



DVI ALFONSO NYKOS-NILIŪNO „PRARADIMO SIMFONIJŲ“ PUBLIKACIJOS: LYGINAMASIS ASPEKTAS

RIMA BABELYTĖ, VIGMANTAS BUTKUS

Šiaulių universitetas

rima.babelyte@gmail.com

vigmantas.butkus@gmail.com

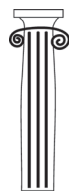
Pagrindiniai žodžiai: *kūrinio redagavimas, perkūrimas, du kūrinio variantai, lyginamoji analizė.*

Įvadas

Straipsnio objektas – dvi Alfonso Nykos-Niliūno „Praradimo simfonijų“ publikacijos: 1946 m. Tiubingene leidyklos „Patria“ išleista knyga, eilėraščių rinkinys „Praradimo simfonijos. Poezija“ ir 1996 m. Vilniuje „Baltų lankų“ leidyklos išleistoje knygoje, eilėraščių rinktinėje „Eilėraščiai. 1937–1996“ atskiru skyriumi publikuojamos „Praradimo simfonijos“. Per kelias dešimtis metų po pirmojo rinkinio pasirodymo poetas taisė, redagavo, perrašė daugumą savo eilėraščių, tad minimos dvi rinkinio publikacijos (tiksliau, rinkinio ir jo transformacijos į atskirą rinktinės skyrių) leidžia kalbėti apie Nykos-Niliūno kūrybinės evoliucijos procesą, jo dinamiką, apie tam tikrus poetikos ir pasaulėvokos pokyčius, savikritiškumo stiprėjimą ir pan.

Svarbu paminėti, kad „Praradimo simfonijos“ buvo spausdintos dar ir Nykos-Niliūno poezijos rinktinėje „Būties erozija. Eilėraščiai 1937–1984“ (Vilnius: Vaga, 1989) kaip vienas iš šios rinktinės skyrių. Visų trijų „Praradimo simfonijų“ publikacijų (1946, 1989 ir 1996 m.) lyginamosios analizės straipsnyje atsisakyta dėl dviejų pagrindinių priežasčių. Pirmą, 1989 m. publikacijoje esantys „Praradimo simfonijų“ keitimai, redagavimai, taisymai, išskyrus labai negausias ir labai nežymias, nereikšmingas išimtis, išlieka tokie pat ir 1996 m. publikacijoje. Antra, 1989 m. publikacijoje skelbiama gerokai mažiau „Praradimo simfonijų“ kūrinių nei 1996 m. publikacijoje. Taigi 1946 m. rinkinio lyginimas *vien tik* su 1996 m. publikacija yra pats tiksliausias.

Kalbant apie straipsnyje gvildenamos temos aktualumą, pirmiausia prisimintinas 1947 m. liepos 31 d. Nykos-Niliūno dienoraščio įrašas: „Šiuo metu (lig šiol aš buvau dėl to absoliučiai abejingas) man daug kraujo sugadina „Praradimo simfonijos“. Ruošiant spaudai, kaip jau esu užsiminęs, dalis eilėraščių buvo mažai ką daugiau negu juodraščiai. Kitiems reikėjo paskutinių teptuko pabraukimų. Kai kuriais atvejais, kaip man dabar atrodo, panaudojau ne tuos variantus. Bet leidimo įkarštyje nebuvo



kada apie tai galvoti. Taip pat neturėjau Lietuvoje karo metu spausdintų tekstų (išskyrus „Vakaro“), tad reikėjo juos kaip nors rekonstruoti. / Dabar, kol viskas tebėra gyva, reiktų bandyti, viską galutinai atstatyti (žinoma, nieko nepertempiant)“ (Nyka-Niliūnas 2002, 186). Siekis tepraėjus vos metams nuo knygos išėjimo „rekonstruoti“, „galutinai atstatyti“ kažkokį pradinį „Praradimo simfonijų“ variantą byloja, kalbant tekstologiškai, apie greitus autorinės valios pokyčius, apie nepasitenkinimą esamu kūrybiniu rezultatu. Tad galima daryti prielaidą, jog „Praradimo simfonijų“ taisymai, perrašymai („atstatymai“?) buvo pradėti dar penktajame dešimtmetyje. Kita vertus, jei autorius prisipažįsta, kad 1946 m. publikacijoje kai kur panaudojo „ne tuos variantus“, yra tikimybė, kad vėlesnėse publikacijose atsirado „tie“ variantai, kurie nepateko į 1946 m. leidimą.

Peržvelgus įvairialypę ir dinamišką Nykos-Niliūno kūrybos kritiką, tyrinėjimų istoriją, galima pastebėti, kad skirtingos Nykos-Niliūno „Praradimo simfonijų“ publikacijos nebuvo išsamiau lygintos. Vienintelis tokio lyginimo pavyzdys yra Rimvydo Šilbajorio straipsnis „Dvideidė šalta naktis Berlyne. Laisva struktūrinė eilėraščio analizė“ (Šilbajoris 2000), kuriame paraleliai analizuojamos dvi vieno „Praradimo simfonijų“ eilėraščio autorinės redakcijos, jų skirtumai¹.

Taigi straipsnio tikslas yra atskleisti dviejų Nykos-Niliūno „Praradimo simfonijų“ publikacijų² skirtumus (ir panašumus), lyginamuoju būdu analizuojant, kaip buvo koreguojami, perkuriami, „atstatomi“ (?) ar pan. pirmosios publikacijos kūriniai. Siekiant šio tikslo, (a) aktualizuojamas lingvistinis aspektas, žiūrint, kokie *formaliojo lygmens* taisymai ir koregavimai buvo atlikti 1996 m. publikacijoje, ar pastebimas koks nors jų sistemingumas; (b) aktualizuojamas aksiologinis aspektas, aiškinantis, kokie taisymai, perkūrimai ar kūrinių bei jų fragmentų pašalinimai, susiję su *meninės vertės* problema, buvo atlikti 1996 m. publikacijoje, aiškinantis, ar egzistuoja kokios nors bendresnės tokio pobūdžio taisyčių tendencijos; (c) apžvelgiama, kaip į 1996 m. publikaciją integruojami 1946 m. publikacijoje nebuvę kūriniai, kūrinių fragmentai, koks jų santykis su buvusiaisiais; (d) atsirinkus vieną iš *tipiškesnių* (taisymų, perkūrimų prasme) kūrinių, atliekama dviejų to kūrinio publikacijų / versijų lyginamoji analizė, aiškinantis abiejų publikacijų / versijų santykį.

