau prisiskiriamas V. P. Bložės bei kitų poetų mokinės epitetas. Toks poetės savivaizdis lietuvių literatūros lauke vertinamas pozityviai, kaip moteriškosios misijos išpildymas, tai susiję visuomenėje aptariamam periodu vyraujančiomis lyčių hierarchijomis.

Miliauskaitės atvejis atskleidžia, kaip iš biografijos eliminuojami tam tikri „nekonvenciniai“ elementai. Pavyzdžiui, biografinio konteksto analizė rodo, kad ypač mokyklos ir studijų metais, o ir vėliau, tarkime, vadinamosios „emigracijos“ į Druskininkus periodu, Miliauskaitė dalyvavo

literatūriniame gyvenime, jį išmanė, siekė būti literatūros lauke. Tačiau formuojant savivaizdį pasirenkama savo kompetencijų ir ambicijų neviešinti (skirtingai nei Parulskio atveju), net gi jas pabrėžtinai menkinti. Nors minus-veiksena lietuvių poezijos lauke nėra dažna, moterų poečių kontekste ji tipiška ir skatinama. Pavyzdžiui, XX a. pabaigos lietuvių literatūros lauke itin ryški tendencija pirmenybę teikti poetams vyrams tais atvejais, kai siekiama sužinoti nuomonę apie literatūros tendencijas, kanoninius autorius ir pan. Šia prasme Miliauskaitės interviu ir pati literatūrinė biografija gali būti laikomi tokio moters-poetės savivaizdžio etalonu, aktualizuojančiu daugumą svarbiųjų moters-poetės literatūrinės biografijos topų.

Vyrauja prielaida, kurią iš dalies palaiko ir poetės savivaizdis, kad N. Miliauskaitės kūryba autobiografinė, kad rašoma apie vadinamas paprastas paprastos moters patirtis. Dėl šios priežasties, nors eilėraščiuose ir fiksuojami kultūros ženklai, intertekstinės nuorodos, aliuzijos, simbolių sluoksnis, eilėraščiams taikomas vadinamasis autobiografinis-realistinis skaitymo režimas. Nepaisant to, kad Miliauskaitės eilėraščiai itin dažnai lyginami su novelėmis, piešiniais, nuotraukomis, paveikslais, taigi kritika pastebi tam tikrą žanro hibridiškumą, tradicinio lyrinio eilėraščio struktūros modifikaciją, intermedialumą, išsamiau šie aspektai neanalizuojami. Neanalizuojamas nei poezijos daugiabalsiškumas bei multiperspektyvumas, nei gotiškasis kodas. Šią recepcijos ypatybę sieju su antiintelektualumą akcentuojančiu poetės savivaizdžiu ir orientacija į „tradicinį“, su XIX a. literatūra siejama poetinė pasaulėvaizdį, tampančiu trukdžiu identifikuojant poezijos inovatyvumą. Šia prasme Miliauskaitės veiksena nurodo į vadinamą tradicinį kontekstą, tuo tarpu priemonės – inovatyvios.

Miliauskaitės poezijoje taip pat steigiamos analogijos tarp kultūros atminties elementų ir biografinės patirties, tačiau strategija skirtinga nei Parulskio – eilėraščiuose aktualizuojami ne tie biografijos elementai, kurie yra „viešo žinojimo“, o asmeniniai, žinomi tik artimajam kontekstui. Tai, kas literatūros lauke siejama su Miliauskaitės biografija, pavyzdžiui, našlaitystės naratyvas, nuskriaustos mergaitės balsas – literatūrinės biografijos topai, o ne

biografiniai faktai. Tuo tarpu aliuzijas į asmeninę poetės biografiją atpažinti gali tik tos pačios atminties turėtojai, be to, šios aliuzijos užšifruojamos kultūros atminties elementais ir struktūromis. Prie vadinamojo autobiografinio režimo/kodo, praktiškai reiškiančio kultūros atminties elementų atsisakymą, pereinama tik paskutiniuose poezijos rinkiniuose. Vis dėlto net ir juose pati teksto struktūra aktualizuoja literatūrinį kontekstą – literatūrinių vaizdelių žanrą.

Atliktas dviejų tam pačiam tipui priklausančių, tačiau skirtingais modeliais grindžiamų literatūrinių biografijų tyrimas gali būti plėtojamas keliomis kryptimis. Teorinėje dalyje apibrėžti poezijos struktūroms tirti aktualūs kultūros atminties elementai ir literatūrinės biografijos kaip sudėtinės kultūros atminties struktūros samprata gali būti taikomi tiek kitų poetų ir poečių literatūrinėms biografijoms rekonstruoti, tiek analizuojant paskirus poezijos tekstus. Vis tik aktualiausia kryptis – literatūrinių biografijų tipologija. Universalių tipologijų išskyrimas – viena svarbiausių Lotmano kultūros semiotikos užduočių. Ir nors šio projekto įgyvendinimas – utopiška svajonė, XX a. antrojoje pusėje lietuvių literatūros lauke vyravęs poeto-tautos vedlio literatūrinės biografijos tipo tyrimas, jį grindžiančių modelių, jam būdingų veiksnių ir priemonių išskyrimas leistų geriau suprasti lietuvių literatūros lauko procesus, pagrindines įtampas, hierarchijas.

