

Gyčio Norvilo „europos litanija“: teksto ribų ir struktūros dinamika

Silvi Salupere

Tartu universitetas, Estija
E-mail: silvi.salupere@ut.ee
<https://ror.org/03z77qz90>

Jurgita Katkuvienė

Vilniaus universitetas, Lietuva
E-mail: jurgita.katkuviene@flf.vu.lt
<https://orcid.org/0000-0002-3545-6273>
<https://ror.org/03nadee84>

Santrauka. Remiantis Jurijaus Lotmano poetinio teksto analizės įrankiais, straipsnyje analizuojamas Gyčio Norvilo eilėraštis „europos litanija per mano dievą ir dūmus, arba *infidèle europe* (mišios būgnams, trikampiui ir šešiams kontrabosams)“ (iš rinkinio *grimzdimas*). Įsirašydama į semiotinius Norvilo poezijos tyrimus, ši analizė brėžia dar vienus Norvilo poetinio pasaulio kontūrus ir kartu demonstruoja Lotmano semiotikos produktyvumą skaitant šiuolaikinę poeziją.

Aprašydamas struktūrinius poetinio teksto sandaros principus, Lotmanas atskleidžia paslankias, dinamiškas reikšmę produkuojančio teksto ribas. Jos susijusios su meninę erdvę modeliuojančia teksto elementų sintagma-tika, kuri apima vidinius ir netekstinius (arba užtekstinius) santykius. Tuo remiantis, eilėraščio analizė sutelkiama į tris reikšmės generavimo trajektorijas: 1) aprašomas viso rinkinio erdvine struktūra ir archisemomis rekonstruojamas bendresnis Norvilo meninio pasaulio modelis, kuris konkrečiai realizuojasi eilėraščio „europos litanija“ struktūroje (netekstiniai santykiai); 2) nagrinėjami eilėraščio pavadinimo ir epigrafo kuriami netekstiniai santykiai, atskleidžiantys žanrų peržaidimo strategijas, ir jų kuriamos reikšmės;

Received: 5/1/2026. **Accepted:** 28/1/2026.

Copyright © 2025 Silvi Salupere, Jurgita Katkuvienė. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

3) nagrinėjama įvardžių sistema paremta gramatinė teksto struktūra ir strofų sandaros kompozicija (vidiniai santykiai). Pastarųjų analizė atskleidė dialoginę eilėraščio sandaros prigimtį, pademonstruodama, kaip sudėtingai ir netiesiogiai konstruojasi autoriaus požiūrio taškas. Žanrinis peržaidimas eilėraštyje pasireiškia litanijos deformacija, „maldinga“ turinį paverčiančia apkalbamojo pasaulio kritika.

Raktažodžiai: Lotmanas, Norvilas, poezija, meninė erdvė, litanija.

Gytis Norvilas's Poem "european litany": The Dynamics of Text Boundaries and Structure

Abstract. Based on the principles and tools of structural analysis of poetic texts decribed by Juri Lotman, this article examines the poem "european litany through my god and smoke, or *infidèle europe* (mass for drums, triangle, and six double basses)" of one of the most prominent contemporary Lithuanian poets Gytis Norvilas (from his poetry collection *sinking (grimzdimas)*, 2017)). As part of extensive semiotic studies of Norvilas's poetry, this analysis outlines yet another facet of Norvilas's poetic world, while also demonstrating the productivity of Lotman's semiotics in the interpretation of contemporary poetry.

In describing the structural principles of poetic text, Lotman reveals the fluid, dynamic boundaries of a text that produces meaning. They are related to the internal syntagmatics of textual elements which models the artistic space of the text and encompasses the internal relationships within the text and non-textual relations. Based on this, the analysis of the poem focuses on three trajectories of meaning generation: 1) description of a more general model of the artistic world of Norvilas's poetry, reconstructed from spatial structure and archisemes, which is realized in the structure of the poem "european litany"; 2) examination of the non-textual relations created by the poem's title and epigraph, which reveal strategies for subverting genres and the meanings they create; 3) analysis of the grammatical structure of the text based on a system of pronouns and the composition of the stanza structure. An analysis of the latter revealed the dialogic nature of the poem's structure, demonstrating how the author's point of view is constructed in a complex and indirect manner. The play of genres in the poem manifests itself as deformation of the litany, which transforms the "prayerful" content into a critique of the world being addressed.

Keywords: Lotman, Norvilas, poetry, artistic space, litany.

Žurnalo numerio temoje priminta semiotikos bendrakeleivio, kolegos ir bičiulio Kęstučio Nastopkos nuostata semiotiką suprasti ne kaip galutinių atsakymų sąrašą pateikiantį kanoną, bet kaip nenutrūkstantį ieškojimo kelią paskatino pratęsti Irinos Melnikovos ir mūsų atliktą lyginamąjį semiotinių skaitymo modelių tyrimą (Melnikova, Salupere, Katkuvienė 2024) dar vienu Gyčio Norvilo eilėraščio semiotiniu perskaitymu. Straipsnyje siūlome Jurijaus Lotmano semiotinės teksto analizės įrankiais paremtą Norvilo eilėraščio „europos litanija per mano dievą ir dūmus, arba *in fidèle europe* (mišios būgnams, trikampiui ir šešiams kontrabosams)“ (toliau – „europos litanija“; Norvilas 2017: 40–44¹) analizę, kuri, žiūrint bendrai, įsirašo į gausius semiotinius norviliados tyrimus (Nastopka 2016; Melnikova 2022; Katkuvienė 2022; Melnikova, Salupere, Katkuvienė 2024), o žiūrint konkrečiai, papildė knygoje *Semiotiniai skaitymo modeliai* pristatytą Lotmano semiotikos indėlį į poetinius tyrinėjimus. Atlikta eilėraščio analize siekiama ne tik nubrėžti dar kelis Norvilo poetinio pasaulio kontūrus, bet ir parodyti Lotmano aprašytos struktūrinės poetinio teksto analizės produktyvumą skaitant šiuolaikinę poeziją.

Meninio teksto struktūros problematikai skirtoje „trilogijoje“ (*Struktūrinės poetikos paskaitos, Meninio teksto struktūra, Poetinio teksto analizė*) Lotmanas nagrinėja įvairias poetinio teksto analizės galimybes, pirmiausia susitelkdamas į struktūrinius teksto sandaros principus. Lotmanas bene geriausiai atskleidė struktūrinės prieigos paradoksą parodydamas, kad struktūriniai principai tekstą ne uždaro (kuo kaltinamos struktūralistinės teksto teorijos), bet, priešingai, atveria, tiksliau – leidžia pamatyti paslankias, dinamiškas reikšmę produkuojančio teksto ribas. Remiantis Lotmanu, ideali poetinė analizė siekia ne surasti nekintančią vienintelę galimą interpretaciją, bet nustatyti duoto teksto galimų interpretacijų sferą, kuri atsiveria iš šį tekstą skaitančiojo pozicijos. Tokia prieiga galima atsižvelgiant į tris reikšmės produkavimui svarbias instancijas: autorių–tekstą–skaitytoją (Melnikova, Salupere,

¹ Toliau cituojant iš šios knygos nurodomas tik puslapis.

Katkuvienė 2024: 146). Poetinio kūrinio struktūroje, kylančioje iš individualių pasaulių suvokimų, kaip individualių kalbų ar kodų, sandūros, gimsta jo reikšmė. Autoriaus ir skaitytojo (kalbančiojo ir klausančiojo) sąveikos variantus Lotmanas aprašo remdamasis kodu (arba „kalba“), t. y. analizuodamas, koku kodu vienas kalba, o kitas iššifruoja tai, kas kalbama, ir t. t. Iš šių kodų sutapimo ar nesutapimo, naujo kodo pritaikymo, jų derinimo gimsta teksto daugiaprasmiškumas, skirtingos interpretacijos. Todėl poetinio teksto prasminio lauko „imtis“ nėra baigtinė – ji aprėpia tiek, kiek kodų jame veikia.

Poetinio teksto prasminio lauko „tampumą“ numato Lotmano aprašyta tokio teksto struktūra. Poetinio teksto kalba jam iš esmės yra konkretus meninio pasaulio modelis; šio pasaulio „turinį“ – perteikiamą informaciją – kuria viso teksto (ne tik turinio plotmės) struktūriniai elementai. Meninis pasaulis modeliuoja tikrovę, o jos modeliavimo poetiniuose tekstuose problema glaudžiai susijusi su ypatingu būdu organizuota kalba, kuri ne tik skleidžiasi laike linijine seka, bet ir įgyja erdvinį pobūdį. Lotmanas iškelia *meninės erdvės* sampratą: „Teksto erdvės struktūra tampa visos visatos erdvės struktūros modeliu, o vidinė teksto elementų sintagmatika – (tampa) šio erdvinio modeliavimo kalba“ (Lotman 1998: 212²). Meninė erdvę modeliuojanti „vidinė teksto elementų sintagmatika“, kuri, rodos, turėtų garantuoti struktūralistinį teksto uždaro principą, Lotmano perspektyvoje kuria ne baigtines, stabilias, bet, priešingai, paslankias teksto, kartu ir modeliuojamo pasaulio, ribas. Sintagminiai santykiai čia apima ne tik teksto vidinius santykius, bet ir netekstinius (arba užtekstinius³) santykius. Pastarieji kuria teksto reikšmių generavimo potencialą, kai tokios sintagminės reikšmės, kaip teksto susiejimas su kitais autoriaus kūriniais, kitų autorių kūriniais, autoriaus biografija ir t. t., įgyja „struktūrinio rezervo“ pobūdį (Melnikova, Salupere, Katkuvienė 2024: 166). Netekstinius santykius, pasak Lotmano, sunkiau griežtai aprašyti,

² Vertimas iš: Melnikova, Salupere, Katkuvienė 2024: 163.

³ Rus. *внетекстовые отношения*.

nes, nors tekstas visada turi savo tekstinę aplinką, kontekstą, ryšiai su jais dažniausiai priklauso nuo suvokėjo (Lotman 1964: 59), t. y. jie aktualizuojami tekstą klausant ar skaitant. Pripažindamas struktūrinio teksto aprašymo heterogeniškumą, kai „vidinė teksto sandara gali būti moksliskai analizuojama, aprašoma (eilėdaros sistema, pasikartojimai visuose kūrinio lygmenyse ir pan.), o teksto ir aplinkos ryšių tiksliau nusakyti negalima, nes jie aktualizuojami tekstą suvokiant (galima sakyti, čia susiduria rašiusio tekstą autoriaus intencijos su skaitytojo intencijomis)“ (Žukas 1986: 20), Lotmanas teigia, kad norint suvokti ir aprašyti meninį tekstą svarbūs abu dėmenys – vidinių santykių sandara ir netekstiniai santykiai. Abiejų sandų perspektyva leidžia Lotmano semiotikoje kalbėti ne tik apie labilias teksto ribas, bet ir apie dinamišką teksto struktūrą.

