

Alfonso Nykos-Niliūno eilėraščiai intermedialumo aspektu: poezijos ir dailės dialogo atvejis

Monika Andrulytė

Vilniaus universitetas, Filologijos fakultetas
Literatūros ir kultūros tyrimų institutas
Vilnius University, Lithuania

Universiteto g. 5, LT- 01122 Vilnius, Lietuva
E. paštas monika.andruyte24@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1046-658X>

Moksliniai interesai: literatūros kritika, XX a. lietuvių literatūra, intermedialumas, feministinė teorija

Scientific research: literary criticism, Lithuanian literature of 20th century, intermediality, feminist theory

Santrauka. Straipsnyje analizuojami penki Alfonso Nykos-Niliūno eilėraščiai, kuriuose itin ryškus poezijos ir dailės dialogas. Pasirinkta taikyti intermedialiąją analizę, kuri suteikia analitinius įrankius, padedančius tirti šio dialogo parametrus. Svarbi ekfrazės sąvoka, numatanti medijos keitimo gestą – vizualaus kūrinio įžodinimą. Remiamasi Lauros M. Sager Eidt ekfrazių tipologija, leidžiančia matyti, kad analizuotuose A. Nykos-Niliūno eilėraščiuose dominuoja dramatinė ekfrazė, kurios pagrindinis bruožas – intensyvi autorefleksija. Straipsnyje gilinamasi į intermedialaus dialogo specifiką: tiriama, kaip šis dialogas yra įreikšminamas ir kokią prasmės priaugį numato. Analizuojama, kaip dailės intertekstai eilėraščiuose steigia naujas prasmes, aptariamas kalbinio vizualumo aspektas. Pamatyta, kad intermediali skaitymo strategija dažniausiai formuojama eilėraščių pavadinimuose, kurie įveda į dialogo su vizualiąja medija situaciją. Dailės citatos analizuotuose tekstuose atlieka skirtingas funkcijas – aktyvuoja reprezentacijos problemškumo ir recepcijos variantiškumo temas, padeda kurti įtampą tarp vizualumo ir akustikos, stiprina egzistencinės filosofijos idėjas.

Reikšminiai žodžiai: Alfonsas Nyka-Niliūnas, intermedialumas, dailės citatos, ekfrazė.

Aspects of Intermediality in the Poems of Alfonsas Nyka-Niliūnas: A Case of a Dialogue between Poetry and Art

Summary. The article analyses a dialogue of poetry with art in five Alfonsas Nyka-Niliūnas' poems. It has been selected to apply an intermedial analysis, which provides analytical tools assisting in studying the parameters of a dialogue with art. The most important thing is the conception of ekphrasis predicting the gesture of media change – expressing visual work in words. It has been based on the typology of Laura M. Sager Eidt's ekphrases, which allows seeing that the studied poems of Nyka-Niliūnas are dominated by a dramatic ekphrasis, the essential feature of which is an intensive autoreflection. The article studies in deep the particularity of an intermedial dialogue: it is considered on which basis the poetry of Nyka-Niliūnas is associated with artworks, how this dialogue is given prominence and what meaning growth is seen. It is analysed how art intertexts in the poems establish new meanings, and the aspect of linguistic visualisation is discussed. It has been seen that the strategy of intermedial reading is mostly formed in the titles

of poems, which are introduced to the dialogue with the situation of visual media. The art quotations in the analysed texts perform different functions – activate the subjects of representation problems and representation variability, help in creating tension between visualisation and acoustics and strengthen the ideas of philosophy of existence.

Keywords: Alfonsas Nyka-Niliūnas, intermediality, art quotations, ekphrasis.

Monika Andrulytė Vilniaus universitete studijavo lietuvių filologiją ir įgijo filologijos kvalifikacinį laipsnį. Šiuo metu Vilniaus universiteto Filologijos fakulteto magistrantūroje studijuoja intermedialiąją literatūrą.

Monika Andrulytė is Lithuanian philologist, obtained the degree of Bachelor of Philology at Vilnius University. She is currently studying a Master's degree in Intermedial Studies at Vilnius University Faculty of Philology.

Įvadas

Alfonso Nykos-Niliūno (1919–2015) poezija turi stiprų kultūrinį krūvį – nuorodos į kitus tekstus yra viena ryškiausių autoriaus poetikos ypatybių. Dėl šios priežasties A. Nykos-Niliūno kūryba gali būti tiriama pasitelkiant intermedialumo teorijos priegai, kuria, atsižvelgiant į autoriaus recepciją, nėra remtasi labai gausiai (Žvirgždas 2009; Česnulevičiūtė 2012; Šmitienė 2005: 539–548). A. Nykos-Niliūno poezija iki šiol dažniau analizuota remiantis fenomenologinėmis (Šmitienė 2007), semiotinėmis priegomis (Satkauskytė 1996: 61–81), egzistuoja ir komparatyvistinių tyrimų (Jakaitė 2011: 173–194; Tūtlytė 2006: 135–149; Katkus 2010). Intermedialiąją A. Nykos-Niliūno eilėraščių plotmę studijoje *Regimybės atspindžiai: vizualumo poetika Alfonso Nykos-Niliūno kūryboje* (2009) konceptualiausiai aptarė Manfredas Žvirgždas, atidžiau tyrinėjęs autoriaus poezijoje implikuotas dailės citatas. Savo tyrime M. Žvirgždas aprėpia platų kontekstų spektrą, tačiau intermedialumo perspektyva, generuojanti naujos prasmės atsiradimą, joje kartais lieka kiek punktyriška, prie tekstų prieinama remiantis Algirdo Juliaus Greimo semiotikos instrumentais (Melnikova 2016: 15), kurie leidžia gana imanentišką interpretaciją. Lauryno Katkaus pastebėjimu, dailės kūrinių citatos A. Nykos-Niliūno poezijoje dažnesnės už literatūrinės – autorius ypač mėgsta cituoti rokoko dailininkus, idilinę kraštovaizdžių tapybą (2010: 184).

Šiame straipsnyje, nagrinėjant intermedialųjį A. Nykos-Niliūno poezijos pobūdį, gilinamasi į tai, kokią prasmę priaugę tekstams suteikia dialogas su dailės kūriniais. Atsižvelgus į tyrimo tikslą, keliami šie uždaviniai: apibrėžti intermedialumo ir ekfrazės sampratą, aptarti ekfrazijų tipologiją; tirti, kaip A. Nykos-Niliūno poezijoje formuojamas hipertekstinis ryšys; konceptualizuoti ekfrastinę analizuojamų eilėraščių prigimtį, gilintis, kaip kuriamas kalbinio vizualumo matmuo bei kaip jis sąveikauja su idėjiniais tekstų turiniais. Tyrimo objektu pasirinkti eilėraščiai, kuriuose intermedialus dialogas itin ryškus: *La Baigneuse, Fragonard, Picasso: Mergaitė su plazdančiu balandžiu ir aklas Minotauras, L'embarquement pour Cythère, Veidas: detalė iš Francisco de Goya y Lucientes El manicomio, o Casa de los locos*.