VI. Literatūros sąrašas

Teorinė ir istorinė literatūra

A Companion to Cultural Memory Studies, Eds. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Berlin/New York, De Gruyter, 2010.

Abrams, M. Howard, *The Mirror and the Lamp*, London: Oxford University Press, 1971.

Assmann, Aleida, *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

Bachtin, Michail, *Dostojevskio poetikos problemos*, iš rusų kalbos vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 1996.

Barthes, Roland, *Meilės diskurso fragmentai*, iš pranc. k. vertė Jurga Katkuvienė ir Greta Štikelytė, Vilnius: Žara, 2016.

Barthes, Roland, *S/Z*, transl. by R. Miller, Maldem, Oxford, Victoria, Berlin: Blackwell, 2002.

Bawer, Bruce, „Sylvia Plath and the Poetry of Confession“, in: *Sylvia Plath. Bloom's Modern Critical views*, ed. by H. Bloom, New York: Infobase Publishing, 2007, p. 7–20.

Beginnings of the semiotics of culture, ed. by S. Salupere, P. Torop, K. Kull, Tartu: University of Tartu Press, 2013.

Beresnevičius, Gintaras, „Mitas ir ritualas“, *Darbai ir dienos*, 1996, nr. 3 (12), p. 7–17.

Bernofsky, Susan, „The Infinite Imagination: Early Romanticism in Germany“, *A Companion to European Romanticism*, ed. by. Michael Ferber, Malden, Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2005, p. 86–101.

Bourdieu, Pierre, „Kultūrinės produkcijos laukas, arba atvirkščias ekonomikos pasaulis“, iš anglų kalbos vertė Loreta Jakonytė, *XX amžiaus literatūros teorijos*, I dalis, parengė Aušra Jurgutienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 273–327.

Bourdieu, Pierre, Wacquant, Loïc J. D., *Ivadas į refleksyviąją sociologiją*, iš anglų kalbos vertė Vilija Poviliūnienė., Vilnius: Baltos lankos, 2003.

Cibarauskė, Virginija, „Kas, dėl ko ir kaip kovoja literatūros lauke?“, *Žmogus ir žodis* 2014, nr. 16 (2), p. 86–103.

- Eco, Umberto, „Intertextual Irony and Levels of Reading“, *On literature*, transl. by M. McLaughlin, London: Vintage Books, 2006, p. 212–235.
- Erl1, Astrid, „Cultural Memory Studies: An Introduction“, *A Companion to Cultural Memory Studies*, Berlin/New York: De Gruyter, 2010, p. 1–15.
- Gray, Richard, *American Poetry of the Twentieth Century*, London, New York: Longman, 1990, p. 214–272.
- Greimas, Algirdas Julius, *Apie netobulumą*, Vilnius: Baltos lankos, 2004.
- Gronas, Mikhail, *Cognitive Poetics and Cultural Memory: Russian Literary Mnemonics*, New York, London: Routledge, 2011.
- Heilman, Robert B, „Charlotte Brontë’s New Gothic“, *Victorian Literature: Modern Essays in Criticism*, ed. Austen Wright, New York: Oxford University Press, 1968, p. 71–85.
- Higgins, David, *Romantic Genius and Literary Magazine: Biography, celebrity, politics*, London, New York: Routledge, 2005.
- Hogle, Jerrold E., „Foreward“, *Gothic literature: Gale critical companion Vol. 1, Detroit; New York...: Thomson Gale, 2006, p. xiii–xviii.*
- Hogle, Jerrold E., „Introduction: the Gothic in western culture“, *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, ed. by Jerrold E. Hogle, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 1–20.
- Young, Edward, „The vital root of genius“, *Conjectures on Original Composition (1759)*, in: *European Literature from Romanticism to Postmodernism*, ed. by Martin Travers, London, new York: Continuum, 2001, p. 16–18.
- Itamar Even-Zohar, „Polysystem Theory“, *Poetics Today. Special Issue: Literature, Interpretation, Communication*, 1(1/2), 1979, p. 287–310.
- Jakonytė, Loreta, *Rašytojo socialumas: lietuvių rašytojų savivoka XX amžiaus 10-ajame dešimtmetyje*, Vilnius : Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005.
- Juvan, Marko, *History and Poetics of Intertextuality*, Translated by Timothy Pogačar, Indiana: Purdue University Press, 2008.
- Kavolis, Vytautas, „Dialektinė psichologinės modernizacijos teorija“, *Kultūrinė psichologija*, Vilnius: Baltos lankos, 1995, p. 97–108.
- Kavolis, Vytautas, *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*, Vilnius: Lietuvos kultūros institutas, 1992.
- Keunen, Bart, „Cultural Thematics and Cultural Memory: Towards a Socio-Cultural Approach to Literary Themes“, *Methods for the Study of Literature as Cultural*

Memory, edited by Raymond Vervliet and Annemarie Estor, Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 2000, p. 19–30.

Kimball, Melanica, „From Folktales to Fiction: Orphan Characters in Children’s Literature“, *Library trends* 1999, no. 3(47), p. 558–573.

Lachmann, Renate, „Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature“, *A Companion to Cultural Memory Studies*, Eds. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Berlin/New York, De Gruyter, 2010, p. 301–310.