Kalbėdamas apie meninio teksto prasminio lauko potencialą Lotmanas reflektavo jo aprašymo sudėtingumą. Jis ne kartą pabrėžė, kad bandymas aprašyti *visus* tekste atsirandančius vidinius ryšius ir netekstinius santykius – dėl apimties neįveikiama, o ir ne struktūrinės analizės užduotis (Lotman 1998: 100, 265). Konkreti meninio teksto analizė siūlo koncentruotis į skaitymo metu išryškėjusias įvairių lygmenų struktūrines dominantes, svarbiausius struktūrinius elementus ar kitus reikšmės generavimo aspektus, kurie nebūtinai pateikia išsamią poetinio teksto visumos analizę, bet leidžia aprašyti meninio pasaulio modelio kontūrus. Remiantis Lotmano nuostata, kad skaitant iš gausios tekstinių ryšių medžiagos (kiekvieno lygmens struktūros, santykių tarp tos struktūros elementų, tarp lygmenų ir t. t.) atsisijoją analizei reikalingi dėmenys (Lotman 2022: 210), šiame tyrime pateikiamos kelios reikšmės generavimo trajektorijos, kurios pasirodė svarbios skaitant šį Norvilo eilėraštį. Pirmos dvi atskleidžia eilėraščio netekstinių santykių, trečioji – vidinių santykių struktūras:

- 1) remiantis viso rinkinio, kuriam priklauso eilėraštis, erdvine struktūra ir archisemomis rekonstruojamas bendresnis poetinis Norvilo kūrybos modelis, kuris konkrečiai realizuojasi eilėraščio „europos litanija“ struktūroje;

- 2) eilėraščio pavadinimo ir epigrafo kuriami netekstiniai santykiai leido atidžiau paanalizuoti žanrų peržaidimo strategijas ir jų kuriamas reikšmes šiame eilėraštyje;
- 3) remiantis Lotmano nuostata, kad poetinę kalbą kuria ne tik semantika, sintaksė, bet ir įvairios gramatinės priemonės, tarp kurių viena svarbiausių – įvardžių vartojimas, vidiniai teksto ryšiai aprašomi nagrinėjant įvardžių sistema paremtą gramatinę teksto struktūrą ir strofų sandaros kompoziciją.

Autorinio pasaulio modelio kontūrai

Prieš pradėdamos analizuoti „europos litaniją“, trumpai aptarsime Norvilo knygos *grimzdimas*, kuriai eilėraštis priklauso, kai kuriuos bendrus meninio pasaulio modelio kontūrus⁴. Į poezijos rinkinį galima žiūrėti kaip į vientisą tekstą, kuris pasirodo ne tik kaip kontekstas atskiriems rinkinio tekstams (eilėraščiams, epigrafams, skyrių įvadams, piešiniams ir t. t.), bet ir kaip poeto *individuali kalba*, t. y. tam tikras *kodas*, apibūdinantis jo pasaulio suvokimą.

Keturi pirmieji knygos *grimzdimas* epigrafai žymi pirminį autorinio pasaulio matymo meninės erdvės išdėstymą. Juose pristatyti pagrindiniai eilėraščiuose ir piešiniuose (kuriuos Norvilas vadina paišais ir kurie knygoje funkcionuoja kaip eilėraščiams lygiaverčiai tekstai) sutinkami motyvai: kelias ir kelionė, vienatvė, egzistavimas anapus žmonijos ribų, siekis tapti gamtos, žemės dalimi, komunikacija su dievais ir t. t. Po epigrafų (vietoj turinio) pateikiama knygos dalių topografija, nurodanti, kad visi – žodiniai ir vaizdiniai – knygos tekstai susiję su tam tikromis vietomis. Įvietinimą patvirtina ir knygos pabaigoje autoriaus (*gn*) pridėtas „p. s.“: „kiekvienas eilėraštis turi savo horizontą, vietovę. man pačiam – labai konkrečią vietovę – eilėraščiai yra įsiinkaravę į aiškią geografinę platumą“ (107). Pagrindinio teksto (eilėraščių ir piešinių) erdvės sukonkretinimas geografiškai ir laikiškai leidžia ją susieti su autoriaus biografija.

⁴ Jie papildoma aprašyti knygoje *Semiotiniai skaitymo modeliai: grimzdimas*.

Norvilo tekstuose erdvinis konkretumas – geografinis „išiinkaravimas“ (Europa, Krekenava, Nevėžis, Anykščių šilėlis (realus ir tekstinis) ir t. t.), aiški lokalizacija (skerdykla, žydintis sodas, išdžiūvusios upės dugnas, pasienis, 7 m² ir t. t.) – papildomas daiktiskais buities, veiksmo aplinkos atributais. Į kasdienių atpažįstamų dalykų erdvę kartkartėmis įsiveržiantys tikriniai vardai (Nojus, Temidė, Šv. Pranciškus, Charonas ir t. t.) šią realią ir konkrečią erdvę sujungia su kultūriniais simboliais, įveda mitologinį sluoksnį, aktualizuoja kultūros atmintį. Erdvinį modelį Norvilo poezijoje taip pat konstituoja žvilgsnis į pasaulį – jis ne filosofiskai svarstantis, bet „pagaunantis“ aplinką ir samprotaujantis daiktiskais vaizdiniais. Prisotindamas tekstą detalėmis Norvilas naudoja montažo efektą.

Erdviškumą modeliuojanti universali opozicija *viršus / apačia* Norvilo knygoje nustatoma pačiu rinkinio pavadinimu *grimzdimas*. Rinkinyje vertikalė per opoziciją *viršus / apačia* koegzistuoja ir įvairiomis konfigūracijomis susipina su horizontalia kryptimi „pirmyn“, kurią formuoja per visą knygos tekstą einantis kelio motyvas. Šios pamatinės meninio teksto erdvę modeliuojančios opozicijos galiausiai susijungia į vieną ir toliau plėtojasi grimzdamos spirale žemyn: „galėčiau sudaryti labai aišką šios knygos žemėlapi, maršrutą, kur jis veda? nežinau... greičiausiai ratu, spirale, žemyn“ (107). Taip pat erdviniam viršaus-apačios modelyje viršuje, aukštai danguje – paukščiai ir debesys, o dievai, kuriems tarsi irgi turėtų priklausyti dangus, gyvena ar pasirodo žemėje – gyvųjų ir mirusiųjų erdvėje.

Sintagminė knygos dalių semantinio lygmens peržvalga atskleidžia ir paradigminius ryšius. Pirmąją dalį „manevrai“ sudaro devyni eilėraščiai, kurių pirmas („desantas“) ir paskutinis („rudens manevrai“) tarpusavyje susišaukia sukurdami ciklinę kompoziciją: pirmojo eilėraščio eilutes „tik paukštiškom tuščiom kiaurymėm / į pasaulį / žiūri“ (13) ir paskutiniojo eilutes „pasaulis – išdurtom akim, o aklam nepašviesi“ (24) sieja „išdurtų akių“ vaizdinys, kuriam būdinga kiaurumo semantika. Pastaroji susisieja su tuštumos archisema, kuriai šiame rinkinyje priklauso visi tušti (bergždi, bereikšmiai) daiktai, tamsa, tylą ir t. t. Lotmano sąvoka „archisema“

žymi teksto bendrą leksinės-semantinės opozicijos elementų visuumą, to teksto „bendrą semantinę dėmę“⁵. Taip pat pirmame šios dalies eilėraštyje „desantas“ nustatoma ir pabrėžto paraleliškumo, pakartojimo forma, sustiprinanti emocinį efektą, – tai laikytume vienu pagrindinių Norvilo poetinės technikos dėmenų.

Su tuštumo archisema siejasi antroji knygos dalis „dykros“, kurios ir reiškia negyvenamą plynę, visa apimančią tuštumą. Jeigu pirmoje dalyje dominuojantis motyvas – žemiškasis gyvenimas, kuriame gamta (akmenys, obelys) atgyja, tai šioje veiksmas perkeliamas į ne tokią materialią, nuo žemės „atitrūkusią“, gal net metafizinę erdvę, kurioje vanduo išplauna smėlį, atramą po kojomis, ir atsiduriama tuštumoje, nesvarume. Jeigu pirmoje dalyje daugiausia judama horizontalia ašimi, dabar pabrėžiama vertikalė – judėjimas iš viršaus į apačią (ar tai būtų po vandeniu, ar po žeme). „dykrų“ dalį užbaigia mūsų analizei pasirinktas šio rinkinio centrinis ir pats ilgiausias eilėraštis „europos litanija“.

Trečioji – didžiausia – dalis „kelio žymėjimas. ritualai“ apima piešinius. Pirmame jų – sraigių pleištas (49), nurodantis, kad būtent sraigės pradeda kelionę. Šią asociaciją sustiprina piešinys pavadinimu „stuburas virstantis sraige, arba elementariosios dalelės“ (51). Elementariosios dalelės, viena vertus, įveda pradžių pradžios semantiką, kita vertus, aktualizuoja to paties pavadinimo Michelio Houellebecq romaną *Elementariosios dalelės* (Houellebecq 2005). Šiuolaikinis prancūzų autorius stoja į vieną eilę su kitais Norvilo knygoje cituojamais autoriais: Henry Milleriu, Samueliu Beckettu, Milanu Kundera, Ulfu Peteriu Hallbergu ir jų kūriniams – tuo užtekstiniu pasauliu, kuris ne tik dera, bet ir kuria šį autorių pasaulio modelį. Tai patvirtina mūsų spėjimą apie sraigės įgyjamą „pradžių pradžios“ reikšmę – ji čia pasirodo kaip minties užuomazga, eilėraščio pradžia.

Reikšmingas transformacijos susietas sraigės ir stuburo sujungimas. Pateiktuose piešiniuose nugarkaulis (ypač žuvies ašaka) yra viena iš vizualinių dominančių (55, 63, 67, 81, 87), pasirodanti

⁵ Daugiau žr. Melnikova, Salupere, Katkuvienė 2024: 169–171.

ir kitomis „kaulinės medžiagos“ variacijomis, pvz., rašmenų kaip stuburo slankstelių-sagų susegimu (65) ar stuburo kaip traukinio bėgių lankstu (63). Žodiniuose tekstuose šią dominantę atitinka daugkartiniai įvairių kaulų paminėjimai („poezija turi būti kaulu“, „balinu obelų kaulus sode“, „dubenkauly vaikai nusiplovė kojas“ ir t. t.). Neatsitiktinai paskutinis visos knygos eilėraštis baigiamas žodžiais „mano / tas / kaulas“ (105) – pradžios ir pabaigos nuoroda.