Bandant apibrėžti, ką laikyti intermedialumu, nuomonės poliarizuoja, todėl intermedialumo sąvoka humanitariniame diskurse neturi vienodos definicijos. Viena iš apibrėžties problemų, kurią įvardijo intermedialumo tyrinėtoja Irina Melnikova, susijusi su intermedialumo ir intertekstualumo sąvokų statuso klausimu (2016: 28). Aiškindamasi,

kuri sąvoka – intermedialumas ar intertekstualumas – numato platesnę kūrinų imtį, I. Melnikova cituoja Wernerį Wolfą, kuris intertekstualumą mato kaip vieną iš intermedialumo atšakų (2016: 28). Tačiau tyrinėtoja atkreipia dėmesį į tai, kad struktūralistiniame ir poststruktūralistiniame humanitariniame moksle „tekstais vadinami paveiksai, filmai, muzikos kūriniai, reklama ir pan.“ (Ten pat: 28), todėl nėra visiškai tikslinga kalbėti apie intermedialumo ir intertekstualumo hierarchiją. Šiame straipsnyje remiamasi struktūralistiniu teksto apibrėžimu, tad intermedialumo ir intertekstualumo sąvokas pasirinkta vartoti sinonimiškai. A. Nykos-Niliūno tekstai nagrinėjami sekant intermedialumo teoretikų Lauros M. Sager Eidt ir I. Melnikovos koncepcijomis, leidžiančiomis išplėsti analizės lauką.

Ekfrazės samprata ir tipologija

Nagrinėjant literatūros kūrinio ir dailės dialogą, viena svarbiausių tampa ekfrazės sąvoka, įprastai reiškianti kalbinę vizualaus meno kūrinio (paveikslo, skulptūros, fotografijos ir pan.) reprezentaciją. Vis dėlto svarbu pažymėti, kad nuomonės dėl to, ką laikyti ekfrastinės reprezentacijos objektu, išsiskiria – tą akcentavo I. Melnikova, pristatydama Cluso Clüverio teorinę koncepciją, pagal kurią ekfrazė suvokiama ne tik kaip vizualaus, bet ir kaip fiktyvaus kūrinio reprezentacija (2016: 91). Vis dėlto I. Melnikova pažymi, kad tokia formuluotė yra kvestionuotina – šios formuluotės perspektyvoje vartoti ekfrazės terminą nebėra tikslinga, nes „jis tampa tiesiog termino *aprašymas* dublikatu“ (Ten pat: 91). Realiai egzistuojančio vizualaus šaltinio reprezentacija susijusi su literatūrinio vizualumo ir tapybiškumo aspektais, todėl susidūrus su ekfrazė, svarbu tirti, kaip ekfrastinio pobūdžio tekste aktyvuojamas medijos keitimo judesys – ar tik temiškai, perimant meno kūrinio motyvus, ar ir formos atžvilgiu, kai hipertekstinis ryšys aktualizuojamas ir per tapybiškumo efekto kūrimą. Emily Bilman teigimu, ekfrazės atsiradimas moderniuose eilėraščiuose iš skaitytojo reikalauja ypatingų pastangų – užpildyti spragas, kurias palieka vertimas iš vienos ženklų sistemos į kitą (iš dailės į literatūrą) (2013: 9).

Ekfrazių tipologiją pasiūlusi Laura M. Sager Eidt išskyrė keturis ekfrazės tipus – pažymimąją [*attributive*], aprašomąją [*depictive*], interpretacinę [*interpretive*] ir dramatinę [*dramatic*]. Šios ekfrazės gali būti aptinkamos poezijoje, romanistikoje, dramose ir filmuose (Sager Eidt 2008: 44). Pirmasis ekfrazės tipas – pažymimoji ekfrazė – numato žodines aliuzijas į vizualaus meno kūrinį pernelyg jo nedetalizuojant, meno kūrinys gali būti tik minimas arba aptariamas labai punktyriškai (Ten pat: 45). Aprašomoji ekfrazė pasižymi išsamium vizualaus meno kūrinio aprašymu – ryškinamos kūrinio detalės, įvairūs jo niuansai (Ten pat: 47). Interpretacinėje ekfrazėje taip pat veikia aprašymo lygmuo, tačiau šiame ekfrazės tipe išsiskleidžia didesnis transformacijos laipsnis – vaizdams, ateinantiems iš meno kūrinio, suteikiamos papildomos reikšmės (Ten pat: 50). Paskutinis ekfrazės tipas – dramatinė ekfrazė – nurodo didžiausią nutolimą nuo reprezentuojamo meno kūrinio – vaizdai *dramatizuojami*, jiems sukuriamas savarankiškas pasaulis (Ten pat: 56). Skirtis tarp dramatinės ir interpretacinės ekfrazės nėra didelė – abi ekfrazės pasižymi interpretaciniu judesiu asimiliuojant vizualaus kūrinio vaizdus, tačiau dramatinės ekfrazės atveju galima kalbėti apie gana radikalią transformaciją, leidžiančią kurtis visiškai naujoms prasmėms.

Daugiavariantės ekfrazės steigtis

A. Nykos-Niliūno eilėraštis *La Baigneuse*, vertinant jį intermedialiuoju aspektu, yra itin problemiškas – jo pavadinime išsiskleidžia nuoroda į daug paveikslų, pavadintų *Besimaudančioji* (*La Baigneuse*, pavadinimai nežymiai skiriasi), kurių centrinė figūra, kaip ir *La Baigneuse* tekste, yra besimaudanti moteris. Šiais paveikslais laikytini: Jeano Auguste'o Dominiqu'o Ingreso *La Baigneuse Valpinçon*, daug Pierre'o-Auguste'o Renoiro paveikslų – *Baigneuse blonde* (egzistuoja du šio dailininko darbai, nutapyti 1881 ir 1882 metais), *Baigneuse assise* (1883–1884), *Baigneuse, nue assise* (1895), *Baigneuse aux cheveux longs* (1895–1896) ir t.t., Henri Manguino *La Baigneuse, Jeanne* (1904), Henri Lebasque'o *La Baigneuse, St. Tropez* (1906) ir kiti – šį sąrašą galima tęsti, tačiau esminga pabrėžti, kad A. Nykos-Niliūno *La Baigneuse* atveju nėra akivaizdžių užuominų į konkretų vieno dailininko kūrinį – esminiu momentu tampa paveikslų kaip intermedialiosios nuorodos radimasis. Remiantis Gerard'o Genette'o koncepcija, kurioje numatoma, kad anksčiau sukurtas kūrinys yra hipotekstas (1997: 397), teigtina, kad hipotekstu eilėraštyje tampa besimaudančios merginos variantai tapyboje, su kuriais tekste užmezgamas hipertekstinis ryšys. Laikantis sampratos, kad vizualaus kūrinio žodinė reprezentacija yra ekfrazė, galima tarti, jog *La Baigneuse* generuojamas poetinis vaizdas galėtų būti daugelio minėtų tapybos kūrinių ekfrazė, nors pačiame teksto kūne nėra palikta žymėtųjų nuorodų, nukreipiančių į išimtinai vieną paveikslą. Susiduriama su gana autentišku daugiavariantės ekfrazės atveju, kai literatūros kūrinys vienu metu reprezentuojama daug vizualaus pobūdžio darbų.