Lachmann, Renate, *Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism*, translated by Roy Sellars and Anthony Wall, Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 1997.

Laukkonen, Taisija, *Dainiai be tautos: Lietuvos rusų rašytojų strategijos (po)sovietmečiu*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013.

Literature and Memory: Theoretical Paradigms-Genres-Functions, Eds. Marion Gymnich, Ansgar Nünning, Roy Sommer, Tübingen: Francke Verlag, 2006.

Lotman, Jurij „Literatūrinė biografija kultūros istorijos kontekste (Apie tipologinį teksto ir autoriaus asmenybės santykį)“, iš rusų kalbos vertė V. Cibarauskė, *Colloquia* 2014, nr. 32, p. 138–153.

Lotman, Jurij, *Aleksandras Puškinas: rašytojo biografija*, iš rusų k. vertė Birutė Meržvinskaitė, Vilnius: Baltos lankos, 1996.

Lotman, Jurij, *Kultūros semiotika*, iš rusų k. vertė D. Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004.

Matulevičiūtė, Saulė, „Dokumentinė literatūra: pokario ir tremties atsiminimai“, *Naujausioji lietuvių literatūra /1988-2002/*, Vilnius: Alma littera, 2003, p. 319–345.

Matus, Jill, „Jane Eyre and The Tenant of Wildfell Hall“, *The Cambridge Companion to The Brontës*, ed. by Heather Glenn, Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2002, p. 99–121.

Methods for the study of literature as cultural memory, Eds. Raymond Vervliet and Annemarie Estor, Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 2000.

Mihkelev, Anneli, „Allusion in Intersemiosis: Some aspects of alluding in poetry“, *Intertextuality/Intersemiosis*, Eds. Marina Grishakova, Markku Lehtimäki, Tartu: Tartu University Press, 2004, p. 168–187.

Milbank, Alison, „Victorian Gothic in English novels and stories, 1830-1880“, *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, ed. by Jerrold E. Hogle, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 151–153.

Mullan, John, „Orphans in fiction“, *Romantics and Victorians: British Library* (prieiga internetu: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/orphans-in-fiction>, žiūrėta 2017-05-18)

Noreika, Alvydas, „Literatūros kūrinys kaip kolektyvinio emocionalumo išraiška“, *Vytautas Kavolis: Humanistica vs liberalia. Vytauto Kavolio 75-osioms gimimo metinėms skirtos mokslinės konferencijos (2005 09 08) pagrindu parengtas straipsnių rinkinys*, sudarė R. Karmalavičius. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005, p. 69–80.

Notrimaitė, Gitana, *Atminties imperatyvai: Lietuvos istorijos mitologinimas Juditos Vaičiūnaitės ir Sigitos Gedos poezijoje*, Vilnius: LLTI leidykla, 2010.

Nuo Basanavičiaus, Vytauto Didžiojo iki Molotovo ir Ribbentropo: atminties ir atminimo kultūrų transformacijos XX-XXI amžiuje, sudarė Alvydas Nikžentaitis, Vilnius: Lietuvių literatūros istorijos leidykla, 2011.

Peluritytė-Tikuišienė, Audinga, *Lietuvių lyrikos tradicija: pasaulėvaizdžio dominantės Maironio, Vinco Mykolaičio-Putino, Salomėjos Nėries, Jono Aisčio, Henriko Radausko kūryboje*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2003.

Semenenko, Aleksej, *The Texture of Culture: An Introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory*, New York: Palgrave Macmillan, 2012.

Speičytė, Brigita, *Poetinės kultūros formos: LDK palikimas XIX amžiaus Lietuvos literatūroje*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2004.

Steveker, Lena, *Identity and Cultural Memory in the Fiction of A. S. Byatt: Knitting the Net of Culture*, Palgrave Macmillan, 2009.

The Cambridge History of American Literature: Poetry and Criticism 1940–1955, ed. by S. Bercovitch, Cambridge: Cambridge University Press, vol. 8, 2006, p. 123–159.

Torop, Peeter, „Cultural semiotics and culture“, *Sign Systems Studies* 1999, no. 27, p. 9–23.

Tūtlytė, Rita, *Išliekanti lyrika: XX amžiaus lietuvių poezijos vidinių struktūrų kaita*, Vilnius: Gimtasis žodis, 2006.

Viliūnas, Giedrius, „Ironija Jurgio Savickio raštuose“, *Literatūra* 37 (1), Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1999, p. 102–131.

Wolfgang Iser, „Intertextuality: The Epithome of Culture“, in: *Renate Lachmann, Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism*, translated by Roy Sellars and Anthony Wall, Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 1997, p. vii–xxv.

Бахтин, Михайл, «Проблема речевых жанров», *Эстетика словесного творчества*, Москва: Искусство, 1986, p. 250–296.

Гарин, Игорь, *Проклятые поэты*, Москва: Книжный клуб, 2003.

Дубин, Борис, *Слово — письмо — литература: Очерки по социологии современной культуры*, Москва: Новое литературное обозрение, 2001 (prieiga internetu: <http://www.e-reading.club/book.php?book=1019687; žiūrėta 2017 05 18>)

Лотман, Юрий М., *О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста, статьи и исследования, заметки, рецензии, выступления*, Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1996.