Paskutinėje dalyje „dugnas“ vyrauja eilėraščiai kaip „prozinės ištraukos“, tik paskutinis tekstas pavadinimu „dugnas“ turi tradicinę eilėraščio formą. Ne tik šioje dalyje, bet visoje knygoje pabrėžta eilėraščių formos įvairovė, žaidimas ja ragina atidžiau pažiūrėti ir į „europos litanijos“ formą bei žanrinį pobūdį.

Dialoginiai eilėraščio pavadinimo sluoksniai

Lotmanas meninio teksto pavadinimą laiko viena pirmųjų teksto reikšmių generavimo nuorodų, kuri (kaip ir epigrafas) gali signalizuoti tam tikrą teksto „temą“ (Lotman 1996), o iš pavadinimo ir jo žymimo teksto sąveikos kuriamas naujas pranešimas. Viena vertus, pavadinimas ir eilėraštis gali būti laikomi dviem savarankiškais tekštais, esančiais skirtinguose „teksto – metateksto“ hierarchijos lygmenyse; kita vertus, jie gali būti laikomi dviem vieno teksto potekstėmis. Pasirinkto Norvilo eilėraščio pavadinimas – reikšmių prisodrintas tekstas, miniatiūrinis poetikos darinys, kuris savo ruožtu gali būti skaidomas į dvi žanrinių apibrėžčių dalis: „europos litanija per mano dievą ir dūmus, arba *infidèle europe*“ (pastaroji dar skykla į dvi jungtuko „arba“ skiriamas dalis) ir „mišios būgnams, trikampiui ir šešiams kontrabosams“. Pastaroji, išskirta skliausteliais, pavadinime funkcionuoja kaip tekstas tekste (Lotman 2004: 221–222).

Litanijos nuoroda eilėraščiui suteikia semantinius ir formos rėmus. Litanija – viena seniausių maldos formų – tradiciškai sudaroma iš ilgos kreipinio ir po jo einančio atliepo-prašymo kaitaliojimų sekos. Atpažįstama poetinė forma litanija peržengia

europos litanija per mano dievą ir dūmus, arba *infidèle europe*

(mišios būgnams, trikampiai ir šešioms kontrabosams)

girtuokliaujant po tiltu su A. Ginsbergu

europa – moterie, mergele, kokia tu žavi leidžiantis saulei už Alpių
moterie, mergele, į kokius tvartus tave nusitėpė jautis?
tave prievartavo, kankino, rido diržais prie aukojimo stalo?
kodėl atsidavei, reikalavo slaptažodžių, svaigino?

europa – tapai įstatymų kalejimo, melo inkubatorium
smėlio dėže, kurioj cypia katalikai ir pardavinėja rožines Marijas
tapai barokiniu altorium, apkašytu bananais, petardom

mano dievas žvairas
mano dievas kiauuru klynu ir didele banginio širdim
jis guodžia mane, kai klejoju nevilintis pagautas

europa – vilkas iškims tas dinamito dešrelėmis
europa – ištinėly grožio salonas, auksinių unitazų muziejus
europa – tautų draugystė išmuštais dantim
europa – turistų faršas, pilnas musių lervų
europa – lėktuvai lėktuvai lėktuvai
europa – esti esti esti
europa – mano teisės mano teisės mano
europa – šunys šunys šunys

40

europa – švarkų nešiotų rojus, bombų perykla
europa – kelių garbintojų, asfalto valgytojų šventovė
europa – baimės akis, baimės širdis, baimės šnervės

mergele, mirki už mus
širdie, plaki už mus

mano dievas alkanas it hienų vada
jo bamboj šuoliui pasiruošęs tigras
mano dievas gali būti paskolintas
mano dievas nėra mano dievas
mano dievas sotus tyla

europa – naftos klizmų asociacija
verbalinių myžų plytytoja
indaplovių, šaldytuvų, vibratorių kosmoscentras
europa – namų statytoja
stato stato, o dievas nestovį, na ir sumauta brigada – – –

europa – meno kalejimas, meno morgas, čia nėra jokio meno
menas menas menas nėra menas, šūdas yra menas
poezijos nebėr, ji mirė jau būdama negyva
poezija turi būti kaulu – šunims erzinti
poezija turi būti po žiemos iš žemės išilindusias kaulais
poezija turi virsti poezija
iš kaulų virti klijus
kuriais užklijuoti laisakai pragariui ir miržiai

41

mano dievas neišlavinęs, jis neturi iluzijų
mano dievas užrištom akim pilotuoja reaktyvinį lėktuvą
mano dievas su kiauulės uodega

tavo vaikai – valgymo čempionai
tavo vaikai – impotencijos šventikai, ruberoido valgytojai
tavo vaikai – prezervatyvų pūtejai, vulkanizuotojai ir dėvėtojai
tavo vaikai – pimplalais valo lietvamzdžius
tavo vaikai – groja kaimynų kaulais ir gieda kaledines giesmes
tavo vaikai – iš dešrelių smaukytojų genties

many kalba gaillestis ir gėda
mergele, geiele, kentėk ir už mus

mano dievas kreivom kojom
mano dievas triauškia protėvių kaulus
mano dievas amžinas, jo kapas neapmokėtas ir nebeveikia
mano dievas guli pievoj
ma-no-die-vas rai-ko mo-į
skie-me-nuo-ti mo-kos spē-riai, pui-kiai se-kas:
AT-SI-PIŠK

europa – viešnamis išpiptom durim
europa – Dionizo kapas, Apolono trumpikės, Jėzaus troškintuvas
europa – demonų gimimo namai, kuriuose akušerės darbuojasi dalgius
o Timidė svarstyklėm sveria kokaing, aguonas ir plastiling

mano gerklom srūva ilgesys ir kraujas
sėkmės tau, sėkmės, atgaillauk ir už mus

42

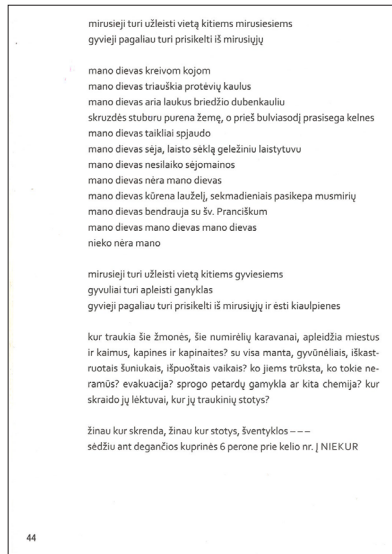
mano dievas ariau laukus briedžio dubenkauliu
skrudės stuburu purena žemę, o prieš bulviasodį prasiseiga kelnes

europa – statulos statulos statulos
kurių akiduobėse verias nebūtis šuliniai
vyskupa! aptekę vertybiniais popieriais, o pyderai dar išmano ir madą – – –
europa – per virvutę šokinėjančių blusių kapinės
visi tokie kultūringi, o nėra į ką atsiremti
europa – į pensiją išėjus kekšė nupuvusia nosim
europa – kodėl išbyrėj tavo dantys?

vaikė – klaupkis
vaikė – ryk žemę, idant jos sapnus prisimintum
vaikė – gyvenk žeminėj pritardamas sliėkų šauksmui, giesmėms
vaikė – skink riešutus
vaikė – bezdek gatvėse nė neatsisukdamas
vaikė – vaikščiok rankomis, dalykisk kojų protezas

mano dievas žvairas
mano dievas kiauuru klynu ir didele banginio širdim
mano dievas alkanas it hienų vada
jo bamboj šuoliui pasiruošęs tigras
mano dievas gali būti paskolintas
mano dievas nėra mano dievas
mano dievas neišlavinęs, jis neturi iluzijų
mano dievas užrištom akim pilotuoja reaktyvinį lėktuvą
mano dievas su kiauulės uodega
jis lanko mane, kai guli vienatvės laužomais kaulais

43



Eilėraštis „europos litanija“, p. 40–44 @ Gytis Norvilas

religinės funkcijos rėmus, integruodamasi į poetinės kūrybos prasmės produkavimo mechanizmus.

Litanijos žanras (jo formos, kaita, technikos) lietuvių poezijoje nusipelnė atskiros tyrinėjimo. Pirmuosius žingsnius šia linkme žengusi struktūrinius lietuvių poezijos ir muzikos ryšius tyrinėjanti Vita Česnulevičiūtė pažymi, kad „poetinėje kūryboje esama įvairių litanijos raiškos pavidalų, žanro stilizacijos ar implikacijų, kurios moderniojoje poezijoje įgyja transformuotas struktūras ir semantines litanijos reikšmes“ (Česnulevičiūtė 2008: 152); kaip pavyzdį ji pateikia Juditos Vaičiūnaitės eilėraštyje „Veronika žydi“ integruotą litanijos ženklų analizę. Atidaus žvilgsnio laukia nemenkas „litaniškumo“ įskiepio poetinis palikimas: nuo Marijos Katiliūtės-Lacrimos sonetų ciklo *Rožė paslaptingoji* (Švč. Mergelės Marijos litanija), kurio eilėraščiai kurį laiką buvo priskiriami Vincui Mykoliaičiui-Putinui (Ivanauskienė 2025: 3), iki Rimvydo Stankevičiaus „Sibiro Madonos litanijos“ (Baškienė 2021); nuo

litanijos variacijų ir deformacijų Algimanto Mackaus poezijoje (eil. „Litanija“; Mackus 1999) iki parodijinės Kęstučio Navako „Litanijos“; nuo nužemintos Lauryno Katkaus „Naunyno gatvės litanijos“ (Katkus 2009: 13–17) iki Donato Petrošiaus „Skaitmeninės akmenų litanijos“ (Petrošius 2011) ar sutrumpinto varianto Dovilės Kuzminskaitės „Vilniaus litanijos“ (Kuzminskaitė 2018: 44) ir t. t. Juos papildo žanrinės nuorodos pavadinime neturintys, bet savo struktūra ar semantika litaniški eilėraščiai, pvz., Alfonso Nykos-Niliūno „Himnas Mistiškajai Rožei“ (Česnulevičiūtė 2008: 152) ar jau minėto Mackaus „Hermetiškoji daina“, „melskimės, vasara artinas“, „Pokalbis su mirusiais vaikais“ ir t. t.