Akcentuotina, kad eilėraštyje steigiamos vaizdinės asociacijos, kurios daugiausia susijusios su atspindėjimu:

*Kai didelės ir mažos žvaigždės spindi
Ir gundo klysti per naktis toli,
Mergaitė, kojas plaudama, sumindo
Mėnulį ežero dugne, smėly,
Ir brenda, mylimojo nesulaukus,
Žvaigždynais vasaros nakties keistos.
Planetos krinta į melsvus jos plaukus,
Sietyns brolelis šviečia ant kaktos.*

(Nyka-Niliūnas 1996: 130)

Išskleidžiama atspindėjimo izotopija: mėnulis atspindi ežere, planetos atspindi merginos plaukuose, o Sietyno žvaigždės spindi jai ant kaktos. Matoma, kad visas tekstas sugeneruotas iš vaizdinių, o ne emocinių ar mentalinių jungčių, todėl galima daryti išvadą, kad vizualusis lygmuo tekste aktyvuojamas kaip rezonuojantis su medija, į kurią kreipiamasi. Svarbiausias klausimas, kurį kelia eilėraštis, yra susijęs su žiūrėjimu ir reprezentavimu. Visuose minėtuose paveiksluose reprezentuojamas panašus (formaliai žvelgiant – identiškas) siužetinis turinys – regima moteris, dažniausiai pusnuogė, esanti prie vandens šaltinio. A. Nykos-Niliūno eilėraštyje įvedama papildoma gija – teigiama,

kad mergaitė nesulaukia mylimojo, taigi brėžiamas galimos meilės istorijos punktyras. Vis dėlto svarbu akcentuoti, kad skaitymo strategiją pasiūlo ne pats tekstas, tačiau jo pavadinimas, skatinantis skaitytoją *pamatyti* daug paveikslų ir suvokti ekfrastinį teksto pobūdį. Skaitytojas kviečiamas tapti žiūrovu, tačiau jam nesuteikiama nuoroda, nukreipianti į vieną konkretų tapybos darbą; paliekamas atviras klausimas, į kurį paveikslą – iš viso galimo *La Baigneuse* repertuaro – žiūrėti. Bendriausia prasme galima teigti, kad eilėraštis kelia vizualinio atvaizdo atpažinimo klausimą ir demonstruoja galimą reprezentacijos variantiškumą.

Prisitraukus literatūrinį kontekstą, *La Baigneuse* galima skaityti ir kaip tekstą, atsigrežiantį į antikinio mito lauką. Atspindėjimo motyvu tekste įvedama Narcizo ir Echonės istorija¹ – mitologiniame Ovidijaus epe *Metamorfozės* išsiskleidžia save įsimylėjusio Narcizo, negalinčio atitraukti akių nuo savo atvaizdo šaltinio vandenyje, ir jį nelaimingai įsimylėjusios nimfos Echonės, kuri, nubasta Heros, galėjo kalbėti tik atkartodama kitų ištartus žodžius, gija. Tarp Narcizo ir Echonės figūrų galima matyti atsiradusią prasminę įtampą – Narcizas atstovauja regimam atvaizdai, Echonė – girdimam atgarsiu. Žvelgiant iš intermedialios perspektyvos, teigtina, kad Narcizas, atitinkantis vizualųjį, *rodomąjį* meną – tapybą, A. Nykos-Niliūno eilėraštyje *nerodomas*, o Echonė – *rodoma* eilėraštyje kaip kankinama nelaimingos meilės Kitam, kuris šioje interpretacijoje atitinka vizualųjį meną – tapybą. Šitaip eilėraštis su intermedialiaja perspektyva susisieja tiek formaliai, tiek temiška – daugiavariantės ekfrazės modelyje įvedus atspindėjimo motyvą, antikinio mito siužetas aktyvuoja skirtingų medijų sąlytį.

Matymas versus girdėjimas

Nuorodos į dailės diskursą kiek kitaip veikia eilėraštyje *Fragonard*. Eilėraščio pavadinimas vėl tampa galimu skaitymo kodu – nukreipia į rokoko dailininką Jeaną Honoré Fragonard'ą. Sekant nukreipties į J. H. Fragonard'ą gija, matoma, kad į tekstą įtraukti motyvai, kurie gali būti interpretuojami kaip negriežtos nuorodos į dailininko paveikslus: pavyzdžiui, minimas *billet doux* – į J. H. Fragonard'o paveikslą *Le billet doux*, 1775 (*Meilės laiškelis*), krinolinas – iš paveikslo *Le Baiser à la dérobée*, 1788 (*Pavogtas bučinytis*), žiedai gali referuoti į ne vieną dailininko paveikslą (dažnai tapydavo gėles) ir t. t. Atrodo, kad pasirinkta generuoti poetinį siužetą, kuris montažiškai atspindėtų J. H. Fragonard'o paveikslų motyvus:

*Naktis – mergaitė, šviesą užgesinus,
Ateina prieblanda šlamėdama gašliai,
Ir klausosi, kaip liūdnas klavesinas
Verandoj, po glicinijom, pražydusiom vešliai,

Senos gražuolės atminimuos aidi
Švelniu romansu, pilnu laimės ir žiedu,*

¹ Už šį pastebėtą intertekstą dėkoju prof. Irinai Melnikovai – M. A.

*Ir šoka lieknos balerinos – raidės
Šešėly miegančio džiaugsmingo billet doux.*

*Alėjoj krūpteli šilkinis krinolinas;
Nubunda paukštis kranto ažuole,
Ir teka jo daina, tyra kaip vynas,
Mėnulio nušviesta takų žole.*

<...>

(Nyka-Niliūnas 1996: 131)