Straipsnyje remiamasi lyginamosios literatūrinės, lingvistinės, šiek tiek – tekstologinės analizės būdais, pasitelkiamos kai kurios literatūros aksiologijos nuostatos. Visi analizės būdai taikomi lanksčiai, integruojami vienas į kitą. Pasiremiama ir tuo dviejų kūrinių redakcijų analizavimo būdu, kurį taiko Šilbajoris minėtame straipsnyje. Jame dvi lyginamos kūrinių versijos analizuojamos literatūriškai, bet sykiu

¹ Tiesa, Nykos-Niliūno poezijos kismą pastebi ir kiti literatūrologai, bet visi pokyčiai labiau suvokiami ne kūrinių taisymo, perkūrimo prasme, o per laiką besirandančių naujų kūrybinių išvalgų, besiplėtojančių įvaizdžių, kintančios pasaulėjautos, pasaulėžiūros ir panašiomis prasmėmis. Pavyzdžiui, Viktorija Skrupskelytė užsimena apie tai, kad poeto kūryboje pastebima „tendencija permąstyti ankstesnius tekstus, juos skaldyti, kondensuoti, atrenkant tik kai kuriuos elementus“ (Skrupskelytė 2000, 67). Šiuo atveju kalbama apie Nykos-Niliūno poezijos galimumą redukuoti į dvi priešpriešas – būties ir nebūties, bet tiesiogiai kūrybos taisymai, keitimai nėra minimi, užuominą į permąstomus tekstus nėra išplėtojama.

² Kai šiame straipsnyje vartojamos frazės „dvi „Praradimo simfonijų“ publikacijos“, „dvi publikacijos“ ar pan., tai turimos galvoje 1946 m. ir 1996 m. publikacijos.



neišvengiamai ir tekstologiškai-lingvistiškai: labai detaliai, paeilučiui, daugiausia dėmesio skiriant pakitusiems kūrinio segmentams, aiškinantis, kokią reikšmę pokyčiai turėjo ir kūrinio, ir „Praradimo simfonijų“ poetikos visumai.

Formaliojo lygmens taisymai

Pradėti lyginti dvi Nykos-Niliūno „Praradimo simfonijų“ publikacijas tikslin-ga nuo formaliojo (pavadinkime jį taip) teksto lygmens pokyčių analizės, t. y. nuo skyrybos, rašybos ir panašių taisyčių. Pastarieji 1996 m. publikacijoje yra gana siste-mingi, dažnai atliekami ir dėl to, kad taikomasi prie egzistuojančių naujų bendrinės kalbos normų, taisyklių, ir dėl to, kad tobulinama poetinė kalba, tvarkoma sakinio, eilutės, frazės struktūra. Iš karto reikia akcentuoti, kad yra nemažai atvejų, kada for-maliojo lygmens redagavimo, net vieno skyrybos ženklo pakeitimo pasekmės nelie-ka vien „formalios“, bet kūrinio suteikiama naujų prasminių niuansų, kinta jo tonas, nuotaika.

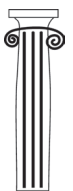
1946 m. „Praradimo simfonijose“ galima aptikti žodžių, jų formų, kurie dabar traktuotini kaip įvairios klaidos. Jų, matyt, atsirado dėl to meto rašybos ypatumų, o kai kurie, renkant tekstą, kaip korektūros klaidos. Pvz., „įieškot“ (t. y. „ieškot“) rašoma su „j“; būtojo kartinio laiko dalyvių formos „užgęsusias“, „užgęse“ ne vie-noje vietoje šaknyje rašomos su nosine; netaisyklingai rašomos (kartu, nors reikia skyrium) dalelytės („vistiek“, „kažikada“). Yra ir visiškai akivaizdžių korektūros klaidų („tikrovęje“, „męlyną“). Visos šios ir panašios klaidos 1996 m. publikacijoje iš tekstų pašalintos.

Nesunkiai pastebimas vienas sisteminis taisymas – didžiųjų raidžių atsisakymas. Pvz., „Imperatorius“ keičiamas į „imperatorius“, „Gamta“ – „gamta“, „Amžinosios Prieblandos Šalin“ – „Amžinosios Prieblandos šalin“ ir t. t. Didžiosios raidės var-totos tada, kai norėta pabrėžti tam tikros figūros svarbą ar ją personifikuoti. Tomas Venclova pažymi, kad „ankstesniuose jo [Nykos-Niliūno] eilėraščiuose nesunku bū-davo pastebėti tam tikrą balso forsavimą, norą pabraukti, rėkte išrėkti egzistencines ir filosofines kategorijas, *kartais netgi žymimas didžiosiomis raidėmis*“ (Venclova 1991, 359; *išskirta* – R. B., V. B.). Didžiųjų raidžių atsisakymas galėtų būti siejamas su noru išvengti grafinio minties ir vaizdo forsavimo, išlaikyti neutralesnę poziciją, ramesnę pasakojamąją intonaciją.

1996 m. publikacijoje poetas ieško individualesnės skyrybos. Vienas dažniau-siai pasitaikančių keitimų – brūkšnio rašymas vietoj kablelio, kabliataškio ir vietoj kabučių, žyminčių dialogus. Tai norima linkme sąlygoja sakinio intonacijos kaitą: brūkšnys kartais pailgina, sureikšmina pauzę, kartais, priešingai, žymi eliptinį peršo-kimą, eilutės „skubėjimą“.

Išskirti kokias nors kitas sistemingesnes skyrybos redagavimo tendencijas būtų sunku. Tiesiog redaguojama ieškant naujesnio skambesio, kitokių prasminių akcen-tų. Štai du pavyzdžiai. Kūrinio „Pavasario simfonia“ septintosios dalies eilutė: „Ir imsiu šaukt: O, Viešpatie! Jie atsiliepia!“ (PS, 55)³ 1996 m. publikacijoje perrašoma

³ Toliau straipsnyje vartojamos santrumpos: PS, reiškianti 1946 m. „Praradimo simfonijų“ leidimą, ir E, reiškianti 1996 m. išleistą eilėraščių rinktinę „Eilėraščiai“.



taip: „Ir imsiu šaukt. (O Viešpatie! Jie atsiliepia!)“ (E, 83). Pirmuoju atveju galima kalbėti apie tiesioginę kalbą: žodžiai po dvitaškio suprantami kaip tiesioginis lyrinio subjekto kreipimasis, eksplicitiškai išreikštos mintys, o antruoju atveju tai – garsu neišsakyta subjekto minčių sklaida, tarsi skliaustų (skyrbybos!) tramdomas šauksmas arba konstatavimas, kad „jie“ atsiliepia. Kitas pavyzdys: eilėraščio „Praradimo simfonija“ eilutė „Parėjus bus ugnis, asla. Nedraugiška ir svetima <...>“ (PS, 84) po taisymo pakinta vienu skyrbybos ženklų: „Parėjus bus ugnis, Asla. Nedraugiška ir svetima <...>“ (E, 102). Atsiradęs taškas (ilgesnė pauzė), atskiriantis vienaarūšes kalbos (ir buvusias sakinio) dalis, atrodo, suteikia galimybę vaizduojamąjį pasaulį detaliau apmąstyti, geriau išsąmoninti. Subjektas mintyse žengia žingsnį po žingsnio, atmintyje lėtai, nuosekliai vieną po kito atgaivindamas prisiminimus apie namie laukiančią sutiksimą daiktų būtį.