Манн, Томас, „В честь поэта (Франц Кафка и его «Замок»)", *Франц Кафка, Замок*, Санкт-Петербург: Амфора, 1999, 398–404.

Сазанова, Лидия, *Память культуры: Наследие Средневековья и барокко в рысской литературе Нового времени*, Москва: Пуюкописные памятники древней Руси, 2012.

Žodynai, enciklopedijos ir kt.

Encyclopedia of Contemporary Literary Theory, eds. Irena R. Makaryk, Toronto: University of Toronto Press, 1994.

Lietuvių enciklopedija (t. 9), Boston: Lietuvių enciklopedijos leidykla, 1956.

Lietuvių literatūros enciklopedija, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001.

The Concise Oxford Companion to English Literature, Fourth Edition, ed. by Dinah Birch, Katy Hooper, Oxford: Oxford University Press, 2012.

The Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics, ed. by R. Greene, Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2012.

Материалы к словарю терминов Тартуско-московской семиотической школы, Tartu: Tartu University Press, 1999.

Medžiaga literatūrinių biografijų ir konteksto rekonstrukcijai

„Sovietinio kareivio prisiminimai: apie ką vyrai tyli (I)“, pokalbio autorius Ramūnas Trimakas, bernardinai.lt, 2012-07-30 (prieiga internetu: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2012-07-30-sovietinio-kareivio-atsiminimai-apie-ka-vyrai-tyli/85967; žiūrėta 2017 05 18>)

„Vytautas Bložė“, *Tarybinių lietuvių rašytojų biografijos* 1, Vilnius: Vaga, 1989, p. 144–145.

Baliutytė, Elena, *Laiko įkaitė ir partnerė: lietuvių literatūros kritika 1945-2000*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2002.

Bertašavičiūtė, Rima; Laukonnen, Taisija, „Pokalbis apie Pokalbius su Sigitu Parulskiu“, *Colloquia* 2010, nr. 24, p. 189–196.

Bložė, Vytautas P., „Be pigaus vienadienio kalbėjimo“, interviu autorė Aušra Tamaliūnienė, *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 14–28.

Bložė, Vytautas P.; Miliauskaitė, Nijolė, „Dvasingumo vaisiai noksta lėtai“, interviu autorė Jurga Ivanauskaitė, *Šiaurės Atėnai*, 1990-08-22. Cituota iš: *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 221–225.

Bložė, Vytautas, „Maištingo liūdesio dainius“, *Sesaris Valjechas, Atitolink nuo manęs šią taurę*, iš ispanų kalbos vertė Vytautas Bložė, Vilnius: Vaga, 1980, p. 5–10.

Bučys, Algimantas, *Barbarai vice versa klasikais*, Vilnius, LRS leidykla, 2008.

Česnulevičiūtė, Petronėlė, „Gabrielė Petkevičaitė-Bitė“, *Gabrielė Petkevičaitė-Bitė, Krislai*, I tomas, Vilnius: Vaga, 1966, p. 11–48.

Daugirdaitė, Solveiga, „Dalios Urnevičiūtės Leona - kūrinys apie moterų kasdienį gyvenimą“, *XX amžiaus literatūros teorijos: Konceptualioji kritika*, sudarė Aušra Jurgutienė, Vilnius: LLTI leidykla, 2010, p. 189–202.

Daugirdaitė, Solveiga, „Draugas redaktorius“, *Nevienareikšmės situacijos: pokalbiai apie sovietmečio literatūros lauką*, sudarytojas Rimantas Kmita, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015, p. 31–56.

Daugirdaitė, Solveiga, *Rūpesčių moterys, moterų rūpesčiai*, Vilnius: LLTI leidykla, 2000.

Daujotytė V., Kubilius V., Baliutytė E., „Literatūros pokyčiai nepriklausomybės metais (1990-1996)“, parengė Danguolė Straizienė, *Dialogas* 3(263), 1997 01 17. Cituota iš: *Yra vien kelias: geriausi „Dialogo“ tekstai /1992-2001/*, sudarė Elena Tervidyte, Lizeta Lozuraitytė, Vilnius: Dialogas, 2001, p. 243–261.

Daujotytė, Viktorija, „Mergaitės moters portretas“, *Moters dalis ir dalia*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 257–274.

Daujotytė, Viktorija, „Sielos-širdies labirintuose“, *Literatūra ir menas*, 2000 01 22. Cituota iš: *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 182–188.

Daujotytė, Viktorija, *Justino Marcinkevičiaus žemė: žmogaus šiapus*, Vilnius: Alma littera, 2012.

Daujotytė, Viktorija, *Lašas poezijos*, Vilnius: Tyto alba, 2013.

Daujotytė, Viktorija, *Lyrikos teorijos pradmenys*, Vilnius: Mokslas, 1984.

Daujotytė, Viktorija, *Parašyta moterų*, Vilnius: Alma littera, 2001.

Daujotytė, Viktorija, *Tragiškasis meilės laukas. Apie Sigitą Gedą: iš poezijos, užrašų, refleksijų*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2010.

Dirgėla D., Gedgaudas V., Ignatavičius E., Šlepikas A., Valančiauskas D., „Svetimumo kvintesencija“, *Svetimi*, Vilnius: Vakarinės naujienos. 1994, p. 3.