Romantinio vaizdo kūrimas būdingas visai rokoko paradigmai, kurios pagrindinis akcentas – gyvenimo kaip žaismo ir šventės pabrėžimas. A. Nykos-Niliūno poezijoje, kaip yra pastebėjęs L. Katkus, dažniausiai cituojami ne monumentalūs, „sunkiasvoriai“, tačiau žaismingieji rokoko epochos paveikslai (2010: 184). Toks citavimas leidžia regėti kontrastų poetiką – egzistenciniai idėjiniai turiniai ekfrastiniuose autoriaus eilėraščiuose apgobiami idiliška vaizdinija, atkeliaujančia iš tapybos. Tai regima ir tekste *Fragonard*, kuriame svarbi ne tik tapybinių motyvų steigtis. Kaip yra atkreipęs dėmesį M. Žvirgždas (2009: 261), teminiai akcentai dėliojami tarsi sekant fragonarišką paradigma. Panašiai kaip ir dailininko paveiksluose, kuriuose vaizduojami žaismingi, koketiški, romantiški siužetai, A. Nykos-Niliūno poetinio siužeto gija apsiveja aplink J. H. Fragonard'o teminius laukus. Vis dėlto autorius žengia kitokį žingsnį nei vien tik rokoko įvaizdžių imitavimas, todėl norisi nesutikti su M. Žvirgždu, teigusiu, kad eilėraštis nieko neaiškina ir „sukelia puošnumo, dekoratyvumo įspūdį“ (2004: 322). Įsiskaičius į tekstą aiškėja, kad greta iš rokoko tapybos ateinančių įvaizdžių, kurie formaliai galėtų palaikyti M. Žvirgždo minėtą dekoratyviąją plotmę, vyksta vizualios vaizdinijos įgarsinimo judesys – metaforiškai kalbant, muzika „įjungiamą“ jau pirmoje strofoje (*klausosi, kaip liūdnas klavesinas*) ir skirtingomis garsinėmis formomis išsiskleidžia visose kitose: *aidi švelniu romansu, teka jo daina, tyra kaip vynas, maudosi, panirusi į <...> romantiškos dainos lašus*. Akivaizdu, kad eilėraštyje aktyvuojamos dvi linijos – vizualioji ir akustinė. Vizualioji plotmė yra susijusi su nuorodomis į J. H. Fragonard'o tapybą ir į puošniąją rokoko paradigimą apskritai, o akustinis lygmuo išryškėja per garsinių motyvų išsklotinę. Nuorodų į dailininko paveikslus nereikėtų suvokti kaip sekimo jo linija norint verbaliai iliustruoti J. H. Fragonard'o vaizdinijos turinius. Kai semantine teksto jungtimi tampa garsas, kuris sujungia visas strofas, tarp vaizdo ir garso kuriama reikšminė įtampa. Nors būtų netikslu kalbėti apie hierarchijos ar preferencijos steigtį, matyti, kad eilėraščio išeities taškas susijęs su muzika – atbėgusi ragana (pastebėtina, kad jos įvaizdis nesusijęs su fragonarišką linija, taigi paskutinėje strofoje nebelieka nuorodų į daile) maudosi panirusi į *romantiškos dainos lašus*. Galima įtarti, kad minima romantiška daina žanriškai lygi romansui, atsirandančiam pirmoje eilėraščio strofoje. Šiuo požiūriu romanso žanras įrėmina teksto struktūrą, kurioje iškyla vizualioji, į J. H. Fragonard'ą nutiesta gija; A. Nyka-Niliūnas, pasinaudodamas verbalumo galimybėmis, įgarsina tekste generuojamą vizualiąją liniją. Taigi eilėraštis, iš pirmo žvilgsnio aktyvuojantis žiūrėjimą (kviečia ieškoti fragonariškųjų motyvų), vidinės struktūros atrama pasirenka girdėjimo paradigimą, kuri sudramatina tekstą ir išskleidžia akustinio pasaulio patyrimo galimybę.

Ekfrazė kaip tiltas į biografinę plotmę

Eilėraštis *Picasso: Mergaitė su plazdančiu balandžiu ir aklas Minotauras* intertekstualiai kreipiasi į Pablo Picasso darbus – pirmiausia koncentruoja skaitytojo žvilgsnį į dailininko grafikos darbą *Minotaure aveugle guidé par une filette dans la nuit*, 1934 (*Mergaitė veda aklą minotaurą naktį*), iš kurio A. Nyka-Niliūnas asimiliuoja mergaitės su balandžiu ir aklo minotauru įvaizdžius. M. Žvirgždas, analizuodamas šį tekstą, teigia, kad tai – eilėraštis, kuriame į „poezijos diskursą „išverčiami“ Picasso graviūros vaizdai ir figūrų kompozicija“ (2009: 273). Ši mintis kvestionuotina, nes nors pirmąsias dvi strofas ir galima laikyti sąlygišku P. Picasso grafikos išdoinimu, trečioji strofa tam priešinasi – tai rodo net pakitusi jos struktūra, kurios poetika grįsta retorinių klausimų artikuliacija. P. Picasso kūryboje minotauras vaizdinija yra ambivalentiška (minotauras dvilypumas slypi ir pačioje jo genezėje – pusiau žmogus, pusiau bulius) – minotauras vaizduojamas kaip agresorius / gundytojas (*Minotaure violant une femme*, 1933) arba, kaip minėtame piešinyje, nuolankus aklašis. P. Picasso tyrinėtojo Johno Richardsono teigimu, minotauras kūrėjo darbuose tapęs ne tik Ispanijos simboliu (*Guernica*, 1937), bet ir P. Picasso *alter ego* (Richardson 2013: 50).

Kontekstualiai prisitraukus biografinius P. Picasso gyvenimo faktus, minėtame piešinyje, tapusiam A. Nykos-Niliūno eilėraščio intertekstu, matomą mergaitės figūrą taip pat galima interpretuoti kaip sutraukusią į save du skirtingus veidus – Marie-Thérèse arba / ir anksti mirusios menininko sesers Conchitos, paveikusios jo gyvenimą. Susirgus seseriai, P. Picasso pasižadėjo nustoti tapyti, jei tik ji išgyvens (Richardson 2013: 49), o seseriai mirus, menininką kankino kaltė, kad mirtis jį *išlaisvino* iš galimybės nustoti kurti. P. Picasso tyrinėtojas J. Richardsonas teigia, kad istoriją apie sesers mirtį ir atliktą pažadą dailininkas pasakodavo tik savo gyvenimo moterims (Richardson 2013: 49–50), taip jas įspėdamas, kad jos, kaip ir Conchita, gali būti *paaukotos* ant P. Picasso meno altoriaus. Šis biografinis kontekstas leidžia rasti motyvacijai, kodėl Marie-Thérèse ir Conchitos vaizdiniai gali persilieti. A. Nykos-Niliūno tekste nuoroda į P. Picasso piešinį kalbina ne mitologinius klotus, bet, pasitelkusi juos, biografinį P. Picasso kontekstą klausiant, kas yra jo piešinyje pavaizduota mergaitė – dailininko meilužė ar jo mirusi sesuo:

*Nes kas yra Mergaitė, vedanti į naktį
Aklą Minotaurą? Kas yra
Balandis, plazdantis jos rankoj,
Ir Minotauras šnervių linija,
Dviprasmiam skausmui lygi?*

(Nyka-Niliūnas 1996: 233)