„Praradimo simfonijų“ sakinio struktūra sudėtinga. 1946 m. knygoje dažnesni daugiapakopiai sakiniai, kuriuose aiškiai išreikštas gramatinis centras, bet prie jo gausiai šliejami išplėstiniai pažyminiai, aplinkybės ir kt. Pastebima tendencija, kad vėliau autorius sakinius trumpina: atsisakoma tam tikrų frazių, žodžių, dažnai eliminuojami palyginimai, pasikartojimai.

Taigi dviejose Nykos-Niliūno „Praradimo simfonijų“ publikacijose formaliojo lygmens pasikeitimai yra gan ryškūs ir paprastai turi ne vien „formalią“ reikšmę, bet daro įtaką ir poetikos, estetikos, semantikos plotmėms. Kaip teigia T. Venclova, „griežta, santūri, rafinuota, bet valinga Nykos poetinė kalba išreiškia griežtą, santūrų ir valingą pasaulėvaizdį: išreiškia pačia savo materija ir sandara, kiekviena garsų samplaika, kiekvienu žodyno savotiškumu, kiekvienu sintaksės lūžiu“ (Venclova 1991, 357). Aptariamoji dinamika tarp dviejų „Praradimo simfonijų“ publikacijų ir rodo aiškią slinktį griežtos, santūrios, valingos poetinės kalbos link.

Tolyn nuo poetinių stereotipų, abstrakcijų

Nyka-Niliūnas straipsnyje „Patriotizmas ir poezija“, oponuodamas Broniui Raišai, išsako *lankininkų* (ir, žinoma, savo paties) poziciją patriotizmo deklaravimo, perdėtos patetikos, literatūrinio šabloniškumo poezijoje klausimu: „Nuolatinį patriotizmo deklaravimą lankininkai *tikrai laiko tuščiažodžiovimu* <...> šiandieninė specialiai patriotinė lietuvių poezija pasiekė mirties tašką, nugrimzdama retorikos ir apnešiotų šūkių jūroje <...>. Esmine tautiškumo žyme lankininkai laiko kalbą, nes joje sukaupti beveik visi tautinės kultūros duomenys ir galimybės“ (Nyka-Niliūnas 1996, 407–409; *išskirta – Nykos-Niliūno*). Akcentuojama literatūros natūralios raidos būtinybė, atsiribojama nuo pasenusių poetinių formulių, klišių, sureikšminamas naujų kūrybos kelių ieškojimas. Tokių nuostatų poetas stengiasi laikytis ir savo kūryboje – „Praradimo simfonijų“ kūrinių taisymo atvejai neretai susiję būtent su jomis. Užbaigdamas vienos Vlodo Šlaito poezijos knygos recenziją, Nyka-Niliūnas sako: „Bet poezijoje tėra tik du keliai: nuolatinis atsinaujinimas arba kūrybinis nuosmukis“ (Nyka-Niliūnas 1996, 348). Siekdamas minimo atsinaujinimo, jis perkuria savo eilėraščius: atsisakoma mažiau pavykusių, stereotipiškų įvaizdžių, ne visai sklandžių žodžių junginių, epitetų, pernelyg manieringai išplėto to kokio nors vaizdinio, ieš-

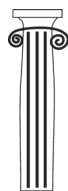


koma naujos raiškos. Beje, apie 1946 m. „Praradimo simfonijų“ publikacijoje pasi-taikančius nesklandžios poetinės kalbos atvejus, tam tikrą įmantravimą užsimena Jonas Grinius: „Kitur naujybių siekimai ir pastangos viską sudinaminti duoda ne tiek perdėtus, kiek įmantrius, nenatūraliai suieškotus vaizdus <...> grožiui svarbiau ne medžiagos gausumas, bet jos atrinkimas; o atrinkimas reiškia atmetimą <...> kad suemocionalinta mintis būtų vaizdingesnė“ (Grinius 1946, 122–123).

Galima paminėti keletą gerokai šabloniškų, kartais besikartojančių pirmosios „Praradimo simfonijų“ publikacijos įvaizdžių, kurie vėliau buvo keičiami arba pašalinami. Pavyzdžiui, palyginti dažnas „mėlynų akių“ įvaizdis. Eilėraščio „Žiema“ trečio posmo pirmoji eilutė „Dar ir šiandien išplėtęs mėlynas akis iš džiaugsmo šauktum“ (PS, 20) keičiama: „Ir šiandien, rodos, taip iš džiaugsmo šauktum“ (E, 58). Šiuo atveju junginio „mėlynas akis“ tiesiog atsisakoma, bet eilutė dėl to nenukenčia, priešingai, ritmika darosi net sklandesnė, darnesnė. Transformuojamas „dangaus“ įvaizdis. Pirmojoje publikacijoje dangus dažniausiai „mėlynas“, „žydras“, „gilus“ ar pan., o vėliau jau ieškoma ne tokių įprastų dangaus apibūdinimų, originalių, savitų epitetų. Arba: pirmojoje publikacijoje šviesa „spindi“, „akina“, „liūdina“, yra „niūri“, o po redagavimo – ji „*duria* akis“, „*žemiškai* spindi“.