Nebūdama nauju žanru paties Norvilo kūryboje – „pavydo litanija per šv. užmarštį ir tyrus“ pasirodo knygoje *Išlydžių zonos* (Norvilas 2012: 59–61)⁶ – jo litanija artimesnė avangardinės poetinės tradicijos tekstams: Salio Šemerio eilėraščiams „Litanija“, „Keturių vėjų“ litanija“, „Himnas Mergelei“ (Šemerys 2025: 60–61, 128–129, 42–43) ar Juozo Žlabio-Žengės „Baltajai litanijai“, „Šventoms eisenoms“ iš „Anykščių šilelio“ ir „Ė-Ė ar toli?“ (Žlabys-Žengė 1992: 85–88, 136–166). Avangardizmo autoriai, klibindami meno kūrinio supratimo ribas, jas plėtė, orientavosi į beribiškumą, tą pačią pastangą sutinkame Norvilo eilėraštyje, kuriame per žanro variacijas, kultūrinius ir literatūrinius intertekstus semantinis eilėraščio laukas plečiamas, tarsi iškėlus tikslą žaisti ne tik teksto, kalbos ribų, bet ir skaitytojo įžvalgumo galimybėmis.

Skirtingai nuo pirmosios šio eilėraščio publikacijos (Norvilas 2013), knygoje pridėtas eilėraščio epigrafas „girtuokliaujant po tiltu su A. Ginsbergu“ įveda keliakryptes interpretacines nuorodas, gimstančias ne tik iš amerikiečių poeto paminėjimo, bet ir iš epigrafo santykio su eilėraščio pavadinimu. Allenso Ginsbergo paminėjimą ir su juo mezgama dialogą Norvilo eilėraštyje išsamiai

⁶ Žaidimo litanijos forma ir muzikalumu randama ir kituose šio rinkinio eilėraščiuose, pvz., „rentgeno nuotrauka“ (Bakas 2012). Litanijai būdingos formos – „kreipinys-atsakas“ kartojimo – variacijomis galima laikyti ir kitus Norvilo eilėraščius, pvz., „stuburėjimas“, „pasaulis niekaip – – –“ ir t. t. (Norvilas 2006: 11, 23)

analizavo Melnikova (Melnikova, Salupere, Katkuvienė 2024: 126–128, 130). Interpretaciją papildysime keliomis išvalgomis, pirmiausia – epigrafo frazė „girtuokliaujant po tiltu su A. Ginsbergu“ skaitome kaip „bendraautorystės“ liudijimą. Ginsbergas pasirodo ne tik kaip intertekstinio dialogo partneris, bet ir kaip „europos litanijos“ bendraautoris. Iš bendros veiklos, būnant kartu – ne taip svarbu, ar dviese girtuokliaujant, ar Ginsbergą skaitant – gimsta ši litanija. Todėl nekeista, kad tarp Norvilo „europos litanijos“ ir žymiausių Ginsbergo eilėraščių – ne tik „Amerikos“ (santykį su juo analizavo Melnikova), bet ir „Staugsmo“ – galime rasti tiek struktūros, tiek turinio panašumų – „europos litanija“ pinasi kaip dviejų poetų balsas.

Šią interpretaciją sustiprina tai, kad „europos litanijos“ sakymo situacija struktūriškai pakartoja sakymo situaciją Norvilo eilėraštyje „pavydo litanija per šv. užmarštį ir tyrus“, kurio epigrafe nurodoma, kad ją irgi lydi išgertuvės: „...*jei rastum savo moterį, iškart privalai mirti...* iš D., Ž. ir G. gertuvių pokalbio“ (Norvilas 2012: 59). Abiem atvejais litanijos turiniai gimsta iš bendraujant su kitais kylančių minčių. Abiem atvejais šventybei skirtos maldos kalbamos apsvaigus sāmonei ir atsirišus bei nerišliai pinantis liežuviams – dėl jų ritualinis šventumas nužeminamas, pagarbinimas virsta sarkazmu. Apgirtusio kalbėjimo forma, kaip matysime vėliau, paaiškina tradicinės kanoninės litanijos struktūros išbalansavimą, Norvilo eilėraščiuose virstantį savitu džiazavimu. Struktūrinių pasikartojimų tarp šių Norvilo litanijų randame ir daugiau: nuo gramatinės pavadinimo formuluotės iki emocijų, kylančių iš santykių su moterimis. „europos litanijos“ pavadinime pridėtas „*infidèle europe*“ (kursyvas leidžia manyti, kad tai gali būti citata) susieja abu eilėraščius (vyro ir moters) meilės santykių aprašymu, kuriuos viename modeliuoja pavydas, kitame – išdavystė, neištikimybė, nusivylimas.

Pavadinimo dalies „europos litanija per dūmus ir dievą“ leksema „dūmai“ grąžina prie rinkinio eilėraščių „akmenų piemuo“, kur „aš“ virtęs „dūmu, migla, rūku“ (21–22), „akistata su demonais“, kur pažeme šliaužiantys dūmai žymi prastą ugnies degimą (103),

o eilėraštyje „tamsos deginimas“ „dūmai“ ne tik žymi slopstančią ugnį, uždegto sodo ir liepsnojančios tamsos degimo pabaigą, bet ir pasaulio pradžią: „visata ėmė trauktis atgal, į sprogimo momentą, į atspirties tašką / judintoją, į dievą, kuris ir yra didis kurstytojas ir teroristas“ (35). „europos litanijos“ pavadinimas per „dūmus“ susieja litanijos sakymo situaciją ne tik su vieta (po tiltu?) prie laužo, bet ir su minėta „pradžių pradžios“ semantika.

Netekstinių santykių rezervą plečia kita sakymo situaciją tikslinanti nuoroda – epigrafo „girtuokliaujant po tiltu su A. Ginsbergu“ vietos figūra „po tiltu“ per erdvinę *viršaus / apačios* priešpriešą atveria dialogą su Eduardo Mieželaičio eilėraščiu „Staugsmas viršum Bruklino tilto“ (Mieželaitis 2009: 148–153). Mieželaičio „lyrinis subjektas džiazio ritmų fone staugia su Alenu Ginsbergu“ (Baliutytės straipsnis in Mieželaitis 2009: 9) virš tilto, Norvilo eilėraščio subjektas, girtuokliaudamas su Ginsbergu, beria litanijos žodžius po tiltu – galima įžiūrėti mūsų minėtą knygos antrai daliai, kuriai priklauso ir šis eilėraštis, būdingą judėjimo vertikale žemyn kryptį. Vietovardis „Bruklino“ įveda opoziciją tarp Europos ir Amerikos žemynų: Mieželaičio eilėraščio subjektas nusikelia į Niujorką, šeštajame praeito amžiaus dešimtmetyje tapusį muzikos ir literatūros madų sostine (Šeina 2001: 97), tuo tarpu Norvilo eilėraštyje amerikiečių autorius „transportuojamas“ čionai, į Europą.

Žanriniai ir muzikiniai žaidimai

Literatūros kritikai „pavydo litanijos“ kartojimus interpretavo kaip užkalbėjimus, kuriems būdinga ir muzikalumo funkcija (Bakas 2012), tačiau pati litanija gali būti giedama ir egzistuoja kaip dažnų-tinis muzikinis žanras (Kalavinskaitė 2011: 70). „europos litanijos“ muzikalumas skleidžiasi trimis lygmenimis: žodžių ritmika per kalbamai litanijai būdingą kreipimusi-atsakymų monotonišką kartojimą; per antrąjį eilėraščio pavadinimo dėmenį „mišios būgnams, trikampiui ir šešiams kontrabosams“; ir semantiškai – per susiejimą su Ginsbergu.

Pastarojo paminėjimas „europos litanijos“ žodinių atlikimų susieja su Ginsbergo eilėraščio „Staugsmas“ pirmuoju pristatymu, kai autorius – apsaivęs nuo alkoholio – jį giedojo kaip įprasta žydų liturgijoje: linguodamas pagal ritmą, tam tikrų įkvėpimo-iškvėpimo ritmu išgiedodamas žodžius, panirdamas į pakylėtą, net ekstatinę būseną⁷. Auditoriją šokiravęs atlikimas asocijuojasi su 1991 m. Šv. Jonų bažnyčioje Sigito Gedos atliktu eilėraščiu „Teisingojo žodžio malda“, kuris, pasak klausiusiųjų, po bažnyčios skliautais skambėjo kaip staugsmas (Baliutytė 2011: 170).

Nuorodą į muzikinį – tik ne religinį, o džiazinį – atlikimą randame ir pačiuose Ginsbergo eilėraščiuose, pvz., „Staugsmė“ prarastųjų kartos įvairiais būdais pasiekiamą nesvarumo būseną reiškiasi per džiazą:

kurie skurde apiplyšę įdubusiom akim apsinešę sėdėjo ir rūkė vaiduokliškoj butų be karšto vandens tamsoj, sklandė virš miesto stogų kontempliuodami džiazą (Ginsberg 2011: 17),

o eilėraštyje „Pastaba „Staugsmui“ litanijos ritmą kuriantis dominuojantis kreipinys „Šventas“ skiriamas ir muzikos atlikimui: „Šventas vaitojantis saksofonas! Šventoji bopo apokalipsė! Šventieji džiazbendai, marihuana, hipsteriai, taikos pejotlio pypkės ir būgnai!“ (Ginsberg 2011: 27)

Džiazio patirtis neatsitiktinai minima Ginsbergo poezijoje, džiazas tampa vienu svarbiausių eilėraščio išsakymą organizuojančių principų ir įsiterpia į litanijos monotonišką ritmingumą pabrėžtomis intonacinėmis, emocinėmis variacijomis. Tai atitinka „šeštajame dešimtmetyje JAV bytnikų išpopuliarinto žanro *jazz and*

⁷ „Jis nervinosi ir buvo nemažai išgėręs vyno. Skaitė tyliai, įtemptu balsu, bet alkoholis ir eilėraščio emocinis intensyvumas greitai paėmė viršų ir netrukus jis pradėjo linguoti pagautas eilėraščio galingo ritmo, giedodamas tarsi žydų kantorius, išlaikydamas ilgą įkvėpimą, mėgaudamasis šokiruojančia kalba. Kerouacas ėmė jį palaikyti kiekvienos eilutės pabaigoje šaukdamas „Varyk!“, o netrukus prisijungė ir auditorija. Allenas buvo visas užsidegęs. Kiekvienoje eilutėje jis giliai įkvėpdavo, pažvelgdavo į rankraštį, tada perteikdavo jas ištiestomis rankomis, spindinčiomis akimis, pagal žodžių ritmą svyruodamas nuo vienos kojos ant kitos.“ (Miles 1990: 196)

poetry reikalavimus“ (Šeina 2001: 95). Poezijos ir muzikos žanrų sąveika pateikia naują informaciją, nurodo į semantinę ir struktūrinę teksto daugiasluoksniškumą. Mums svarbūs keli aspektai: džiazio muzikos ritmu kuriama poezija buvo atliekama pagal jo akompanimentą (Šeina 2001: 95), džiazio ir poezijos žanrui būdinga socialinė tematika ir priartėjimas prie šnekamosios kalbos. Ginsbergo intertekstas ir pavadinimo papildymas „mišios būgnams, trikampiui ir šešiams kontrabosams“ leidžia kalbėti apie Norvilo eilėraščio žanrinę hibridiškumą, arba, kaip sakytų Lotmanas, kreolizaciją – litanijos, džiazio ir mišių samplaiką.