Idėją, kad klausimai kreipiasi į piešinį ir sieja jį su P. Picasso biografija, palaiko ir minima *Minotauras šnervių linija* bei *dviprasmis Minotauras skausmas*, kurį atitiktų biografinė P. Picasso pažado situacija. Taigi eilėraščio išeities tašku tampa dailininko biografijos momentų įženklimas, suteikiantis jiems poetinį pavidalą. Jeigu tekstas būtų interpretuojamas žvelgiant vien į eilėraščio ir graviūros paraleles, būtų nutrinamas svar-

bus idėjų sluoksniis, koduojantis platesnių ryšių lauką, – tai, kad dramatinė piešinio ekfrazė A. Nykos-Niliūno eilėraštyje veikia kaip jungiamasis tiltas į P. Picasso biografiją. Nors intermediali perspektyva suteikia įrankius, leidžiančius atrasti teksto ir Picasso biografijos dialogo situaciją, tapusią eilėraščio išeities tašku, dera atkreipti dėmesį ir į vidines eilėraščio projekcijas. Galima tarti, kad „išnaudojant“ P. Picasso biografijos kontekstą, tekste keliami universalūs egzistenciniai klausimai. Retorinių klausimų poetika aktyvuoja regėjimo ir suvokimo problemą, kuri eilėraščio pabaigoje taip ir neišsprendžiama. Eilėrašties komponuojamas eliptiškai, regima kalbėjimo registro kaita – subjektas pasirodo tik paskutinėje teksto strofoje, kurioje jis identifikuojasi su žvejais. Santykis su pasauliu įtvirtinamas stebint ir empatiškai patiriant: *Ir mes, palikę su žvejais ant kranto, / Ilgai dar verkėme ir gražėme rankas* (Ten pat: 233). Simbolinės mergaitės ir minotaurų figūros generuoja kontrastą – mergaitė savyje talpina viso pasaulio jėgą: *būdama / ir vėjas, ir naktis, ir medis* (Ten pat: 233), todėl ji pajėgi vesti Minotaurą, kuris, atsidūręs greta jos, netenka galios ir tampa nuolankiu. Paskutiniame eilėraščio posme, kuris yra ir kulminacinis, paliekama būties paslapties gija – paslaptingos galios santykiai yra užklaunami, bet ne paaiškinami. Atsižvelgus P. Picasso kontekstą, darytina išvada, kad keliami klausimai gali būti susiję su kūrybos ir privataus gyvenimo santykiu, klausiant, ar *linija* (t. y. – tapyba) gali perteikti asmeninį skausmą ir būties tragizmo pajautas.

Ekfrazė kaip sapnas

Eilėraščio *L'embarquement pour Cythère* pavadinime regima nuoroda į rokoko dailininko Jeano Antoine'o Watteau paveikslą *L'embarquement pour Cythère*², 1717 (*Kelionė į Kiteros salą*) leidžia galvoti apie intermedialaus ryšio steigimą. Buvo nutapytos dvi šio paveikslo versijos, iš kurių viena eksponuojama Paryžiaus Luvro muziejuje, kita – Berlyno Šarlotenburgo rūmuose. Abi jos priklauso J. A. Watteau išplėtotam galantiškų švenčių (*fête galante*) žanrui, skirtam vaizduoti kilmingųjų pramogas gamtoje (Gardner, Kleiner 2014: 621). A. Nykos-Niliūno eilėraščio pradžioje, pasirodžius laivo vaizdui, aptinkama nuoroda į Berlyne esančio paveikslo variantą (tai vienas ryškiausių paveikslų skirtumų – Paryžiuje eksponuojamame variante laivo burė nėra nutapyta):

*Šypsny Pajaco, miegančio ant slenksčio,
Žaismingų lūpų, sapno iškreiptų,
Siūbuoja moterys, kaip medžiai lankščios,
Ir laivas plazda, neramus kaip Tu,*

*Fantazijos šalių bures iškėlęs
Koncerte muzikos, rudens pilnos.
Siūbuoja moterys takais kaip gėlės
Ir kaip laivai kelionės mėlynos.*

(Nyka-Niliūnas 1996: 132)

² Pirminis paveikslo pavadinimas *Le Pèlerinage à l'île de Cythère* buvo pakeistas į *L'embarquement pour Cythère* tik 1775 m., plačiau žr. Perl 2008: 141.

Eilėraščio pradžia suponuoja sapno situaciją – miegančio Pajaco sapne veriasi plastiškas pasaulis: siūbuojančios, lanksčios moterys, plazdantis laivas. Galima tarti, kad plastiško vaizdo steigimas kuria intermedialųjį ryšį su J. A. Watteau daile ir ypač su paveikslu *L'embarquement pour Cythère* – menotyrininko Jedo Perlo įsitikinimu, Paryžiuje eksponuojamame variante matoma pastanga išreikšti judėjimą ir bangavimą (2008: 139), taigi paveikslas perteikia plastišką, labilų, kintamumo iliuziją kuriantį vaizdą. Toks teiginys patvirtina, kad A. Nykos-Niliūno eilėraštyje generuojama judėjimo izotopija atspindi J. A. Watteau kūrybos braižą, – šitaip tarp skirtingų medijų dialogas mezgamas vaizdavimo principu. Neatsitiktinai ryškiausia eilėraščio linija tapusi meilės gija – abiejuose J. A. Watteau paveiksluose nutapyta meilės deivė Afroditė (Berlyno variante jos skulptūra itin išraiškinga, Afroditės kūnas palinkęs į šventės dalyvius). Geidulingumo ir meilės deivės įženkliniai, kaip yra pastebėjusi Gintarė Bernotienė, A. Nykos-Niliūno poezijoje itin svarbūs – jie susiję su vienu reikšmingiausiu autoriaus lyrikoje išsiskleidžiančiu Arkadijos topu (2010: 55). Pažymėtina, kad eilėraštyje *L'embarquement pour Cythère* G. Bernotienė priskiria tekstams, kuriuose regima arkadiškojo topo transformacija (Ten pat: 55). Analizuodama tai, kaip A. Nykos-Niliūno poezijoje perkuriamas vaizdas, literatūrologė gamtovaizdžio teatriškumą – „virtimą išgyvenimų scena“ (Bernotienė 2010: 47) – išskiria kaip bruožą, leidžiantį vaisingai panaudoti dailės, muzikos ir kitų kūrinių citatas (Ten pat: 47). Tokia perspektyva perša idėją, kad kultūriniai siužetai A. Nykos-Niliūno poezijoje yra naudojami kaip jungtys, leidžiančios metaforizuotai išskleisti įvairius autoriaus kūryboje svarbius turinius – namų kaip prarasto rojaus metaforą, vaikystės pasaulio mitologiją, tikrovės kaip amžinybės idėją, matymo dvasios akimis konceptą ir pan.