Geda, Sigitas, „Apie jos gyvenimą, persefones, poeziją“, *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 126–134.

Geda, Sigitas, „Tai, kas kalba iš prigimties“, *Ežys ir Grigo ratai*, Vilnius: Vaga, 1989. Cituota iš: *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 163–165.

Gėlynas: susitikimai su Zigmo Gėlės premijos laureatais, Vilnius: Žuvėdra, 2000.

Ignatavičius, Juozas Benecijus, „Nuo Rausvės pakrančių – į prasmingą gyvenimą“, *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 65–70.

Ivanauskaitė, Jurga, „Jerichono rožė Nijolei“, *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 108–114.

Jakimavičius, Liudvikas, „Atsisveikinant“, *7 meno dienos*, 2002 04 29. Cituota iš: *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 122–123.

Jakimavičius, Liudvikas, „Gražūs eilėraščių apvalkalai“, *Metai* 1998, nr. 8–9, p. 171–173.

Jakimavičius, Liudvikas, „Monotipijos su vaikystės žolynų kvapais“, *7 meno dienos*, 1996 01 12. Cituota iš: *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 170–173.

Kavaliauskaitė, Jūratė, „Autentiškumo eksperimentai: Ką reiškė prapulti Vilniaus senamiesčio „Bermudų trikampyje“, *Nematoma sovietmečio visuomenė*, mokslinė redaktorė Ainė Ramonaitė, Vilnius: Naujasis židyns-Aidai, 2015, p. 62–104.

Keleras, Julius, „Lyg himnas menui“, *Metai* 1989, nr. 3. Cituota iš: *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laišakai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 166–169.

Kmita, Rimantas, „Druskininkų grupė“, Kultūros istorija: Literatūra, Modernaus meno centras (prieiga internetu: <http://www.mmcentras.lt/kulturos-istorija/kulturos-istorija/literatura/19891993-visus-suvienijusi-dainuojanti-revoliucija/19891993-visus-suvienijusi-dainuojanti-revoliucija/5982#druskininku-grupe--78205>; žiūrėta 2017 05 18)

Kmita, Rimantas, „Vytautas P. Bložė“, Kultūros istorija: Literatūra, Modernaus meno centras (prieiga internetu: <http://www.mmcentras.lt/kulturos-istorija/kulturos-istorija/literatura/19811988-geliu-vaikai-ir-utopijos-zlugimas/19811988-geliu-vaikai-ir-utopijos-zlugimas/6069#vytautas-p-bloze-78201>; žiūrėta 2017 05 18)

Kmita, Rimantas, *Ištrūkimas iš fabriko: modernėjanti lietuvių poezija XX amžiaus 7-9 dešimtmečiais*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009.

Kubilius, Vytautas, „Naujos poetinės bangos šaukliai“, *Literatūra istorijos lūžyje*, Vilnius: Diemedžio leidykla, p. 230–244.

Kubilius, Vytautas, *Jonas Aistis*, Vilnius: Lietuvių literatūros instituto leidykla, 1999.

Kubilius, Vytautas, *Literatūra istorijos lūžyje*, Vilnius: Diemedis, 1997.

Kubilius, Vytautas, *Salomėjos Nėries lyrika*, Vilnius: Vaga, 1989.

Kubilius, Vytautas, *XX amžiaus literatūra*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1995.

Kukulas, Valdemaras, *Pauliaus Širvio gyvenimas ir kūryba: ženklai ir apžvalgos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2013.

Kulvinskaitė, Virginija, „Monograma ant senoviškos staltiesės (Nijolės Miliauskaitės eilėraštis-dagerotipas)“, *Metai* 2010, nr. 2 (prieiga internetu: <http://www.tekstai.lt/zurnalas-metai/5985-virginija-cibarauske-monograma-ant-senoviskos-staltieses-nijoles-miliauskaites-eilerastis-dagerotipas?catid=572%3A2010-m-nr-2-vasaris>; žiūrėta 2017 05 18)

Kučinas, Jurgis, „Seržantai“, *Šiaurės Atėnai* 31(325), 1996 08 17.

Kvietkauskas, Mindaugas, „Šių dienų poetas: įvaizdžio krizė?“, *Poetinis Druskininkų ruduo*, 1996 (prieiga internetu: http://www.culture.lt/pdr/darbai/pa_mkvietkauskas.html; žiūrėta 2016-06-27).