Mišios, kurios tiesiogiai siejasi su litanija (Kalavinskaitė 2011: 70), numato tam tikrą iškilmingo ritualo struktūrą, bet joms neišprastą ansamblį sudarantys instrumentai⁸ žymi du dalykus: eilėraštis įgyja muzikinio atlikimo bruožų, bet dėl pasirinktų instrumentų šis muzikinis mišių ciklas labiau primena džiazinį atlikimą. Instrumentinis atlikimas, kaip ir minėto *jazz and poetry* atveju, čia pasirodo ne kaip „europos litaniją“ lydintis fonas, o kaip struktūrinis karkasas, modeliuojantis litanijos kalbėjimo kvėpavimą, ritmą ir prasmę, – kalbėjimas džiazuojant.

Griežtos kanoninės struktūros nesilaikančioje, girtuokliaujant ir kalbantis rutuliojamoje, suveltoje, tačiau iš struktūrinių elementų (semantiškai vientisų kreipimosi ir atsako kaitaliojimo fragmentų, kartojamų kreipinių kuriamo ritmiškumo) atpažįstamoje litanijoje galima išskirti tris balsus, tris kreipimusis (apie juos – kitame skyriuje), kurių kiekvieną lydi pavadinime nurodyto instrumento ar instrumentų muzikinis atsakas. Tai sustiprina ritualo jausmą, kai instrumentai tampa maldos dalyviais, kiekvienas iš jų įgydamas sakralinę funkciją: kontrabosų žemieji garsai siejasi su pirmine ir pamatine gyvastingumo funkcija – kvėpavimu (žemės balso analogas); ritmiškas kvėpavimas sudaro litanijos pagrindą. Būgnai – tai ritmas, kartojamų kreipinių taktas, primenantis keliu

⁸ Būgnai, trikampis ir kontrabosai primena Norvilo kartu su perkusininku Arkadijumi Gotesmanu, vėliau ir su Vytautu Labučiu, atliekamus poetinio skaitymo pasirodymus, kuriuose naudojami šie instrumentai ir kurie, savo ruožtu, susišaukia su minėtu *jazz and poetry* žanru.

einančiųjų žingsnius, virstančius į maldą kaip piligrimų žygį, taip pat ir širdies plakimą („širdele, plaki už mus“). Kita vertus, būgnai kuria ir griovimo, maišto ritmą, smūgius Europai. Trikampis šiame atlikime – šviesa, nušvitimas. Jo subtilus, skaidrus, švarus garsas simbolizuoja dievišką spindulį, malonės akimirką; liturgine prasme tai būtų varpelio Eucharistijoje analogas, kulminacinis taškas. Eilėraštyje trikampio vaidmuo, sakytume, punktyrinis, pvz., tekste jį atitinka pasikartojantis „mergele, mirki už mus“, „mergele, gešle, kentė ir už mus“, „atgailauk ir už mus“; tris kartus pakartojamas kreipinio ir prašymo-atliepimo sandas struktūriškai susisieja su svarbia mišių, o taip pat ir kanoninės litanijos dalimi – *Kyrie eleison* (Česnulevičiūtė 2008: 152). Taip pat jį galima išgirsti sarkazmo proveržiuose, savotiškais „nušvitimo“ momentais, kai tekstas skamba pranašiskai, pvz., palydint tokiomis skambiomis frazėmis kaip „nieko nėra mano“. Mišių dalių likučiais laikytume „mano dievo“ pasirodymą – tai apverstas *Gloria*, kur dievas pasirodo ne spindesyje, bet purve, o *Credo* – tikėjimo išpažinimas – čia skamba kaip anti*Credo* – sunaikinto tikėjimo, tuštumos išpažinimas: „čia nėra jokio meno <...> poezijos nebėr“ (41).

Šiame instrumentiniame mišių atlikime viskas apversta: vietoj šventumo – sarkazmas, vietoj malonės – purvas, vietoj atgailos – neviltis, malda virsta šauksmu, kulminacinėje akimirkoje prasiveržiančiu priešingu malonės prašymui atstūmimu „AT-SI-PISK“ (tekste išreikštu didžiosiomis raidėmis). Nusivylimo litanija skamba mišiose, kur altorius – „bananais, petardom“ apkašytas „barokinis altorius“ arba šiukšlių konteineris (juo virtusi Europa), smilkytuvas – degančios kuprinės dūmai, o paskutiniai žodžiai „Į NIEKUR“ – maldos pabaigos „anti-amen“. Litanijos pabaiga ne uždaro veiksmą, o atveria bedugnę, tuštumą. Garso takelyje tai – paskutinis, beveik negirdimas trikampio skambtelėjimas. Ši litanijos ir muzikinio atlikimo struktūra atitinka minėtą bendrą Norvilo poezijos erdvinio modelio struktūrą: universalios erdvės modeliujančios *viršaus* / *apačios* opozicijos, susijungusios į vieną spiralę žemyn besiplėtojančią kryptį, „europos litanijoje“ pasireiškia invariantu: „Į NIEKUR“.

Šios mišios prasideda ne bažnyčioje, o po tiltu, apsvaigus nuo alkoholio, Ginsbergo kompanijoje – antidalyvavimas antibažnyčioje žymi apvertimo logiką, kartu – bachtiniškojo karnavalo nuorodą. *Anti-* izotopija apima visą eilėraščių – tradicinėje litanijoje kreipiniais išsakomas gėrėjimasis, tam tikrų dorybių išaukštinimas Norvilo eilėraštyje virsta antigėrėjimusi, priekaištu, ydų ir nedorybių iškėlimu. Tai atliepia Ginsbergo eilėraščio „Staugsmas“ apokaliptinio pasaulio matymo vaizdą, kur pagrindinė „herojė“ – amerikietiška kultūra, kurios pinigų ir smurto valdomą visuomenę poetas kaltina sunaikinus jo kartą, paaukojus ją Molochui – savo vaikus ryjančiam dievui. Kaip minėta, Norvilo poezijoje sakralumas kartu su dievais iš dangaus nuleistas ant žemės, todėl pranašystės užuominų turinti kritika čia – girta veblenimas, o litanija – antilitanija.

Tarp išskirtų eilėraščio pavadinimo dalių, tarp šių dalių ir epigrafo, tarp pastarųjų ir teksto besimezgantys santykiai kuria „žaidimo efektus“. „Žaidimo efektas“ kyla ne iš nekintamo įvairių reiškinių sambūvio, bet iš nuolatinio suvokimo, kad gali būti kitos, negu dabar (skaitymo momentu) priimanos, reikšmės: „Žaidimo efektas“ reiškia ne skirtingų vieno elemento reiškinių nekintamą egzistavimą, o jų „mirkėjimą“ (Lotman 1998: 77). Kiekvienas supratimas sudaro atskirą sinchroninį pjūvį, kuriame išlaikoma ankstesnių reiškinių atmintis ir būsimų galimų reiškinių suvokimas. „europos litanijos“ prasmės prieaugis atsiranda dėl įvairių tekstą semantizuojančių kodų: muzikinių, religinių ir kt. žanrų nuorodų, asmenvardžių ir t. t., kurie skaitant tekstą aktyvuojasi ir struktūriniais santykiais susieja teksto vidinius elementus su netekstiniais, šiuos įveiklindami meninio teksto prasminio lauko sferoje.

Įvardžiai ir semantiniai centrai – vidinės teksto struktūros sandai

Meno kūrinį laikydamas savitą vidinę struktūrą turinčiu tekstu, kuris gali būti pakankamas savarankiškos analizės objektas, Lotmanas siekė aprašyti meninio teksto vidinių ryšių sistemą. Pabrėždamas poetinio teksto ypatingumą, jis teigė, kad būdamas sukurtas natū-

raliaja kalba poetinio teksto morfologinis-gramatinis lygmuo nėra jai lygiavertis, nes „poetiniame tekste visi elementai tarpusavyje susiję ir susieti su savo nerealizuotomis alternatyvomis; todėl semantiškai įkrauti“ (Lotman 1994: 162). Kasdienėje kalboje nesąmoningai, spontaniškai vartojamos reikšmės, meniniame tekste išitraukdamos į neįprastas opozicijas, įgyja „neįprastą semantinį išraiškingumą“, kitaip sakant, fonologinės, morfologinės ir kitos gramatinės kategorijos poetiniame tekste įgyja savarankišką turinį. Lotmanas remiasi Romano Jakobsono nuostata, kad gramatinės kategorijos poezijoje išreiškia reliacines reikšmes⁹, ir teigia, kad „būtent jos didžia dalimi kuria poetinio pasaulio matymo modelį, subjektyvių-objektyvių santykių struktūrą“, atskleisdamos, „iš ko poetas konstruoja savo pasaulio modelį“ (Lotman 1994: 163).

Remdamasis Jakobsonu, Lotmanas ypatingą vaidmenį poetinėje teksto struktūroje skiria įvardžiams. Pasak Jakobsono, įvardžiai – visiškai gramatiniai, grynai reliaciniai žodžiai, kurie neturi tikros leksinės, materialios reikšmės ir tuo skiriasi nuo kitų kaitomų kalbos dalių; kaip tik tai sąlygoja „[e]sminį vaidmenį, kurį poezijos gramatinėje faktūroje atlieka įvairios įvardžių klasės“ (Jakobson 1961: 408). Pasak Lotmano, poetui kuriant savo pasaulio vaizdą pasitelkta įvardžių sistema tampa universaliu žmogiškųjų santykių modeliu.¹⁰ Siužetinį lyrinio eilėraščio pagrindą sudaro įvairių

⁹ Jakobsonas kalboje skyrė materialias, leksines ir „grynai gramatinės, reliacines“ reikšmes (Jakobson 1961: 403, 405).