Pajaco figūra eilėraštyje intermedialiai susieja ir su kitais J. A. Watteau darbais – dailininkas tapė *commedia dell'Arte* personažus, kurių vienu ryškiausių laikytinas Pjero – svajingasis klounas, tapęs centrine paveikslo *Gilles, 1719 (Žilis)* figūra. Minėtame paveiksle melancholiškai atrodantis Pjero, apsirengęs baltai, interpretuojamas kaip *tabula rasa*, rodantis, kad „bet kas gali atsitikti“ (Ten pat: 187). Nenuspėjamumo pradą A. Nykos-Niliūno eilėraštyje pirmiausia kuria iliuzinės erdvės registrai – sapnas ir fantazijos. Sapnas žmogų nukelia į kitą tikrovę, kurios pavidalai – efemeriški ir kintantys. Eilėraštyje matoma, kad Pajacui jie suteikia pasitenkinimą – jis žaismingai šypsosi. Remiantis Pajaco kaip *commedia dell'Arte* atstovo analogija, įdomus pasikeitimas vyksta paskutinėje eilėraščio strofoje:

*Ir taip užgęsta karnavalas parke,
Išplaukia minios kaukių ir spalvų.
Tik juodas domino estradoj verkia.
Kad jos galva – gražiausia iš galvų.*

(Nyka-Niliūnas 1996: 132)

Pjero turi mylimąją – žmoną Kolumbiną, kuri verčia jį kankintis, nes klouno meilė nesulaukia atsako (Rudlin 1994: 136). J. A. Watteau paveiksluose šalia šių dviejų veikėjų atsiranda ir kitas ryškus *commedia dell'Arte* personažas Arlekinas – linksmasis Kolumbinos meilužis ir juokdarys (pavyzdžiui, jis tapęs centrine paveikslo *Arlequin empereur dans la*

lune, apie 1707, figūra). Šį A. Nykos-Niliūno eilėraščių analizavęs Kęstutis Nastopka kalbėjo apie klouno Pjero figūros svarbą tekste (2010: 19), tačiau plačiau šios idėjos neišskleidė. Vis dėlto manytina, kad pirmoje strofoje minima Pajacą reikėtų identifikuoti ne su Pjero, bet su Arlekinu – žaismingai nusiteikusių juokdariu, atsidavusiu sapnų karalystei. Svarbu pabrėžti, kad paskutiniame eilėraščio posme pasirodžiusi verkiančio domino figūra neturi nieko bendro su J. A. Watteau paveiksluose nutapytu spalvingu kostiumu apsirengusiu ir linksmu Arlekinu, todėl galima manyti, kad verkiančio domino figūra yra nuoroda į liūdnąjį klouną Pjero, nesulaukiantį meilės iš Kolumbinos. Tai, kad verkiama dėl moters, patvirtina ir paskutinėje eilėraščio eilutėje minima moters galva, *gražiausia iš galvų*. Meilės liniją palaiko ir pirmos dvi strofos, kuriose paminimos siūbuojančių moterų figūros – jos rodosi Pajaco sapne. Moteriškumas tekste įgavęs subtilų erotinį atspalvį pabrėžiant moterų kūniškumą – iškeliamas moters kaip gelės topas. Moterys patenka į sapnišką, nerealią erdvę – taip aktualizuojamas efemeriškumo matmuo. Paskutinis posmas leidžia matyti išėjimą iš sapno erdvės, kurią simboliškai įtvirtina pasibaigusio karnavalo vaizdas ir išplaukiančios *kaukės ir spalvos*. Eilėraščio kompozicija pagrįsta perspektyvų kaita – *commedia dell'Arte* paradigma aktualizuojama įženklinant skirtingus iš jos ateinančius veikėjus, kurie eilėraščių leidžia skaityti kaip daugiabalsišką.

Trečioje eilėraščio strofoje aptinkamos kelios aliuzijos, punktyriškai nukreipiančios į J. A. Watteau paveikslą *L'embarquement pour Cythère*. Pirmiausia tai ažuolo figūra: *Ir ažuolas vėl šlama kaip vaiduoklis* (Nyka-Niliūnas 1996: 132). Antra, galima galvoti, kad grojančio fauno figūra atspindi karnavališką šventės atmosferą: *Ir faunas daineles jam ima pūst* (Ten pat: 132). Aliuzijos į paveikslą atsiduria eilėraščio viduryje. Taip A. Nykos-Niliūno tekste generuojamas dvikryptis ryšys – eilėraščio pavadinimas kreipia į J. A. Watteau tokio paties pavadinimo paveikslą ir leidžia galvoti apie ekfrastinį teksto pobūdį. Tačiau eilėraščio pradžia ir pabaiga susijusi su *commedia dell'Arte* personažų drama, kurią galima laikyti centrine eilėraščio ašimi: Pajacas atsiduria maloningos iliuzijos – sapno – erdvėje, kurioje veikia gražios moterys, tačiau pabudus iš sapno užgęsta karnavalas ir lieka, kaip regima eilėraščio pabaigoje, dėl moters verkiantis domino.

Eilėraščių *L'embarquement pour Cythère* analizavęs K. Nastopka jį interpretavo kaip tekstą apie prarastą laiką. Pasak literatūrologo, eilėraštyje regimi rudens, vakaro, užgesusio karnavalo įvaizdžiai koduoja pabaigą ir neišsipildymą: „Slenkstis, skiriantis realybę nuo sapno, lieka neperžengtas“ (2010: 20). Tokia interpretacija, siūlanti eilėraščių skaityti kaip atveriantį sapno erdvėsodus, jame implikuotus kultūrinius siužetus leidžia matyti kaip perfiltruotus per interpretacinį tinklą ir palaikančius dvigubos realybės idėją. Kaip meno tekstai nėra tiesioginis realybės atitikmuo, taip ir eilėraštyje generuojamas vaizdas nepretenduoja į fikcinę *realybę* – slapstymasis kultūriniais siužetais čia kaip tik stiprina fantazijos ir sapno artikuliaciją. Jeronimas Žemkalnis [Algirdas Landsbergis] šį A. Nykos-Niliūno tekstą traktavo kaip J. A. Watteau paveikslo kopiją, neperteikiančią „puikios Watteau paveikslo kompozicijos“ (1954: 231). Su tokia nuomone nesinori sutikti, nes atlikus teksto analizę paaiškėjo, kad eilėraščių nesiekta sukurti nuoseklios J. A. Watteau paveikslo *L'embarquement pour Cythère* ekfrazės. Interpretuotina, kad paveikslo vaizdinija pateikiama kaip *commedia dell'Arte* personažo sapnas. Taigi susiduriame su dramatinės

ekfrazės atveju, kai pavieniams vizualaus meno kūrinio motyvams suteikiamas naujas gyvenimas – jie tampa Pajaco sapno dalimi.