1996 m. publikacijoje dažnai atsisakoma „širdies“ semantinės grupės įvaizdžių, metaforų, vietoj jų pavartojant kokius nors kitus vaizdinius, išreiškiančius žmogaus jausmus, emocijas. Yra atvejų, kai „širdies“ įvaizdis tekste skamba kaip „perteklinis“, todėl redaguojant tiesiog išbraukiamas. Kartais „širdies“ tropas pakeičiamas jam artimais „dvasios“, „savumo“, „krūtinės“ ar pan. įvaizdžiais. Kai kada išplėstinio „širdies“ įvaizdžio pakeitimas kitokiu vaizdu gerokai keičia eilėraščio prasmes. Pavyzdžiui, eilėraštyje „Kelionė“, vėliau pavadintame „Kūčių naktį“, pabaiga „O girdėjau lyg širdį kažkur sunkiai plakant, / Giliai po sniegu, juos [*namus*] aklus, neramius“ (PS, 11) visiškai perkeičiama: „Aliejus ir kraujas spingsulėje baigės, / Pašarvota šviesa [*namu*], išauginusi mus“ (E, 51). Estetinė prasme neabejotinai paveikesnis antrasis variantas. Pirmuoju atveju tebevarijuojama ganėtinai tradicišku, net devaluotu „plakančios širdies“ įvaizdžiu, antruoju – sukuriamas naujas, metaforiškas spingsulės vaizdas. Kaip ne tokį ordinarų, naujesnį įvaizdį galima paminėti žodžio „gyslos“ vartojimą vietoj žodžio „širdis“: „Giliai ir tyliai vėl pradės širdis jiems plakti“ (PS, 117) keičiama į „Giliai ir tyliai vėl pradės jiems gyslos plakti“ (E, 119). Dar vienas simptomiškas pavyzdys „Penktosios elegijos“, vėlesnėse publikacijose tapusios „Berlyno improvizacijų“ penktąja dalimi, trečio posmo eilutė. Buvo: „Ir noriu žiemos vakarui papasakoti apie tuštumą širdyje baisią“ (PS, 118), perkurta: „Dabar aš padainuosiu tau šermukšnio gėlą baisią“ (E, 119). „Tuštuma širdyje“ – uzualinė metafora, įsitvirtinusi kalbos sistemoje, jos vaizdingumas išblėšęs. Žodžių junginio „šermukšnio gėla“ sugestijuojamas vaizdas ir originalesnis, ir gyvybingesnis.

Kaip tipišką tikrai nesaikingo „neįpoetintų“ abstrakčių sąvokų vartojimo pavyzdį galima pateikti pirmosios publikacijos „Šeštąją elegiją“, virtusią minėta „Berlyno improvizacijų“ penktąja dalimi. Šiame eilėraštyje daugiau nei kituose eilėraščiuose sutelkiama leksikos, žyminčios egzistencines, filosofines abstrakcijas, pavyzdžiui:



„Tiesos idėja“, „amžinybė“, „Būtis“, „Nebūtis“, „žemiškoji egzistencija“ etc. Vien tik trečiajame posme daug tokių junginių kaip: „likimo drama“, „egzistencijos laukai“, „materijos tiranija“ (PS, 120), kitaip tariant, gausu iš principo stagnatyvios ir apoetiškos leksikos. Tekstas netgi pasirodo didaktiškas, kai kovos draugai išvadinami „egoistais“. 1996 m. publikacijoje vardijamieji junginiai išbraukiami arba esmingai keičiami, atsisakoma tokių deklaratyvią publicistiką primenančių fragmentų kaip: „Virš mūsų kūnų išsiplėš *Žmogaus Kūrybos ir Tiesos galingos liepsnos*“ (PS, 121; *išskirta – R. B., V. B.*), trumpinant: „Virš mūsų kūnų išsiplėš *galingos maišto liepsnos*“ (E, 122; *išskirta – R. B., V. B.*).

Žodžių, žodžių junginių, fragmentų taisymas, perkūrimas, išbraukimas visais išvardytais ir panašiais atvejais susijęs su tuo, kad vengiama pasikartojimų, vengiama varijuoti devaluotus įvaizdžius, abstrakčią arba publicistišką, patosišką leksiką. Kuriami savitesni, individualesni įvaizdžiai ir metaforos.

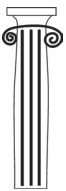
Eliminuoti posmai ir eilėraščiai

Lyginant abi „Praradimo simfonijų“ publikacijas, pažymėtina, kad 1996 m. publikacijoje gana kryptingai atsisakoma ne tik tam tikrų trumpų teksto atkarpų – žodžių junginių, frazių, eilučių, bet ir ištisu posmų, kartais netgi viso kūrinio. Tiesa, pastebima ir priešinga tendencija, kuri bus aptariama toliau: 1996 m. publikacijoje atsiranda vienas kitas naujai sukurtas (o gal iš senų rankraščių perkeltas?) posmas, eilėraštis.

Išbraukti posmai. Perpublikuojant „Praradimo simfonijų“ kūrinis 1996 m. „Eilėraščiuose“, kai kurie jų yra sutrumpinti vienu arba keliais posmais. Po vieną posmą netenka eilėraščiai „Kelionė“ („Kūčių naktį“), „Rudens himnas“, „Praradimo simfonija“, „Koncertas“, vienas posmas ir vienas ankstesnio posmo dveilis pašalinamas iš eilėraščio „Grįžimas“, du posmai – iš eilėraščio „Namie“, iš pirmosios „Kraujo simfonijos“ dalies „Sūnaus palaidūno sugrįžimas bažnytkaimin“ („Uvertiūra bažnytkaimyje“) išbraukiami penki posmai, o iš trečiosios dalies „Mistiškas rudens peizažas“ – vienas posmas.

Eilėraštyje „Grįžimas“ atsisakoma šio fragmento: „Tuomet aš pajuntu, kad kažkas artimo pasaulyje gyvena, / Ir aidi fūga, sukurta jų plazdančių širdžių. // Ateina už langų paniuręs, sulytais plaukais ir liūdno veido vėjas / Ir sunkiai, sunkiai verkia: „Kur buvai, sūnau?“ / O motinai iš mėlynų akių skaidrus šaltinis liejasi, / Spindėdamas ant veido, liūdno ir kilnaus.“ (PS, 13). Šios eilutės, lyginant su visu eilėraščiu, ne tokios įtaigios, jose kartojasi jau minėtų blankių „širdies“, „(mėlynų) akių“ metaforinių grupių įvaizdžiai. Net du kartus pakartojamas tas pats „liūdno veido“ motyvas: „liūdno veido vėjas“ ir *liūdnas* motinos *veidas*. Greta gausių pirmos eilutės vėjo apibūdinimų („paniuręs“, „sulytais plaukais“, „liūdno veido“) antrosios eilutės pakartojimas „sunkiai, sunkiai verkia“ atrodo nors ir ritmiškai-aliteraciškai motyvuotas, bet semantiškai „perviršinis“. Ašarų palyginimas su (skaidriu) šaltiniu, pasikartojantis ne vieno poeto eilėse, čia net padvelkia šiokiu tokiu trivialumu.