- Literatūros teorijos apybraiža*, red. Vytautas Kubilius, Vilnius: Vaga, 1982.
- Litvinskienė, Sofija, „Ji buvo nuo mažens rimta“, *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 38–40.
- Marcinkevičius, Justinas, „Poeto namas“, *Putinas: gyvenimo ir kūrybos akiračiai*, Vilnius: Vaga, 1996, p. 426–427.
- Marčėnas, Aidas, „Išsunkta?“, in: *Sigitas Parulskis, Aidas Marčėnas, 50 eilėraščių*, Vilnius: Baltos lankos, 1999, p. 93–96.
- Marčėnas, Aidas, „Lietuvių poezijos seržantai“, *Metmenys* 1992, nr. 63, p. 9–23.
- Marčėnas, Aidas, „Liūdna karta“, *Literatūra ir menas*, 1990 03 24, p. 4.
- Marčėnas, Aidas, *Būtieji kartiniai. Apžvalgos, įžvalgos, peržvalgos*, Vilnius: Apostrofa, 2008.
- Martinaitis, Marcelijus „Poezija turi širdį“ (1992), in: *Yra vien kelias. Geriausi „Dialogo“ tekstai /1992-2001/*, sudarė Elena Tervidyte, Lizeta Lozuraitytė, Vilnius: Dialogas, 2001, p. 291–293.
- Martinaitis, Marcelijus, „Metas, kai pranašai pasitraukia“, *Dienovidis*, 1990 10 26, p. 2.
- Martinkus, Vytautas, „Tokia dvilypė ta mano kelionė: iš vienos pusės – technika, iš kitos – literatūra“, interviu autorė Donata Mitaitė, *Nevienareikšmės situacijos. Pokalbiai apie sovietmečio literatūros lauką*, sudarytojas Rimantas Kmita, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015, p. 111–157.
- Mažeikaitė-Sajienė, Gražina Zita, „Toks mums buvo tekęs laikas...“, *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 71–72.
- Mekaitė, Rima, „Namai, kurie širdyje“, *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 83–89.
- Miliauskaitė, Benita, „Mano vyresnė sesuo“, *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 29–37.
- Miliauskaitė, Nijolė, „Džiaugiuosi, kai dienos eina vienodai, monotoniškai“, interviu autorius Liudvikas Gadeikis, *Lietuvos aidas*, 1996-01-12. Cituota iš: *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 229–233.

Miliauskaitė, Nijolė, „Išlendame kaip tie ‚pilypai iš kanapių‘, *Poezijos pavasaris* '84, Vilnius: Vaga, 1984, p. 50–51.

Miliauskaitė, Nijolė, „Kuo tiksliau užrašyti eilėrašį“, interviu autorius Donaldas Kajokas, *Nemunas*, 1995 04 12. Cituota iš: *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 226–228.

Miliauskaitė-Vaičiūnienė, Nijolė, „Skaudu jos netekti“, *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 43–45.

Mitaitė, Donata, „Sovietmečio literatū ryšiai“, *Nevienareikšmės situacijos: pokalbiai apie sovietmečio literatūros lauką*, sudarytojas Rimantas Kmita, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015, p. 91–107.

Mitaitė, Donata, *Tomas Venclova: biografijos ir kūrybos ženklai*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2002.

Nastopka, Kęstutis, „Pakeliui su Sigitu Geda“, *Išsprūstanti prasmė*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 112–127.

Nastopka, Kęstutis, „...buvo tokie asmeniniai ryšiai, kurių nelietė visa šita oficialioji aplinka“, *Nevienareikšmės situacijos: pokalbiai apie sovietmečio literatūros lauką*, sudarytojas Rimantas Kmita, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015, p. 219–245.

Nastopka, Kęstutis, „Juditos aureolė“, *Poezijos pavasaris* 2017, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2017, p. 94–99.

Nastopka, Kęstutis, „Moteriška mitologija“, *Metai* 2002, nr. 5-6. Cituota iš: *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 195–201.

Nastopka, Kęstutis, *Išsprūstanti prasmė*, Vilnius: Vaga, 1991.

Parulskis, Sigitas, „Apie muiliną liežuvį“, *Poezijos pavasaris* 92, Vilnius: Vaga, 1992, p. 226–233.

Parulskis, Sigitas, „Banginio šonkaulis“, *Lietuvių rašytojai apie kūrybą*, sudarė Juozas Jasaitis, Kaunas: Vilniaus universitetas, 2007, p. 555–557.

Parulskis, Sigitas, „Dar kartą – laisvės gundymai“, *Pergalė* 1990, nr. 11, p. 103–105.

Parulskis, Sigitas, „Daržinės durys ir dangaus vartai“, su poetu Sigitu Parulskiu kalbasi Donaldas Kajokas, *Nemunas* 1995, nr. 3-4, p. 12–13.

Parulskis, Sigitas, „Grožis – amžina dabartis“, *7 meno dienos*, 2000 01 21, p. 4.