Ekfrastinis sonetas

Soneto *Veidas: detalė iš Francisco de Goya y Lucientes El manicomio, o Casa de los locos* pavadinimas, kaip ir prieš tai analizuoto eilėraščio, byloja apie intermedialaus ryšio steigimą su minimu F. de Goyos paveikslu *Casa de los locos*, apie 1812–1819 (*Beprotnamis*). Pavadinimo pradžioje skaitytojams suteikiamas savotiškas raktas – sufleruojama, kad svarbi bus detalės poetika, kad pasirinktas nedidelis mastelis. Pavadinimas leidžia manyti, kad minimas veidas – F. de Goyos paveikslo dalis. Paveiksle vaizduojami izoliuotoje beprotnamio erdvėje chaotiškai išsidėstę atstumtieji – įžvelgiamos iškreiptos jų veidų grimasos. Pirmąsias dvi eilėraščio strofas galima laikyti dramine paveikslo ekfraze – A. Nyka-Niliūnas asimiliuoja kūrinio motyvus ir juos transformuoja:

*Aš gyvenu rūsčiam nesugrįžimo labirinte,
Kur žėri vazos nuo tamsos apakusių gėlių,
Kur milijardais iš dangaus pavargę žvaigždės krinta
Į tavo plaukus su negyvu drugeliu,*

*Tarp gotiškų karalių ir pamišusių penatų,
Suklaupusių ties nusižudžiusia namų ugnim, –
Ir taip kasdien žengiu procesijoj dienų ir metų,
Ir skamba ausyse choralai, nykūs ir liūdni.*

(Nyka-Niliūnas 1996: 93)

Analizuodamas šį eilėraštį, M. Žvirgždas tvirtino, kad „Goya’os paveiksle „Beprotnamis“ nematyti nei eilėraštyje minimų žvaigždžių, nei vazų su gėlėmis“ (2009: 259), tačiau toks teiginys neatrodo teisingas, jei tekstą vertinsime kaip draminę ekfrazę. Galima tarti, kad pirmosios eilėraščio eilutės būtent įveda į erdvėlaikį, asimiliuotą iš paveikslo. *Nesugrįžimo labirintas* – tai izoliuotos erdvės, perteiktos F. de Goyos paveiksle, poetinė interpretacija: labirintą galima suvokti kaip uždarą ir klaidinantį, iš kurio nebėra išėjimo, taigi į jį tik patenkama, bet atgal negrįžtama. Paveiksle *Casa de los locos* dominuojantis niūrus spalvinis tonas A. Nykos-Niliūno tekste transformuojasi į gėles apakinančios tamsos vaizdinį. Žėrinčių vazų motyvas tampa simboline tamsos priešprieša; pagal tokią pačią analogiją konstruojamas žvaigždžių, krintančių į plaukus *negyvu drugeliu*, įvaizdis. Abu šie pavyzdžiai rodo, kad žėrėjimas ir žvaigždės generuojami kaip turintys juos nustelbiančias priešybes – aklumą ir mirtį. Aklumo ir mirties topika susijusi su F. de Goyos paveikslu – kai kurie beprotnamio gyventojai jame vaizduojami tarsi aklieji, sunkiai besiorientuojantys erdvėje. Mirties, negyvumo dėmenis galima matyti kaip interpretacinį A. Nykos-Niliūno gestą – F. de Goyos paveikslo erdvė regima kaip mirties vieta, nes iš jos nesugrįžtama (*nesugrįžimo labirintas*). Pirmoji antrojo posmo eilutė yra

tiesioginė nuoroda į paveikslą *Casa de los locos*, kuriame nutapyti karalius vaizduojantys žmonės su skeptrais ant galvų. Eilėraštyje karaliams priskirtas epitetas *gotiški* greičiausiai susijęs su F. de Goyos paveikslų specifika – dailininko piešiniai pasižymi niūria, šurpą keliančia gotikine atmosfera, kuri eilėraštyje koduojama aklumo, negyvo drugelio ir negyvo veido įvaizdžiais. Penatai, romėnų mitologijoje simbolizuojantys namų židinio sergėtojus, eilėraštyje įvardijami kaip pamišę – toks įvardijimas tampa suirusios tvarkos ženklu. *Nusižudžiusių namų ugnis* atitinka semantinę *negyvo drugelio* lauką, todėl galima kalbėti apie mirties izotopijos steigimą. Šią izotopiją palaiko trečiajame posme minimos *palaidotos simfonijos* ir atomazga – negyvas veidas: *Aš meldžiuosi skausmo antifonom / Užgesusioje dvasioj tavo veidui negyvam* (Niliūnas 1996: 93).

Pirmosios dvi eilėraščio strofos, kuriose išsiskleidžia punktyriškos intermedialios nuorodos, yra dramatinė F. de Goyos paveikslo ekfrazė, pasižyminti stipriu refleksijos laipsniu ir dailės kūrinio motyvų transformacija. Žvelgiant į trečią ir ketvirtą eilėraščio posmą apie ekfrazę kalbėti sunkiau – šiuose posmuose nebelieka tiesioginių nuorodų į F. de Goyos paveikslą, išlaikoma tik niūri atmosfera. Tai, kad ekfrazė nebepratešiama, gali būti interpretuojama kaip susiję su viena iš soneto ypatybių – teminiu posūkiu ar poslinkiu, būdingu itališkojo tipo sonetams (Baldick 201: 239), kuriam priklauso ir analizuojamas A. Nykos-Niliūno tekstas. Atsirėmus į itališkojo soneto kūrimo specifika, ekfrazės „nutūkumą“ galima matyti kaip padiktuotą soneto komponavimo taisyklių – sestete įvesti pasikeitimą.

Temos posūkiu, nors ir labai nežymiu, A. Nykos-Niliūno eilėraštyje galima laikyti išsiskleidusią prarasties liniją, kurią palaiko palaidotų simfonijų ir prarastų dievų įvaizdžiai: Giliai po žemėmis palaidotom simfonijom / Ir skundais nepasotinusiems mūsų prarastiem dievam <...> (Nyka-Niliūnas 1996: 93). Didžiausia eilėraščio įtampa formuojasi paskutinėje strofoje, atsiradus eilutei apie nenugalimą troškulį mylėti ir gyvent (Ten pat: 93), kuri semantiškai sudaro priešpriešą užgesusiai dvasiai ir negyvam veidui. Tekste susipina A. Nykos-Niliūno lyrikai būdingi teminiai turiniai, susiję su egzistencija, laiko tėkme. Iškristalizuojama mintis, kad intensyviai išgyventa akimirka lygi amžinybei, laiko išgyvenimas tampa subjektyviu: *Ir taip kasdien žengiu procesijoj dienų ir metų* (Ten pat: 93). Kaip teigė laiką autoriaus poezijoje analizavusi Rita Tūtlytė, „trukmės požiūriu intensyviai išgyventa akimirka prilygsta amžinybei arba su ja konkuruoja (dažnai nukeliama į estetikos lygmenį)“ (2010: 93). Amžinosios tikrovės konceptas eilėraštyje *Veidas: detalė iš Francisco de Goya y Lucientes El manicomio, o Casa de los locos* estetizuojamas būtent dailės citatomis, ryškinant pasaulio kaip klaidaus labirinto topą. Eilėraščio pradžioje išsiskleidžiantis erdvės aprašymas tampa prarasties, negrižtamumo būsenos metafora. Darytina išvada, kad F. de Goyos paveikslo ekfrazė tampa įvestimi, padedančia aktualizuoti pagrindinę eilėraščio idėją, susijusią su būties tragizmu: net ir jaučiantis geismą gyventi žmogus priverstas susidurti su nuolatiniais mirties ir praeinamumo ženklais, kurie leidžia suvokti, kad kiekvienoje gyvybėje yra užslėpta mirtis.