¹⁰ Universalių žmogiškųjų santykių modeliavimą per įvardžius Lotmanas aprašo kaip išskirtinę lyrikos savybę, leidžiančią atskleisti lyrikos siužetines situacijas: „Visi lyriniai personažai skirstomi pagal pirmojo, antrojo ir trečiojo asmens įvardžių schemą. Nustatydami ryšių – santykių tarp šių semantinių centrų – tipus, galime gauti lyrikos pagrindines siužetines schemas. Tokiu būdu gauti siužeto modeliai bus bendresnio, abstraktesnio pobūdžio. Net jei atsižvelgsime, kad kiekvienos kultūrinės-istorinės epochos ar literatūrinės krypties lyrika pateikia palyginti ribotą personažų rinkinį – žymiai siauresnį nei to paties laikotarpio pasakojamieji ir dramos žanrai, – vis tiek herojų sąrašas visada perteiks konkretnę lygį nei atitinkama įvardžių santykių schema. Taip, pavyzdžiui, galima išskirti siužetinę schemą, kurios centrais bus „aš“ ir „tu“, o santykiai tarp jų bus grindžiami antrojo centro dominavimo pirmojo atžvilgiu ir pirmojo priklausymo nuo antrojo schema.“ (Lotman 2022: 84)

gyvenimiškų situacijų vertimas į meninę kalbą, kurioje visa galimų asmenvardinių elementų gausa pasireiškia trimis galimybėmis: 1) per tą, kuris sako „aš“; 2) tą, į kurį kreipiasi „tu“; 3) tą, kuris nėra nei pirmas, nei antras – „jis / jie“.

Tradicinė lyrinė schema „aš-tu“ eilėraštyje „europos litanija“ didžiąja dalimi deformuota. Aktyvus autorinis „aš“, kaip aiškus teksto organizacijos centras, šiame eilėraštyje duotas netiesiogiai, nėra iš karto aiškus; tiesiogiai jis pasirodo tik dviejose pabaigos strofose. Jose yra pirmas autorinio „aš“ semantinis centras. Pasak Lotmano, eilėraščio semantinis centras apibrėžiamas kitaip nei šaknis žodyje, pvz., galima kalbėti apie eilėraščio ritminį centrą, kuris dažniausiai linkęs į rimą. Pastarasis susisieja su prasminiu sakinio ar frazės centru. Jei šie centrai nesutampa, atsiranda anžambemana primenantis reiškinys, kuris poezijoje veikia kaip papildomas „prasmių žaidimo“ šaltinis (Lotman 1998: 185).

Kitas autorinis „aš“ šiame eilėraštyje yra išreikštas per kreipinius ir juos lydinčius aprašymus. Šis autorinis „aš“ pirmiausia pasirodo tuo, kad antras semantinis centras pateiktas asmenine santykių forma: „mano dievas“, „europa“ ir kreipiniais: „mergelė“, „širdelė“, „vaikė“, „tavo vaikai“. Tai numato to, kuris kreipiasi, arba to, kurio atžvilgiu dalykas apibūdinamas („mano dievas“), esatį, t. y. tam tikro kito šio teksto konstrukcijos centro, kuris užima „aš“ poziciją, buvimą. Be to, antro asmens įvardžio forma „tu“ čia pateikta tiktai pačioje pradžioje kreipiantis į pirminę (mitologinę) Europą – moterį, mergelę, o per kreipinį „tavo vaikai“ – ir motiną. Tai iš karto nustato santykių tipą tarp semantinių teksto centrų. Jeigu formuluotė „aš-tu“ perkelia siužetą į asmenišką erdvę nei abstrakti lyrinė erdvė, tai kreipimasis į „jį / juos“ derina lyrinį ir kasdienį pasaulius. Kas susiję su Europa, remiasi pagrindine priešprieša *sava / svetima*.

Apibendrinant galima sakyti, kad Norvilo eilėraštyje autorinis balsas išskaidytas trimis modusais: 1) kreipimusi į Europą per poziciją „aš / ji“ (semantiniame lygmenyje ji skleidžiasi kaip atskirties, aprašymo santykis); 2) kreipimusi „mano dieve“ per poziciją „aš / tu“ (semantiniame lygmenyje skleidžiasi kaip artimas santykis);

3) „aš“ balsas, besikreipiantis į Mergele („aš / ji“ pozicija) (metafiziškas, visuotinis santykis). Pačioje pabaigoje šie išskaidyti balsai susilieja į vieną „aš“ balsą: nutolusi, susvetimėjusi Europa tampa artima, mes visi esame vienoje valtyje ir visi kartu nuskęsime arba išsigelbėsime, kaip kitu, bet panašiu atveju yra sakęs Lotmanas¹¹.

Eilėraščio kompozicija

Viena paprasčiausių ir dažnai pirmoji poetinio teksto vidinės struktūros semantinės analizės operacija – teksto segmentacija, po kurios segmentai lyginami įvairiais lygmenimis, siekiant nustatyti reikšmę kuriančius diferencinius požymius. „europos litanija“ dalinasi į aiškias pasikartojančias semantines grupes, kurias sąlygiškai galima pavadinti strofomis.

Tekstas skaidomas į du didesnius segmentus. Jų riba eina per eilėraščio vidurį ir yra nustatoma intuityviai – remiantis turiniu: jau pirmą kartą atidžiai skaitant nesunku įsitikinti, kad galima atskirti dvi pagrindines dalis, kurias skiria grafiškai ir intonaciškai išryškintas „AT-SI-PISK“. Lotmano struktūrinės analizės perspektyvoje analizė turi patvirtinti arba paneigti šią skaitytojo intuciją ir tuo pačiu pateisinti arba atmesti pasiūlytą teksto skaidymo būdą. Skaitytojo intucija leidžia analizuojant tekstą išskirti tolesnei interpretacijai svarbiausias struktūrines kombinacijas, nesistengiant aprėpti visų galimų (Lotman 2022: 206). Mūsų skaitymo intucija siejama su tuo, kad skaitant „europos litaniją“ matosi įvykstantis balsų pasikeitimas, lūžis, po kurio, nors ir kartojasi tie patys dviejų pagrindinių segmentų fragmentai, keičiasi kalbėjimo intonacija. Jeigu, sekdami Lotmano žingsniais, išdėstytime šiuos fragmentus lentelėje, aiškiai pasimatytų eilėraščio dalių dinamika ir nelygybė:

¹¹ Lotmanas kelis kartus apie tai kalba reflektuodamas XX a. pokarinę situaciją: „Mes visi plaukiame vienoje valtyje: arba mes visi kartu nuskęsime, arba visi kartu išsigelbėsime. Niekam nepavyks išsigelbėti vienam. Vienintelis būdas išsigelbėti – būti budriam ir padėti artimui.“ (Lotman 2003: 296)

1 lentelė

europa – moterie, mergele	mano dievas žvairas
europa – tapai įstatymų kalėjimu,	mano dievas kiauru klynu ir didele
melo inkubatoriumi	banginio širdim
smėlio dėže, kurioj cypia katalikai ir	mano dievas alkanas it hienų vadas
pardavinėja rožines Marijas	jo bamboj šuoliui pasirusęs tigras
tapai barokiniu altorium, apkaišytu	mano dievas gali būti paskolintas
bananais, petardom	mano dievas nėra mano dievas
	mano dievas sotas tylą
europa – vilkas iškimštas dinamito	mano dievas neišsilavinęs, jis neturi
dešrelėmis	iluzijų
europa – ištinėlių grožio salonas,	mano dievas užrištom akim pilotuo-
auksinių unitazų muziejus	ja reaktyvinį lėktuvą
europa – tautų draugystė išmuštais	mano dievas su kiaulės uodega
dantim	
europa – turistų faršas, pilnas	mano dievas kreivom kojom
musių lervų	mano dievas triauškia protėvių
europa – lėktuvai lėktuvai lėktuvai	kaulus
europa – esti esti esti	mano dievas amžinas, jo kapas
europa – mano teisės mano teisės	neapmokėtas ir nebeveikia
mano	mano dievas guli pievoj
europa – šunys šunys šunys	
europa – švarkų nešiotųjų rojus,	jis lanko mane, kai guli vienatvės
bombų perykla	laužomais kaulais
europa – kelių garbintojų, asfalto	mirusieji turi užleisti vietą kitiems
valgytojų šventovė	mirusiesiems
europa – baimės akis, baimės širdis,	gyvieji pagaliau turi prisikelti iš
baimės šnervės	mirusiųjų
europa – naftos klizmų asociacija	mano dievas aria laukus briedžio
verbalinių myžalų pilstytoja	dubenkauliu
indaplovė, šaldytuvų, vibratorių	skruzdės dubeniu purena žemę, o
kosmocentras	prieš bulviasodį prasiega kelnes
europa – namų statytoja	
europa – meno kalėjimas, meno	
morgas	
europa – viešnamis išspirtom durim	mano dievas taikliai spjaudo
europa – Dionizo kapas, Apolono	mano dievas sėja, laisto sėklą geleži-
trumpikės, Jėzaus troškintuvas	niu laistytuvu
europa – demonų gimdymo namai	mano dievas nesilaiko sėjomainos

europa – statulos statulos statulos kurių akiduobėse veriasi nebūties šuliniai europa – per virvutę šokinėjančių blusių kapinės europa – į pensiją išėjusi kekšė nupuvusia nosim europa – kodėl išbyrėję tavo dantys?	mano dievas nėra mano dievas mano dievas kūrena lauželį, sekma- dieniais pasikepa musmirių mano dievas bendrauja su šv. Pranciškum mano dievas mano dievas mano dievas nieko nėra mano
--	---

Kaip matyti, pagrindinė eilėraščio opozicija – tarp komunikacijos adresatų „europa“ ir „mano dievas“, jų priešpriešinimas sudaro du pagrindinius kompozicinius segmentus, kurie fragmentais išsibars-
tę įvairiose eilėraščio dalyse ir susisieja sintaksiniu bei prasminiu
paralelizmu, kurį sustiprina pakartojimas. Analogiškai, tik ne taip
stipriai, priešpriešinama pora „tavo vaikai“ (Europos, bedvasės
civilizacijos vaikai) ir [mano] „vaikė“ (gamtos, savo krašto):

2 lentelė

<i>Tavo vaikai</i>	<i>vaikė</i>
valgymo čempionai, ruberoido valgytojai impotencijos šventikai prezervatyvų pūtėjai Pimpalais valo lietvamzdžius groja kaimynų kaulais, gieda iš dešrelių smaukytojų genties	klaupkis ryk žemę, idant jos sapnus atsimintum gyvenk žemėje pritardamas sliekų šauksmui skink riešutus beždėk gatvėse nė neatsisukdamas vaikščiok rankomis, dalinkis kojų protezaus

Šioje kompozicijoje išsiskiria trys balsai, trys „maldos“, kurios
užkoduotos eilėraščio pavadinimu „europos litanija“. Kaip minė-
jome, kiekvienas iš trijų balsų savo „maldoje“ kalba iš skirtingos
pozicijos, iš skirtingo nuotolio nuo komunikacijos objekto. Balso
moduliacija, kuri pasireiškia komunikacijos schema „aš-jis / ji“,
į Europą kreipiasi kaip į svetimą, nepažįstamą, bedvasę, „supu-
vusią“. Tokiu pačiu vertinimu aprašomi ir jos – išsigimę – vaikai:

tavo vaikai – valgyto čempionai
 tavo vaikai – impotencijos šventikai, ruberoido valgytojai
 tavo vaikai – prezervatyvų pūtėjai, vulkanizuotojai ir dėvėtojai
 tavo vaikai – pimpalais valo lietvamzdžius
 tavo vaikai – groja kaimynų kaulais ir gieda kalėdines giesmes
 tavo vaikai – iš dešrelių smaukytojų genties (42)

Pozicija „mano dievas“ ir atitinkamai kreipiniu „vaike“ besireiškiantis balsas artimesnis komunikacijos schemai „aš-tu“: pvz., „mano dievas žvairas / mano dievas kiauru klynu ir didele banginio širdim“ ir „vaike – klaupkis / vaike – ryk žemę, idant jos sapnus prisimintum“ ir t. t.