- Parulskis, Sigitas, „Herkus Kunčius – nepakenčiamas homo ludens“, *Šiaurės Atėnai*, 1999 10 23.
- Parulskis, Sigitas, „Kad būtų mažiau kenotafų“, *Putinas: gyvenimo ir kūrybos akiračiai*, Vilnius: Vaga, 1996, p. 428–430.
- Parulskis, Sigitas, „Kas eilėraščiuose išlieka, kai nupūti nuo jų įvairias dulkes“, *Lietuvos rytas*, 1995 03 31.
- Parulskis, Sigitas, „Kokia kritika Lietuvoje klesti, o kokia skursta ir kodėl“, parengė Laima Kanopkienė, *Kultūros barai* 1995, nr. 6, p. 37–41.
- Parulskis, Sigitas, „Man nepatinka norma“, interviu autorė R. Marcinkevičiūtė, *Lietuvių rašytojai apie kūrybą*, sudarė Juozas Jasaitis, Kaunas: Vilniaus universitetas, 2007, p. 565–570.
- Parulskis, Sigitas, „Poeto emigranto paradigma“, *Šiaurės Atėnai*, 2000 05 13, p. 9.
- Parulskis, Sigitas, „Poezija tapykloje“ (1992), *Yra vien kelias. Geriausi „Dialogo“ tekstai /1992-2001/*, sudarė Elena Tervidyte, Lizeta Lozuraitytė, Vilnius: Dialogas, 2001, p. 294–298.
- Parulskis, Sigitas, „Švari poezija, iškelianti labai seniai užmirštus potyrius, atsiminimus“, *Lietuvos rytas*, 1996 01 12. Cituota iš: *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 178–181.
- Parulskis, Sigitas, „Tylos teritorija“, *Metai* 1994, nr. 1. Cituota iš: *Lietuvių rašytojai apie kūrybą*, sudarė Juozas Jasaitis, Kaunas: Vilniaus universiteto, Kauno humanitarinio fakulteto leidykla, 2007, p. 557–558
- Parulskis, Sigitas, „Užmarštis reprodukcijos“, *Šiaurės Atėnai*, 1999 05 01, p. 6.
- Parulskis, Sigitas; Kvietkauskas, Mindaugas ir kt., „Kur dingo mūsų vertybės“, parengė Benediktas Januševičius, *Literatūra ir menas*, 1999 12 25, p. 4.
- Parulskis, Sigitas; Marčėnas, Aidas, „Nieko baisaus“, *Literatūra ir menas*, 1995 04 15, p. 3.
- Parulskis, Sigitas, Marčėnas, Aidas, „Poeto oda odinė“, in: Aidas Marčėnas, *Būtieji kartiniai*, Vilnius: Apostrofa, 2008, p. 345–351.
- Platelis, Kornelijus, „Buvimo paslaptis“, *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 135–141.
- Ramoškaitė, Živilė, „Laiškas į nebūtį“, *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 78–82.

Raškevičiūtė-Skurdenienė, Irena, „Iš studijų metų“, *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 90–92.

Riškutė, Janina, „Sielos rašmenys“, *Metai* 1996, nr. 4. Cituota iš: *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 174–177.

Rubavičius, Vytautas, „Ieškant kelio“, *Jaunimo gretos* 1986, nr. 1. Cituota iš: *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 161–162.

Sabaliauskaitė-Tutinienė, Eglė, „Dvasios magnetizmas“, *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 58–63.

Satkauskytė, Dalia, „Jusių raiška ir reikšmė Nijolės Miliauskaitės poezijoje“, *Baltos lankos* 2002, nr. 14, p. 6.

Speičytė, Brigita, „Sieloj kaip namie“, *Metai* 2000, nr. 7. Cituota iš: *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 189–194.

Speičytė, Brigita, „Žiemos balsai: poetiniai 1988-2002 metų debiutai, *Naujausioji lietuvių literatūra* (1988-2002), sudarė Giedrius Viliūnas, Vilnius: Alma littera, 2003, p. 181–201.

Speičytė, Brigita, Paulius V. Subačius ir kt., „Antanas Baranauskas – tarp poezijos ir meilės“, parengė Rasa Bražėnaitė ir Regimantas Tamošaitis, *Metai* 2016, nr. 1, p. 117–119.

Sprindytė, Jūratė, „Iš ko atpažindavai savus“, pokalbio autorė Loreta Jakonytė, *Nevienareikšmės situacijos: pokalbiai apie sovietmečio literatūros lauką*, sudarytojas Rimantas Kmita, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015, p. 246–272.

Šilbajoris, Rimvydas, „Atviros žaizdos naujojoje Lietuvos literatūroje“, *Metmenys* 1994, nr. 66, p. 121–136.

Šilbajoris, Rimvydas, „Nijolė Miliauskaitė – sudėtingo paprastumo poetė“, *Metmenys* 2001, nr. 80. Cituota iš: *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 207–217.

Šliogeris, Arvydas, „Kultūra ir Valstybė“, *Konservatoriaus išpažintys: 1988-1994 metų tekstai*, Vilnius: Pradai, 1995, p. 42–47.

Tikuišienė-Peluritytė, Audinga, *Naujoji lietuvių literatūra*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2011.

Tylusis modernizmas Lietuvoje 1962-1982, sudarė Lubytė E., Vilnius: Tyto alba, 1997.

Tūtlytė, Rita, „Gėlių vaikai“ ir „Blogio gėlės“, *Naujausioji lietuvių literatūra* (1988-2002), sudarė Giedrius Viliūnas, Vilnius: Alma littera, 2003, p. 93–102.

Tūtlytė, Rita, „Nuo maištingos bohemos iki tylių meditacijų“, *Naujausioji lietuvių literatūra* (1988-2002), sudarė Giedrius Viliūnas, Vilnius: Alma littera, 2003, p. 103–128.

Tūtlytė, Rita, *Išliekanti lyrika: XX amžiaus lietuvių poezijos vidinių struktūrų kaita*, Vilnius: Gimtasis žodis, 2006.

Vaičiūnaitė, Judita, „Lyg peteliškė iš kokono“, *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 156–160.

Vaiseta, Tomas, *Nuobodulio visuomenė. Kasdienybė ir ideologija vėlyvuosiu sovietmečiu* (1964-1984), Vilnius: Lietuvos mokslų akademija, Naujasis Židinys-Aidai, 2014.