Išvados

Intermedialiuoju aspektu analizuoti A. Nykos-Niliūno eilėraščiai leidžia matyti skirtingus su daile mezgamo dialogo variantus. Vienais atvejais šis dialogas tampa eilėraščių išeities tašku, padedančiu atrakinti jų idėjinius klodus, o kitais atvejais atlieka papildomą funkciją – tekstus sudramatina ir įsteigia prasminę įtampą. Abu šie variantai numato prasmės priaugio radimąsi, nors kiekviename tirtame eilėraštyje jis skirtingas. Nuorodos į dailės diskursą tekstams suteikia prasmės priaugį visais atvejais aktyvuodamos vis kitokias žiūrėjimo briaunas: kviečiama žiūrėti į skirtingai reprezentuojamą tą patį vaizdą (*La Baigneuse*), į fragonariškąją paradigmą klausant (*Fragonard*), piešinių matyti per dailininko biografijos prizmę (*Picasso: Mergaitė su plazdančiu balandžiu ir aklas Minotauras*), regėti dviejų skirtingų istorijų susidūrimą (*L'embarquement pour Cythère*), paveiklo kontekste reflektuoti būties tragizmą (*Veidas: detalė iš Francisco de Goya y Lucientes El manicomio, o Casa de los locos*).

Taigi A. Nykos-Niliūno poezijoje dominuojanti dramatinė ekfrazė poetui leidžia maksimaliai išnaudoti vaizduotę iš vizualiųjų meno kūrinių asimiliuojant motyvus ir suteikiant jiems naujus pavidalus. Darytina išvada, kad tapybos citatos padeda aktualizuoti egzistencines situacijas, susijusias su būties prasmės, amžinybės, matymo / nematymo, pažinimo, prarasties klausimais. Dailės siužetai A. Nykos-Niliūno tekstuose leidžia subjektui slapstytis – ekfrastiniuose eilėraščiuose redukuojamas realus subjekto balsas, o iš dailės kūrinių ateinančių personažų pasitelkimas suteikia daugiaperspektyviškumo galimybę – leidžia prabilti iš skirtingų rakursų ir įsteigti antrinės realybės lygmenį.

A. Nykos-Niliūno lyrikoje išsiskleidžiantis meninis matymas yra itin organiškasis ir platus, grįstas sintetinančia vaizduote. Egzistencija kontempliuojama pasitelkus kultūrinę paradigmą, įtraukiančią ne tik dailės kūrinius, bet ir mitus, archetipus. Kultūra A. Nykos-Niliūno poezijoje iškyla kaip išraiška, leidžianti artikuliuoti vidines būsenas ir egzistencinius klausimus. Intermedialios citatos nėra dekoratyviniai inkluzai – jomis mąstoma, jos struktūruoja tekstų formą. Aktyvus dialogas su tapybos kūriniiais ne tik padidina semantinį tekstų potencialą, tačiau steigia ir dvigubo regėjimo perspektyvą – kviečia skaitytoją žiūrėti į tekstą ir jį supantį dailės kontekstą.

Literatūra

- Baldick, C., 2001. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press.
- Bernotienė, G., 2010. Arkadiški peizažai Alfonso Nykos-Niliūno poezijoje. In: *Alfonsas Nyka-Niliūnas: poetas ir jo pasaulis. Kūrybos tyrinėjimai ir archyvinė medžiaga*. Sud. M. Žvirgždas, E. Žmuida. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 47–60. <https://doi.org/10.15388/litera.2011.1.2684>
- Bilman, E., 2013. *Modern Ekphrasis*. Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt, New York, Oxford, Wien: Peter Lang.
- Česnulevičiūtė, V., 2012. *Muzikos komponavimų principų analogijos XX a. lietuvių poezijoje*. Daktaro disertacija. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija.
- Gardner, H., Kleiner, F. S., 2014. *Gardner's Art through the Ages: The Western Perspective, Fourteenth Edition*. Vol. II. Belmont: Wadsworth Cengage Learning.
- Genette, G., 1997. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Nebraska: University of Nebraska Press.

Jakaitė, D., 2010. Psalmyno pasaulis Alfonso Nykos-Niliūno eilėraščiuose (žiemos teopoetika). In: *Alfonas Nyka-Niliūnas: poetas ir jo pasaulis. Kūrybos tyrinėjimai ir archyvinė medžiaga*. Sud. M. Žvirgždas, E. Žmuida. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 173–194. <https://doi.org/10.22364/bf.26.01>

Katkus, L., 2010. *Tarp Arkadijos ir Inferno: tremtis Johanneso Bobrowskio ir Alfonso Nykos-Niliūno lyrikoje*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas. <https://doi.org/10.22364/bf.26.01>

Melnikova, I., 2016. *Literatūros (inter)medialumo strofos, arba Žodis ir vaizdas*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.

Nastopka, K., 2010. Kelionės į Kiterą pėdsakais. In: *Alfonas Nyka-Niliūnas: poetas ir jo pasaulis. Kūrybos tyrinėjimai ir archyvinė medžiaga*. Sud. M. Žvirgždas, E. Žmuida. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 11–23. <https://doi.org/10.22364/bf.26.01>

Nyka-Niliūnas, A., 1996. *Eilėraščiai 1937–1996*. Vilnius: baltos lankos.

Perl, J., 2008. *Antoine's Alphabet: Watteau and His World*. New York: Alfred A. Knopf.

Sager Eidt, L. M., 2008. *Writing and Filming the Painting: Ekphrasis in Literature and Film*. Amsterdam, New York: Rodopi.

Satkauskytė, D., 1996. *Lietuvių poezijos kalbinė savimonė: raidos tendencijos*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas. <https://doi.org/10.22364/bf.26.01>

Richardson, J., 2013. *A Life Of Picasso. Vol. I: 1881–1906*. New York: Random House.

Rudlin, J., 2003. *Comedia dell'Arte: An Actor's Handbook*. London, New York: Taylor & Francis, Routledge.

Šmitienė, G., 2005. Alfonso Nykos-Niliūno eilėraščio palimpsestas. In: *Lietuvių katalikų mokslo akademijos suvažiavimo darbai*, 19(1), 539–548.

Šmitienė, G., 2007. *Kalbėti kūnu: Fenomenologinė Alfonso Nykos-Niliūno kūrybos studija*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.

Tūtlytė, R., 2010. Alfonso Nyka-Niliūnas: laikas ir trukmė. In: *Alfonas Nyka-Niliūnas: poetas ir jo pasaulis. Kūrybos tyrinėjimai ir archyvinė medžiaga*. Sud. M. Žvirgždas, E. Žmuida. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 79–99. <https://doi.org/10.15388/litera.2018.2.12037>

Žemkalnis, J. [Algirdas Landsbergis], 1954. Tragiškojo sugrįžimo poezija. *Aidai*, 5, 229–231.

Žvirgždas, M., 2004. Dailės temų atgarsiai ir parafrazės Alfonso Nykos-Niliūno kūryboje. *Naujasis Židinys-Aidai*, 7–8, 321–326.

Žvirgždas, M., 2009. *Regimybės atspindžiai: vizualumo poetika Alfonso Nykos-Niliūno kūryboje*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.