Trečias balsas ne aprašo komunikacijos dalyvį ar tą, apie kurį kalbama, bet kreipiasi savo vardu – tai „aš“ balsas, kuris tiesiogiai kreipiasi pagalbos į Mergelę Mariją (klasikinės litanijos rudimentas: „mergele, mirki už mus / širdele, plaki už mus“) ir lemiamoje, centrinėje, eilėraščio dalyje išsiveržia savos (autorinės) „litanijos“ šauksmu-užkeikimu. Šis balsas pabrėžtinai „sukapotas“ skiemenimis ir baigiasi didžiosiomis raidėmis išreikštu šauksmu (kuris, kaip minėjome, kompoziciškai yra centre ir dalina tekstą į dvi dalis):

ma-no die-vas rai-ko mo-lį
skie-me-nuo-ti mo-kos spė-riai, pui-kiai se-kas:
 AT-SI-PISK

Tokiu būdu šio teksto segmentacija daugiausia pasireiškia grafiniame lygmenyje (kuris numato specifinę intonaciją) ir pasitelkdama ritmiškai-sintaksinį paralelizmą. Tolesnei analizei svarbu nustatyti, ar mes čia susiduriame su skirtingų segmentų jungimu (t. y. dominuoja sintagminė konstrukcija), ar su tam tikru semantinių ekvivalentiškumų rinkiniu (t. y. dominuoja paradigmė konstrukcija). Į šį klausimą galima atsakyti pažvelgus į leksinį-semantinį sandaros lygmenį. Tiek eilėraščio pavadinimas, tiek jo bendra kompozicija rodo, kad visi trys balsai skirtingai kalba apie tą patį, pateikdami galimas tam tikro vieningo požiūrio į pasaulį interpretacijas, kurios gimsta iš tų balsų dermės. Būtent čia atsiskleidžia ir pasitvirtina bendras semantinis kodas, autorinis

poetinis pasaulio paveikslas, kuris pasirodo kaip sistema arba ypatinga kalba (Lotmanas vartoja abi sąvokas). Svarbiausias jos konstravimo mechanizmas – paralelizmas.

Bendras segmentų kaip semantinių vienetų grupavimas sudaro pagrindinę prasminę schemą. Tačiau šiuos semantinius griaučius didžia dalimi komplikuoja žemesnių lygmenų konstrukcija. Pažymėtina, kad abu iš atskirtų fragmentų konstruojamus ar rekonstruojamus segmentus (kaip ir išreiškimą trimis balsais) galima nagrinėti ne tik paradigmiškai – kaip vientisos prasminės sistemos realizaciją, bet ir sintagmiškai – kaip savarankiškas teksto kompozicijos dalis. Nagrinėjamos kaip dvi pasakojimo dalys jos atskleidžia papildomų konstruktyvių požymių.

Kūrinys sudarytas taip, kad autoriaus „aš“, nors aiškiai pasirodo kaip požiūrio reiškėjas, nėra pagrindinis teksto reiškėjas. Tai pabrėžiama tuo, kad pagrindinis dialogas vyksta ne tarp „aš“ ir „tu“, bet tarp „jie“ ir tam tikro labai apibendrinto ir beveidžio trečiojo asmens (žr. 1 lentelę).

Pirmoje dalyje dominuoja „europa“, o „mano dievas“ lieka antrame plane. Antroje dalyje į antrą planą pasitraukia Europa. Priminsime, kad pereinant nuo vieno prie kito (keičiantis pozicijoms) buvo pareikšta, kad „mano dievas nėra mano dievas“ (tai pakartojama ir pabaigoje). Tai galima interpretuoti kaip teiginį, kad jis *ne tik* mano dievas, bet gali būti ir jūsų, t. y. mūsų visų.

Dalys išdėstytos demonstratyviai paraleliai ir su gausiais (dažniausiai trigubais) pakartojimais. Leksinių vienetų, esančių analoginėse pozicijose, pakartojimas, intonacijos paralelizmas leidžia traktuoti tris balsus, tris „maldas“ (litanijas), kaip paradigmines tam tikros vientisos prasminės konstrukcijos formas.

Tačiau semantinių ryšių sistema, kurianti „pirmojo balso“ pasaulį, dar nėra autoriaus minties struktūra. Ji – tik viena iš autoriaus minties struktūrą sudarančių sistemų. „Pirmojo balso“ fone ir santykyje su juo skamba „antrasis“ balsas. Tarp jų pabrėžtas konstrukcijos paralelizmas, daugkartiniai pasikartojimai (ypač apibūdinant „mano dievą“) verčia eilėraščio tekstą antrojoje dalyje suvokti kaip tam tikrą kitą mūsų gauto pranešimo variantą.

Analogiškai paskutinėse dviejose strofose (pirmojoje „aš“ klausiant, o antrojoje – atsakant) konstruojamas ne naujas pranešimas, o naujas santykis su tuo, kas jau buvo pasakyta, – naujas požiūrio taškas. Pasirodo, kad mes visi – Europa, „mano dievas“, vaikai ir autorius su skaitytoju – einame į NIEKUR:

žinau, kur skrenda, kur stotys, šventyklos – – –
sėdžiu ant degančios kuprinės 6 perone prie kelio nr. Į NIEKUR

„Niekur“ įveda trečią narį į dvinarių antitezių pasaulį: europa / mano dievas, gamta / kultūra, kultūra / civilizacija, viršus / apačia ir t. t. Paraleliai išdėstytose strofose – dvi antitezės poros „europa“ / „mano dievas“ (atitinkamai „tavo vaikai“ / „vaikai“), per jas įvedami įvaizdžiai, per kurių prizmę suvokiamas (ir pats susivokia) lyrinis herojus. Eilėraščių struktūruoja antitezių santykių tinklas: pvz., antitezė „europa-mano dievas“ atitinka ne tik erdvinę priešpriešą *vakarai* / *rytai*, bet ir *bedvasiškumo*, *mirties* / *gamtaiškumo*, *gyvumo* opoziciją. Pirmosios strofos pradžioje kreipiamasi į istorinę, mitologinę Europos praeitį, kada ji dar buvo civilizacijos nesugadinta, vėliau konstatuojamas jos „išsigimimas“, kultūrinė, teisinė, religinė mirtis. Puolusiai Europai priešpastatomas „mano dievas“ – tai pagrindinė litanijos formulė, tačiau dievas čia – žemės, purvo, kūno, absurdo dievas. „mano dievo“ aprašyme vyrauja /gamtaiškumo/ semos, primityvaus, „neišsilavinusio“, gaivališko, prigimties šauksmui atsiduodančio gyvenimo formos, kurios priartėja prie ritualinių žemės darbų, mitologijos. Aprašytasis „mano dievas“ artimesnis šamaniškoms dvasioms nei krikščioniškam Dievui. O svarbiausia, šis „mano dievas nėra mano dievas“ – tai liturginio paradokso kulminacija. Tarp šių balsų (kreipimosi į „europą“ ir „mano dievo“ aprašymo) įvedamas „aš“ balsas, kuris atskiria lyrinį herojų nuo Europos ir „mano dievo“ įvaizdžio, kreipdamasis į mergele, nežemišką galią, prašydamas pagalbos – ne tik kentėti, bet ir mirti už mus: „mergele, mirki už mus / širdele, plaki už mus“ – ir užbaigdamas litaniją.

Dialogas su Europa (jais) ir mano dievu litanijoje prasideda ir baigiasi klausimais. Paskutiniai klausimai pasirodo kaip grįžimas,

kuris užbaigia pakartojimus ir paneigia pirmąsias strofas. Tiesioginės lyrinio herojaus kalbos forma pateikiama sintezė neabejotinai atveria jo požiūrio tašką – vyksta „jie“ ir autoriaus poetinio „aš“ suartėjimas. Ši tiesioginė kalba ne reali, o vidinis monologas, kuris kartu yra ir autoriaus tiesioginė kalba Tuo pačiu vyksta litanijos, maldos žanro susilpnėjimas ir lyrinio herojaus perkėlimas iš santykio „aš“-išorinis pasaulis į „aš“-vidinį pasaulį. Šioje žiedinėje kompozicijoje pirmųjų nuorodų paneigimas nereiškia jų panaikinimo – skirtingų požiūrio taškų, perteiktų skirtingų subjektų produkuojama tiesiogine kalba, sampyna pabaigoje pasirodo kaip sudėtingos sandaros autoriaus monologas.

Konfliktas kuriamas ne nesuderinamais balsais, bet eilėraščio struktūra, kurioje, iš vienos pusės, nuolatos laikomasi griežto paralelizmo dėsningumo, iš kitos pusės, nuolat su šiais dėsningumais kovojama perstatant semantines dalis, jomis varijuojant. Reikšminga tai, kad galutinė prasminė eilėraščio konstrukcija sukurama ne kuriam nors iš balsų laimint, bet juos derinant. Balsai brėžia semantines ribas, kurių viduje skleidžiasi galimų išaiškinimų laukas. Tekstas nepateikia galutinės interpretacijos – jis žymi savo kuriamo pasaulėvaizdžio ribas.

Išvados

„Meninis modelis visada platesnis ir gyvesnis nei jo aiškinimas, o aiškinimas visada gali būti tik apytikslis“ (Lotman 1998: 77), tad Norvilo eilėraščių verčiant (perkoduojant) į interpretacinę kalbą paliekamas nemažas „neišverstas“ likutis. Galimybę įvairiai perskaityti meninį tekstą Lotmanas sieja su tuo, kad nesutampa skirtingas patirtis turinčių autoriaus ir skaitytojo kodai. Jis nagrinėja meninio teksto suvokimą kaip autoriaus ir skaitytojo sąveiką, savotišką žaidimą, kai skaitytojas bando atspėti tolesnį „ėjimą“ (Lotman 1998: 273). Lotmano požiūriu, analizė ne skurdina, abstrahuoja tekstą, bet jį praturtina.