Venckus, Rimantas, „Gyveno savyje, bet ne sau“, *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 93–94.

Viliūnienė, Liuda, „Mergaitė, kurios nėra“, *Moteris su lauko gėlėmis. Knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: LRS leidykla, 2003, p. 48–57.

Viliūnienė, Liuda, „Verdenė“, *Nijolė Miliauskaitė, Juodvarniais išlėkė žodžiai*, Vilnius: Dominicus Lituanius, 2011, p. 7–15.

Zaborskaitė, Vanda, *Autobiografijos bandymas*, Vilnius: LRS leidykla, 2012.

Zaborskaitė, Vanda, *Literatūros mokslo įvadas*, Vilnius: Mokslas, 1982.

Жолковский, Александр, „Советские классики-нонконформисты в постсоветской перспективе (К осмыслению канона)“, *Избранные статьи о русской поэзии*, Москва: РГГУ, 2005, p. 351–368.

Жолковский, Александр, „Сохрани мою речь, — и я приму тебя, как упряжь: Манделштам и Пастернак в 1931 году“, *Звезда* 4, 2012 (prieiga internetu: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2012/4>; žiūrėta 2017 05 18)

Grožinė ir kt. literatūra

- Miliauskaitė, Nijolė, *Juodvarniais išlėkė žodžiai*, Vilnius: Dominicus Lituanius, 2011.
- Bložė, Vytautas P., *Žemės gėlės*, Vilnius: Vaga, 1971.
- Brodskis, Josifas, *Vaizdas į jūrą*, iš rusų kalbos vertė Gintaras Patackas, Vilnius: Vyturys, 1999.
- Geda, Sigitas, *26 rudens ir vasaros giesmės*, Vilnius: Vaga, 1972.
- Grinkevičiūtė, Dalia, „Lietuviai prie Laptevų jūros“, *Amžino išalo žemėje*, sudarė Aldona Žemaitytė, Vilnius: Vyturys, 1989, p. 20–45.
- Kafka, Franz, „Procesas“, *Procesas. Pilis. Novelės*, Vilnius: Vaga, 1994, p. 7–178.
- Kitkauskas, Napalys, „Mes – politiniai“, *Amžino išalo žemėje*, sudarė Aldona Žemaitytė, Vilnius: Vyturys, 1989, p. 154–186.
- Kontrimaitė, Marytė „Mano vaikystės tėvynė“, *Amžino išalo žemėje*, sudarė Aldona Žemaitytė, Vilnius: Vyturys, 1989, p. 6–19.
- Kučinas, Jurgis, „KOP“, *Literatūra ir menas*, 2017 01 13 (prieiga internetu: <http://literaturairmenas.lt/2017-01-13-nr-3599/3726-poezija/5737-jurgis-kucinas-nespausdinti-eilerasciai>; žiūrėta 2017 05 18)
- Mackus, Algimantas, „Chapel B“, *Trys knygos*, Vilnius: Baltos lankos, 2001, 130–156.
- Mandelštam, Osipas, „Tristia“, vertė Sigitas Parulskis, *Josif Brodskij, Poetas ir proza*, sudarė Tomas Venclova, Larisa Lempertienė, Vilnius : Baltos lankos, 1999, p. 45
- Marčėnas, Aidai, *Dulkės*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1993.
- Marčėnas, Aidai, *Šulinys*, Vilnius: Vaga, 1988.
- Marčėnas, Aidai, *Vargšas Jorikas*, Vilnius: Vaga, 1998.
- Miliauskaitė, Nijolė, *Namai, kuriuose negyvensim*, Vilnius: Vaga, 1988.
- Miliauskaitė, Nijolė, *Sielos labirintas*, Vilnius: Vaga, 1999.
- Miliauskaitė, Nijolė, *Uršulės S. portretas*, Vilnius: Vaga, 1985.
- Miliauskaitė, Nijolė, *Uždraustas įeiti kambarys*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1995.
- Norbutas, Simonas, „Antroji Velykų diena“, *Amžino išalo žemėje*, sudarė Aldona Žemaitytė, Vilnius: Vyturys, 1989, p. 140-153.
- Parulskis, Sigitas, *Iš ilgesio visa tai*, Vilnius: Vaga, 1990.

- Parulskis, Sigitas, Marčėnas, Aidas, *50 eilėraščiu*, Vilnius: Baltos lankos, 1999.
- Parulskis, Sigitas, *Mirusiųjų*, Vilnius: Baltos lankos, 1994.
- Parulskis, Sigitas, *Mortui sepulti sint*, Vilnius: Baltos lankos, 1998.
- Šventasis raštas. Naujasis Testamentas*, Vilnius: Vaga, 1992.
- Ахматова, Анна, „Поэма без героя“, *Собрание сочинений в двух томах*, т. 1, Москва: Правда, 1990, р. 342.
- Мандельштам, Осип, „Слово и культура“, *Статьи*, Москва: Советский писатель, 1987 (prieiga internetu: http://rvb.ru/mandelstam/01text/vol_1/03prose/1_263.htm; žiūrėta 2017 05 18)
- Мандельштам, Осип, *Египетская марка*, Москва: Панорама, 1991.
- Мандельштам, Осип, *Стихотворения. Проза*, Москва: Фолио, 2001.