Iš eilėraščio „Rudens himnas“ (PS, 36) išbraukiamas ketvirtas posmas, kuriame lyrinis subjektas lyginamas su sulytu kūdikiu, vėlgi nevengiant pernelyg blankių junginių: „ašarom paplūdusi“, „laukų širdy“. Jurgis Blekaitis, kalbėdamas apie Nykos-



Niliūno poeziją, pastebėjo, kad „jaunesnioji Nykos poezija yra atviriau emocionali, laisvai išsiliejanti kartais kelių aukštų eilutėmis, tuo tarpu naujesnioji – kondensuota, kartais labai lakoniška, o emocija anaip tol nenuslopinta, bet intelekto sukontroliuota“ (Blekaitis 2000, 16). Pristatomieji išbrauktų posmų pavyzdžiai iš tikrųjų patvirtina įspūdį, kad 1946 m. tekstas „liejamas“ gana spontaniškai, lyg paskubomis, nepastebint į jį prasibraunančių seklesnių ar ir visai seklių įvaizdžių, frazių. Matyt, todėl tokie eilėraščių fragmentai vėliau šalinami kaip nepavykę, žinoma, jei tai leidžia daryti kūrinio kompozicinę struktūrą.

„Kraujo simfonijos“ pirmoje dalyje atsisakoma net penkių posmų (PS, 93, 94), be to, visas tekstas žymiai koreguojamas. Atsisakymo priežastis, matyt, yra pernelyg dažnai pasikartojantys motyvai, kartais kiek painūs sakiniai ar per iškilmingos frazės. 11–14 posmai pašalinami turbūt ir dėl per deklaratyviai skleidžiamų patetišku laisvės, herojiškumo idėjų: „Senoje kalvėje medinis žmogus kalė pančius, / Rūstus, kaip Prometėjas, prirakintas prie uolos, / Dainuodamas be galo nykią dainą Kančiai / Gelmėse nuostabios sekmadienio vidurdienio tylos. // Staiga ten pasigirdo šauksmas: „Laisvė!“ / Pro debesis ištryško melancholiški ir gaivalingi saulės spinduliai.“ (PS, 94). Medinio žmogaus, kalančio pančius, įvaizdis, jo palyginimas su rūsčiu Prometėju, kiti čia esantys „idėjiški“ įvaizdžiai „daina Kančiai“, „šauksmas: „Laisvė!““, jį atliepantys „gaivalingi saulės spinduliai“ – visa tai asocijuojasi su tikrai prastoko skonio poetine retorika. Minėta, jog straipsnyje „Patriotizmas ir poezija“ Nyka-Niliūnas akcentavo „specialiai patriotinės lietuvių poezijos“ nugrimzdimą „retorikos ir apnešiotų šūkių jūroje“, kviesdamas ieškoti kelių jos renesansui (Nyka-Niliūnas 1996, 408). Šio eilėraščio atveju, ko gero, vienintelis galimas kūrybinis „renesansas“ – deklaratyvia retorika parašytų posmų atsisakymas.

Minėtais ir panašiais atvejais silpnesni eilėraščių posmai labiau ar mažiau, bet tarsi iškrinta iš eilėraščių poetikos (kartais net semantikos) visumos. Taigi matyti, kad Nyka-Niliūnas gana nuosekliai šalina tuos eilėraščių struktūrinius vienetus, kurie yra mažiau pavykę, silpnesni, bet jų pašalinimas nekenkia kompoziciniam kūrinį vientisumui.

Eliminuoti kūriniai. 1996 m. publikacijoje nelieta keturių kūrinių: eilėraščių „Mergaitė bėganti paskui drugelį“, „Gladiatorius“ bei dviejų „Kraujo simfonijos“ dalių – „Namai“ ir „Sūnaus palaidūno mirtis“.

Visų pirma nereikia pamiršti, kad Nykos-Niliūno „Eilėraščiai“ yra poezijos *rinktinė*, o rinktinės specifika leidžia (gal net įpareigoja) joje publikuoti ne visus, o tik *atrinktus* poezijos rinkinių, pavienių publikacijų kūrinius. Tačiau faktas, kad „Eilėraščiuose“ nenurodytas joks sudarytojas ir net redaktorius, jog autoriaus teisės ženklas prirašytas vien tik prie Nykos-Niliūno pavardės, leidžia daryti tvirtą prielaidą, kad poetui buvo suteikta *visiška laisvė* rinktis: publikuoti visus „Praradimo simfonijų“ kūrinius ar ne. Tad jo sprendimas atsisakyti kai kurių eilėraščių negali ir neturi būti aiškinamas vien rinktinės „žanro“ specifika. Tuo labiau, kad visus keturis eliminuotus eilėraščius vėlgį sieja gerokai trafaretiški ir kiek pretenzingi įvaizdžiai, pasikartojantys, tarsi „pasiskolinti“ vaizdiniai.

Eilėraštis „Mergaitė bėganti paskui drugelį“ (PS, 57) apskritai ne visai dera su



„Praradimo simfonijų“ įvaizdžių visuma, poetine kalba, estetika. Eilėraštyje įpinti erotiškumo motyvai, lyginant su kitais panašaus tipo kūriniais, atrodo „pritepti“, nesubtilūs. Kai kurioms eilėraščio eilutėms stinga natūralios tėkmės, jos šiek tiek manieringos, pavyzdžiui: „Ir vienišas žmogus, keistas iliuzijas po liūdesio kalnais užkasęs / Ateinąs ir lyg Dievą šaukiantis Tave balsu kurčiu“, „Pavasario bėgikas milžinišką švyturį atneš – / Ir degančia širdim spindės planetų ežero srovėje“ (PS, 57). Pirmajame cituojamame dvieilyje išsirikuoja bent trys poeto vėliau ir kituose eilėraščiuose redaguojami žodžių junginiai: „vienišas žmogus“, „keistos iliuzijos“, „liūdesio kalnai“, antrajame mėginama sukurti naują, netikėtą su pavasariu susijusį įvaizdį, bet jis lieka neaiškus, „sunkiasvoris“. Neaiškus visame kūrinyje lyrinio subjekto santykis su „Tu“ figūra: pirmuosiuose dviejuose posmuose pasakojama neutralia intonacija, trečiajame atsiranda vienišo žmogaus įvaizdis, nuo tada mintys ima tekėti labai nenuosekliai.