Mūsų pasiūlyta struktūrinės analizės įrankiais paremta interpretacija – vienas iš galimų Norvilo eilėraščio perskaitymų, kuris

„išplečia meninio teksto informaciją“ ir, kaip sako Lotmanas, įsiliesia į teksto kaupiamą atmintį.

Analizuojant „europos litaniją“ nagrinėtos rinkinio konteksto ir pavadinimo, epigrafo kuriamos netekstinės reikšmės bei vidinės struktūros reikšmės, kurios kyla iš eilėraščio kompozicijos, lyrinio siužeto eigos ir gramatinės teksto struktūros (įvardžių sistemos) ryšio su poeto kuriamu pasaulio modeliu; atskleista dialoginė eilėraščio sandaros prigimtis kaip vienas svarbiausių lyrinio pasakojimo dėsnų, sudėtingai ir netiesiogiai konstruojantis autoriaus požiūrio tašką.

Lotmanui poetinis tekstas – tam tikras „informacijos stebuklas“, sugebantis akumuliuoti gausybę informacijos mažoje erdvėje. Tai įvyksta dėl specifinės meninio teksto sandaros ir skaitytojo bei autoriaus užkodavimo ir atkodavimo santykio bei galimybių. Pavadinime ir teksto sandaroje atpažįstama litanija (sutampantis kodas) eilėraštyje pasireiškia kaip jos deformacija (antilitanija), perteikianti ne tik „maldingą“ turinį (individualus kodas). Įtampa tarp jų lemia poetinio teksto struktūros ir prasmės ribų dinamiką.

Jeigu Ginsbergas (su kitais bytnikais) per džiazą bandė lyriką grąžinti į kasdienybę, tai Norvilo džiazuojama „europos litanija“, sakytume, bando įtvirtinti poezijos socialinės kritikos statusą. Tiesa, kritikuodamas *infidèle europe* nuosmukį, neįgalumą, poetas pasitelkia kaukę – apgirtusiojo sakomą antilitaniją.

Kita vertus, analizėje atskleista kompozicinė, ritminė ir muzikinė litanijos struktūra leidžia ją sieti su atramos archisema, kurią Norvilo knygoje kuria nugarkaulio / stuburo / ašakos vaizdiniai. „europos litanijos“ ritmiškumas, muzikinė ir ritualinė logika, išskirtų balsų dėstymas, nors pažeidžiami, bet kartojasi kaip stuburo slanksteliai ir kuria stabilizavimosi pajautą. Norvilo poezijos meninio pasaulio įtampoje tarp nesvarumo ir atramos „europos litanija“ išsakomas poreikis ir viltis išžeminti, „įsiinkaruoti“, kai viskas (Europa) grimzta nežinia kur – į niekur.

Lotmanas skiria dviejų rūšių malonumus, kurie pasiekiami skaitant meninį tekstą: vienas jų intelektualinis (susijęs su supratimu ir įvyksta akimirksniu), kitas – juslinis, apibrėžiantis malonumą kaip „emocinį pakilimą, įtampą ir išlydį, susijusius su būtiną,

bet sunkiai pasiekiamos informacijos gavimu“ (Lorman 1998: 67). Analizuojant Norvilo tekstą organiškai susijungia estetiški malonumas – žavėjimasis vaizdiniais, metaforomis, piešiniais – ir intelektualinis malonumas, kai matai ryšius tarp atskirų tekstų ar teksto dalių, užčiuopi struktūrą, pagauni aliuziją. Jeigu intelektualinio malonumo atveju materialio ženklo pusė – išraiška – kaip riešuto kevalas skaldoma, kad būtų išmesta, tai juslinis malonumas siekia užsitęsti, nes yra susijęs su neženklina materialia informacija, kurioje prasmingas pats poveikis jutimams (Lotman 1998: 69¹²). Norvilo tekstuose tokio poveikio apstu: nuo „pjaunančios tylos“ (13) iki grafiškai įmantraus (semantiškai pagrįsto) eilučių išdėstymo „europos litanijoje“.

Žaidime tarp autoriaus ir skaitytojo Norvilas neabejotinai čempionas. Jis nuolatos „apgaudinėja“ skaitytojo lūkesčius, ankstesnę meninio teksto patirtį, estetiškas normas ir išankstines nuostatas, ir tik keletą kartų perskaičius rinkinį ar atskirą eilėrašį galima priartėti prie jo pasaulio modelio, tikrovės struktūros supratimo. Šiame žaidime skaitytojas nugalėtas, bet tai tik džiugina.

Literatūra

Bakas, V. 2012. Poezijos įvarčiai bei nuošalės. *Bernardinai.lt*. <https://www.bernardinai.lt/2012-05-04-vainius-bakas-poezijos-ivarčiai-bei-nuosales/>.

Baliutytė, E. 2011. Sigita Geda: kolektyvinė portreto mozaika. *Colloquia* 27, 161–173. [https://www.lti.lt/failai/rec_E_Baliutyte\(161-173\).pdf](https://www.lti.lt/failai/rec_E_Baliutyte(161-173).pdf).

Baškienė, R. 2021. Pirmą kartą sugiedota Sibiro Madonos litanija. *Bernardinai.lt*. <https://www.bernardinai.lt/pirma-karta-sugiedota-sibiro-madonos-litanija/>.

Česnulevičiūtė, V. 2008. Polifoninio mąstymo raiškos galimybės moderniojoje lietuvių poezijoje: nuo *ostinato* iki fugos. *Lietuvos muzikologija* 9, 150–158. https://xn--urnalai-cxb.lmta.lt/wp-content/uploads/2008/Lietuvos_muzikologija_IX_Cesnuleviciute_150-158.pdf.

Ginsberg, A. 2011. *Staugsmas, Kadišas ir kiti eilėraščiai*. Iš anglų k. vertė Marius Burokas, Kasparas Pocius. Vilnius: Kitos knygos.

Houellebecq, M. 2005. *Elementariosios dalelės*. Iš prancūzų k. vertė Akvilė Melkūnaitė. Vilnius: Tyto alba.

¹² Vertimas iš: Melnikova, Salupere, Katkuvienė 2004: 161.

Ivanauskienė, J. 2025. „tik... ašara“ *Lacrima* – Marija Katiliūtė. *Kultūra: Draugo šeštadieninis priedas* 43, 3, 8. https://www.draugas.org/key/2025_prie/2025-11-22-PRIEDAS-DRAUGAS.pdf.

Jakobson, R. 1961. Poeziya grammatiki i grammatika poezii. *Poetics. Poetyca. Поэтика*. Warszawa: Polska Akademia Nauk, Institut Badan Literackich. Panstwowe Wydawnictwo Naukowe, 397–417.

Kalavinskaitė, D. 2011. Bažnytiniai žanrai šiuolaikinėje lietuvių kūryboje: tarp bažnytinės muzikos paveldo ir atnaujintos liturgijos poreikių. *Lietuvos muzikologija* 12, 61–88.

Katkus, L. 2009. *Už 7 gatvių*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.

Katkuvienė, J. 2022. Vizualiosios poezijos skaitymo strategijos: semiotinė prieiga ir praktinis pritaikymas. *Semiotika* 17, 264–296. <https://doi.org/10.15388/Semiotika.2022.33>.

Kuzminskaitė, D. 2018. *Obsesijos*. Vilnius: Naujoji Romuva.

Lotman, J. 1994 [1964]. Lekcii po struktural'noj poetike. J. M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola, Moskva: „Gnozis“, 17–263.

Lotman, J. 1996. *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek - tekst - semiosfera - istoriya*. M.: Yazyki russkoy kul'tury.

Lotman, J. 1996. *O poetakh i poezii: Analiz poeticheskogo teksta*. SPb.: Iskusstvo-SPb.

Lotman, J. 1998 [1970]. *Struktura hudozhestvennogo teksta. Ob iskusstve*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 14–285.

Lotman, J. 2003. *Vospitaniye dushi*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB.

Lotman, J. 2004. Tekstas tekste. *Kultūros semiotika*. Iš rusų k. vertė Donata Mitaitė. Vilnius: Baltos lankos, 211–228.

Lotman, J. 2022 [1972]. *Analiz poeticheskogo teksta. Struktura stiha*. Moskva: Eksmo.

Mackus, A. 1999. *Trys knygos*. Vilnius: Baltos lankos.

Melnikova, I. 2022. *Grimzdimas tarp semiotinių teorijų*. *Semiotika* 17, 110–161. <https://doi.org/10.15388/Semiotika.2022.27>.

Melnikova, I., Salupere, S., Katkuvienė, J. 2024. *Semiotiniai skaitymo modeliai: grimzdimas*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.

Mieželaitis, E. 2009. *Barokinė lyra. Poezijos rinktinė*. Sudarytoja ir įvadinio straipsnio autorė E. Baliutytė. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.

Miles, B. 1990. *Ginsberg: A Biography*. New York: Harper Perrenial.

Nastopka, K. 2016. Poetinė Gyčio Norvilo semiotika. *Semiotika* 12, 55–69. <https://doi.org/10.15388/Semiotika.2016.16735>.

Norvilas, G. 2006. *Skėrių pusryčiai*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.

Norvilas, G. 2012. *Išlydžių zonos*. Vilnius: Kitos knygos.

Norvilas, G. 2013. europos litanija per mano dievą ir sūnų. *Literatūra ir menas* 3417 / 10. <https://literaturairmenas.lt/poezija/gytis-norvilas-europos-litanija-per-mano-dieva-ir-dumus>.

Norvilas, G. 2017. *grimzdimas*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.

Petrošius, D. 2011. Skaitmeninė akmenų litanija. *Metai* 12. <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=18532>.

Šeina, V. 2001. A. A. Jonynas ir Vakarų jaunimo subkultūros. *Metai* 7, 93–102. <https://www.zurnalasmetai.lt/viktorija-seina-a-a-jonynas-ir-vakaru-jaunimo-subkulturos/>.

Šemerys, S. 2025. *Dirgsnių dinamitas*. Vilnius: Slinktys.

Žlabys-Žengė, J. 1992. *Pavasarių gramatikos*. Vilnius: Vaga.

Žukas, S. 1986. Keli kūrinio analizės aspektai. *Problemos* 35, 18–26. <https://doi.org/10.15388/Problemos.1986.35.6529>.