Galima manyti, kad dėl panašių priežasčių į „Eilėraščius“ neįtraukiamas ir „Gladiatorius“ (PS, 68). Konvenciški įvaizdžiai, demonstratyvus lyrinio subjekto jausmingumas, patetiška retorika – visa tai viename eilėraštyje. Lyrinis subjektas kreipiasi į savo sunkią „dienų iliuziją“ melodramatiškai tardamas: „Jei aš pakelsiu ranką ir tave iš meilės nužudysiu / <...> Prieš mirštančią tave aš būsiu Nugalėtojas Didysis“ (PS, 68). Beje, ir soneto forma, ir daugelis minčių bei vaizdinių „Gladiatoriuje“ atliepia gerokai statišką Vytauto Mačernio sonetų semantiką bei poetiką. Įvaizdžiai, motyvai – „tragiškų akių juodų“, „negyvų akių, kaip saulių liūdname saulėleidy“, „gedulingų antakių“, „moterys – dažytos lėlės“, „Nesugražinamumo Demonas“, „skausmas atsikels manoj širdy ant durklo pasirėmęs“ – vis šabloniški, net krypsta melodramatiškumo link.

Kaip minėta, iš rinktinės eliminuojamos ir dvi „Kraujo simfonijos“ dalys: antroji („Namai“, PS, 95–98) ir ketvirtoji („Sūnaus palaidūno mirtis“, PS, 102–104). Antrojoje dalyje pasakojama sūnaus palaidūno grįžimo į gimtuosius namus odisėja. Eilėraštis pasižymi daugiapakopiais palyginimais, sakiniai ilgi, bandoma perteikti kančios, nevirties įspūdžius, bet emocijos išreiškiamos šiek tiek per tiesmukai. Pavyzdžiui: „Giliai name, išsigandusių šešėlių apsuptas sau daužė galvą tėvas, / Ap-sikabinęs sieną, lyg prikaltas, šaukėsi dangaus. / Jo spazmiškai suspaustos rankos laikė keletą atsiminimų, o rauda jo, man atėjus, / Buvo siaubingas šauksmas žemės išauginto ir sulaužyto jos, motinos, žmogaus.“ (PS, 97).

Ketvirtojoje dalyje, panašiai kaip antrojoje, emocijos vėlgi nėra subtiliai niliūniškai (įprasta šio žodžio reikšme) niuansuojamos, veržiasi nevaldomu „proziškų“ žodžių srautu. Abiejose pašalintose „Kraujo simfonijos“ dalyse dažni pasikartojantys, tarsi iš kažkur nusižiūrėti vaizdiniai (pvz., „svajonėse paskendęs“, „meilės versmė“; PS, 95, 98), pasitaiko stilistiniu požiūriu nedarnių sakinių, nepavykusių žodžių junginių (pvz., „Aš išgirdau, kaip plačiame lauke skausmingai didelė *liepsna liepsnoja*“, PS, 95; *išskirta* – R. B., V. B.). Tiesa, šiose dviejose dalyse esama ir stiprių niliūniškų įvaizdžių (pvz., „Gimti laukai pajunta grįžtančio pėdas, sena svirtis suklinka“; PS, 96), tačiau jų visuma pastebimai silpnesnė už kitų dalių.



Jonas Grinius, „Praradimo simfonijų“ recenzijoje pateikdamas poetui tam tikras rekomendacijas, teigia: „jaunystės audringi išgyvenimai neleidžia daryti aukų atrinkimo prasme <...> apvalyti įkvėpimo srovę, išvengti perdėjimų ir pasikartojimų <...> supaprastėti ir drauge labiau sumuzikalėti“ (Grinius 1946, 123). Labai panašu, kad vėliau „aukas“ eilėraščių atrinkimo prasme Nyka-Niliūnas padarė: sudarydamas rinktinę „Eilėraščiai“ stengėsi būti savikritiškas.

Nauji posmai ir eilėraščiai

Atkreipsime dėmesį ir į eilėraščius, eilėraščių fragmentus, kurių nebuvo 1946 m. „Praradimo simfonijų“ leidime, bet atsirado 1996 m. Tokie atvejai tik keli, bet tikrai svarbūs ir aktualizuotini. Štai šie atvejai: pirmasis rinkinio eilėraštis „Eldorado“ papildomas dviem naujais posmais, „Eilėraščiuose“ atsiranda naujas ilgesnis kūrinys „Kai ilgstančiom naktim audra“ bei naujas ketureilis eilėraštis „Praregėjusi diena“⁴.

Yra įdomus atvejis, kada tik su labai didelėmis išlygomis būtų galima kalbėti apie naujo kūrinio atsiradimą. Su išlygomis, nes tai nėra naujas tekstas. Ciklą „Rudens keleivio svajonės“ „Būties erozijoje“ ir „Eilėraščiuose“ papildoma dar viena, nauja (ketvirtoji) dalis „Finalas“ (E, 69). „Finalas“, būdamas naujas kūrinys, tiksliau, nauja kūrinio (ciklo) dalis, tėra iš eilėraščio „La Reine Margot“, iš jo 1946 m. versijos (PS, 105–106), paimtas posmas, kurio pastarasis eilėraštis „Būties erozijoje“ ir „Eilėraščiuose“ nebetenka – funkcionuoja be jo. 1946 m. leidime „La Reine Margot“ yra žiedinės kompozicijos eilėraštis, o minimas posmas, vėliau viręs „Rudens keleivio svajonių“ „Finalu“, kaip tik ir sudaro šios kompozicijos pagrindą, nes eilėraštis juo pradamas ir užbaigiamas:

Pirmas ir paskutinis eilėraščio
„La Reine Margot“ posmas

[Bet] Aš ne[be]žinau, kodėl ruduo, mane palikdamas,
skausmingai rauda⁵
Ir ilgai stovi, nenorėdamas išeiti, prie namų,
Kaip nežinau, kodėl nykiam gamtos šauksme išaugau
Ir mirštu, nuodijamas dovanotų jos pačios geismų.
(PS, 105, 106)

„Finalas“

Aš nežinau, kodėl ruduo,
Mane palikdamas, skausmingai rauda
Ir stovi, nenorėdamas išeiti, prie namų,
Kaip nežinau, kodėl
Nykiam gamtos šauksme išaugau
Ir mirštu nuodijamas
Dovanotų jos geismų. (E, 69)

Tokiu būdu iš senos tekstinės medžiagos, vien skaidant eilutes, randasi nauja savarankiška ciklo dalis. Nauja dalis, bet senas, tik į kitą „Praradimo simfonijų“ vietą perkeltas, tekstas. Tokio perkėlimo galimybė gali byloti, viena vertus, apie kompozicinį „Praradimo simfonijų“ laisvumą, kita vertus, apie stilistinį-prasminį jų vientisumą.

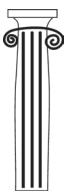
⁴ Tiesa, apie abiejų šių kūrinių „naujumą“ reikia kalbėti sąlygiškai, t. y. turint galvoje tik tai, kad jie yra nauji vien „Praradimo simfonijų“ visumoje, nes rinktinėje „Eilėraščiai“ po jais yra nurodytos štai tokios jų parašymo vietos ir datos: „Nemeikščiai, 1940“ („Kai ilgstančiom naktim audra“) ir „Vilnius, 1944“ („Praregėjusi diena“). Neatmestina versija, kad rengdamas 1946 m. publikaciją Nyka-Niliūnas tuos eilėraščius turėjo, bet dėl kokių nors priežasčių neįtraukė į rinkinį, arba gal buvo juos kur užmetęs ir surado tik daug vėliau.

⁵ Laužtiniuose skliaustuose nurodoma, kokia yra paskutinio „La Reine Margot“ posmo pirma eilutė.

Eilėraštis „Eldorado“ yra vienas iš programinių Nykos-Niliūno kūrinų. Viktorija Daujotytė rašo: „Nyka-Niliūnas <...> kuria tokią poetinę tikrovę, kurios lyg ir nėra, bet kuri yra kaip trokštama, įsivaizduojama laimės šalis. Pačiame pirmajame A. Nykos-Niliūno rinkinyje atsiranda stebuklingos šalies Eldorado įvaizdis“ (Daujotytė 2000, 128). 1996 m. eilėraščio publikacijoje aptinkama nemažai reikšmingų korekcijų, tačiau svarbiausias pokytis yra dviejų naujų – paskutiniųjų – posmų atsiradimas (E, 49). Šiuose posmuose toliau fiksuojamas nepaliaujamas, nuolatinis subjekto troškimas sugrįžti į saugią ir skaidrią, skausmo neslegiamą vaikystės, t. y. Eldorado, erdvę. Tačiau jie lyg išbaigia eilėraščių: suteikia jam ir kompoziciškai labiau fiksuotą, ir semantiškai logiškesnę pabaigą. Pirmojoje publikacijoje anaforinis „tenai“ kartojimas posmų pradžioje buvo sukūręs tęstinumo ir ne(iš)baigtumo įspūdį, gal ne visai logiškai kūrinį užskliaudžiant antraeilės figūros, „namų vaiduoklio“, veikseną. „Eilėraščiuose“ atsiradęs paskutinis posmas aktualizuoja kūrinyje esminius pagrindinio lyrinio subjekto išgyvenimus ir norus, pavyzdžiui: „Aš taip norėčiau vėl kelius į ten surasti <...> Ir gerti džiaugsmą saulės prarastos“ (E, 49). Taigi dviejų naujų „Eldorado“ posmų semantika, įvaizdžių sistema artima visam kūriniiui, glaudžiai siejasi su rinkinio įvaizdžių visuma, idėjomis (nerimu dėl paliktų namų, dėl ten besibraunančio žuvimo), subjekto mintys, troškimai, ilgesys projektuojami į svajonių erdvę – namus.

Panašūs motyvai aptinkami ir dviejuose naujuose 1996 m. publikacijos kūrinuose. Eilėraštyje „Kai ilgstančiom naktim audra“ (E, 70) varijuojama visoms „Praradimo simfonijoms“ būdingais personifikuotais „vėjo“, „medžio“, „sapnų“, „žiburio“ ir pan. įvaizdžiais, dažnais skambėjimo, simfonijos motyvais, smelkte persmelktais neramių jausenų, desperatiško ilgesio, nusiminimo. Patvirtinamas dėsningumas, kad Nykos-Niliūno „Praradimų simfonijų“ įvaizdžiai migruoja iš eilėraščio į eilėraščių, tik vis papildomi naujomis prasmėmis: antrajame eilėraščio „Kai ilgstančiom naktim audra“ posme aptinkamas kelis rinkinyje pasikartojantis „juodo medžio“ įvaizdis, kuris susijęs su kitais to paties plano vaizdiniais: „apanglejęs“, „sudegęs“, „be šakų“, „sausas“, „senas“ ir kt. Eilėraštyje vėlgi išsakomas troškimas sugrįžti į saugią, skaidrią, ramių dienų vaikystę, o tai savita Eldorado šalies vaizdinio variacija – sapnas tampa tarsi jungtimi tarp šios ir trokštamos, besilgimos erdvės.

Naujasis keturių eilučių eilėraštis „Praregėjusi diena“ savo motyvais, įvaizdžiais taip pat glaudžiai susiejamas su kitais rinkinio kūriniais: „Laukai atsiveria žemėtom dirvų lūpom; / Dar vėjo balsas šaltas ir kimus... / Ten mes abu Marijos mėnesyje klūpom, / Ir žiūri praregėjusi diena į mus.“ (E, 84). Eilėraštyje varijuojami „laukų“, „vėjo“ įvaizdžiai, naujomis, netikėtomis metaforomis kalbama apie vieną dažniausių „Praradimo simfonijų“ motyvų – pavasarį. Galima spėti, kad subjektas, kaip dažname „Praradimo simfonijų“ eilėraštyje, atsigręžia į vaikystės laiką. 1946 m. dienoraščiuose Nyka-Niliūnas rašo: „*Amor Dei*. Vaikystėje, litanių, karunkų, vargonų užimo Utenos bažnyčioje ir motinos pasaulyje, aš buvau beišmokstąs mylėti Dievą“, „tik dabar, kuomet jos negrįžtamai nebėra, tapo absoliučiai gyva, absoliučiai reali, absoliučiai nepakeičiama, ir liko tik man vienam žinomos jos pėdos šventoriuje ir kelių žymės bažnyčios grindų dulkėse“ (Nyka-Niliūnas 2002, 147, 150–151). Atrodo, kad



šis trumputis eilėraštis gimsta kaip reminiscencija būtent iš tokių dienoraščiuose fiksuojamų kone sakralių vaikystės patyrimų, neišdildomai atmintin įsirežusių vaizdinių. Galbūt ir šiame eilėraštyje implicitiškai vėlgi kalbama apie vieną svarbiausių Nykos-Niliūno poezijos figūrų – motinos figūrą. Tik šį kartą subjektas ne iš šalies žvelgia į ją, o tarsi stebi prisiminimuose atgaivintą paveikslą: „mes“, klūpančius „Marijos mėnesyje“.

Dviejų kūrinių versijų dialogas: „Veidas“ ir „Veidas: detalė iš Francisco de Goya y Lucientes *El manicomio, o Casa de los locos*“

Norint kuo išsamiau atskleisti tipiškesnius dviejų „Praradimo simfonijų“ publikacijų pokyčius, metodologiškai pravartu detaliam palyginti kokio nors pasirinkto vieno konkretaus kūrinių pasikeitimus. Kaip tipiškas dviejų to paties *kūrinių versijų (redakcijų)* atvejis pasirinktas analizuoti eilėraštis „Veidas“ (PS, 66), 1996 m. publikacijoje pervadintas „Veidas: detalė iš Francisco de Goya y Lucientes *El manicomio, o Casa de los locos*“ (E, 93)⁶.

Pirmiausia akis užkliūva už pakitusio pavadinimo. 1946 m. publikacijoje jis trumpas („Veidas“), bet turi aiškinamąją paantraštę, kuri iš dalies yra prancūziška: „Detalė iš Goya „La Maison de Fous““. Vėlyvojoje publikacijoje pavadinimas ilgas ir iš dalies ispaniškas: „Veidas: detalė iš Francisco de Goya y Lucientes *El manicomio, o Casa de los locos*“, t. y. jau pereinama prie Goyos paveikslo, kuris aktualizuojamas šiame eilėraštyje, originalaus pavadinimo⁷. Antruoju atveju ispanų kalbos pasirinkimas gali būti paaiškinamas stiprėjančia eilėraščio autoriaus precizija: rašomas visas dailininko vardas ir pavardė, o tikslus paveikslo pavadinimas užrašomas gimtąja dailininko kalba. Pažymėtina ir tai, kad Goyą poetas yra įtraukęs į savo mėgstamiausių tapytojų sąrašą (Nyka-Niliūnas 2002, 297).

Nuorodų aliuzijų į dailę Nykos-Niliūno kūryboje daug, jos dekoduojamos nevienareikšmiškai (žr. Žvirgždas 2009, 244–286). Minimą eilėraštį ir Francisco de Goyos paveikslą sieja nykių nuotaikų tonai, kūrinius persmelkiančios liūdesio, skausmo jausenos, ryškios abiejose eilėraščio versijose. Eilėraštis parašytas soneto forma, daugiausiai ir esmingiausiai redaguoti pirmieji du jo posmai.

Pirmas posmas:

Rūsčioj nesugrįžimo ir gilios nakties pakrantėje,
Iš kur nebetoli Mirtis-bekraščio poilsio namai.
Kur iš dangaus pavargę milijardais žvaigždės krinta
Spindėti iliuzorinėj žmogaus naktį ir šviesti amžinai

*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*

⁶ Kaip tipiškas dviejų *kūrinių versijų (redakcijų)*, kone *visai* peraugančių į du *skirtingus* kūrinius, atvejis būtų „Paskutinių elegijų“ ir „Berlyno improvizacijų“ lyginamoji analizė, kuriai prireiktų atskiro išsamaus straipsnio.

⁷ *La Maison de Fous* (pranc.) reiškia „Beprotnamis“, *El manicomio, o Casa de los locos* (isp.) reiškia „Beprotnamis, arba Pamišėlių namai“.

⁸ Įprastu šriftu kairėje spausdinamos eilutės yra 1946 m. publikacijos (PS, 66), o kursyvu dešinėje spausdinamos eilutės yra 1996 m. publikacijos (E, 93). Tokia pat tvarka bus cituojamas ir antras eilėraščio posmas.



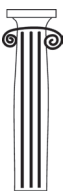
Abiem atvejais nusakoma lyrinio subjekto buvimo (būties) erdvė, bet abusyk galima skirtinga erdvės vaizdavimo interpretacija. Pirmojoje publikacijoje kalbama apie „nesugrįžimo ir gilios nakties“ pakrantę – tai fantastiška, mitinė erdvė, esanti išorėje, o ne subjekto sąmonėje. „Nesugrįžimas“, „gili naktis“ ir „Mirtis“ čia egzistuoja vienoje plotmėje, visai netoli vienas nuo kito. „Iliuzorinę“ žmogaus būti apšviečia tik žvaigždžių šviesa, žmonės pasmerkti „amžinai“ egzistuoti savo iliuzijų, fikcijų „nakty“. Vėlyvesnėje publikacijoje iš karto pasirodo lyrinis subjektas, iš karto aišku, kad kalbama „aš“ vardu. Vietoj fantastiškos pakrantės atsiranda dar iš antikos atklystantis labirinto įvaizdis. Labirintas gali būti suvokiamas ir tiesiogiai, ir perkeltine prasme. Tiesiogiai – kaip sudėtingos erdvinės struktūros, paini vieta, iš kurios sunku rasti kelią, kitu atveju labirinto sąvoka vartojama, kai kalbama apie painią, neaiškia gyvenimo situaciją, iš kurios keblu rasti išeitį. Tokiu atveju eilėraštyje minima situacija irgi galima interpretuoti dvejopai: suvokiant labirintą (kaip pirmajame variante pakrantę) lyg fantastišką, mitinę erdvę, esančią už subjekto kūno ribų, arba – kaip subjekto sąmonėje egzistuojančią, susikurtą erdvę ar fantaziją, sunkiai išsprendžiamą „nesugrįžimo“ situaciją, paklydimą joje, tinkamų sprendimo būdų neradimą. Abu posmų variantai vaizdingi, ekspresyvūs, bet antrasis daugiaplaniškesnis, įgalinantis platesnį interpretacijų spektrą. Pirmajame variante aiškiau neapibrėžtas, bendras „žmogaus“ įvaizdis, antrajame lyg „išikūnija“ į „tu“: pasakymas „[i] tavo plaukus“ sukuria nuoširdesnę, intymesnę atmosferą. Antrajame posmo variante „labirinte“ egzistuoja ne tik „aš“, bet ir „kitas“, „tu“. Giedrė Šmitienė aiškina, kad „[d]augybėje Nykos-Niliūno eilėraščių dalyvauja įvardytas *kitas*, kuriam kalbama arba su kuriuo turimas bendras pasaulis. Tekstas tokiais atvejais išsidėsto tarp kalbančio *aš* ir klausančio, kartu būnančio *tu*, kuris įgalina pokalbį ir užtikrina pasaulio buvimą“ (Šmitienė 2007, 183). Abiejuose variantuose aptinkami tamsos ir mirties motyvai, pirmajame tai „gilios nakties“ pakrantė, „Mirtis“ kaip „bekraščio poilsio namai“, antrajame – „nuo tamsos“ apakusios gėlės, miręs drugelis „tu“ plaukuose. Pirmajame variante tamsą (naktį) atsveria tik žvaigždžių spindėjimas, antrajame egzistuoja du šviesos šaltiniai – žvaigždės ir vazos. Pastarajame vaizdinyje per šviesos metaforą skleidžiasi mirties, nykstamumo motyvai: vazos žėri, skleidžia šviesą, bet gėlės *apakusios* nuo tamsos.

Antras posmas:

Tarp išdidžių karalių, užkariautų sapnuose šalių netekusių,
Ties rudeniu, kur užia vėjas, ir sukniubusia namų
ugnim, Mano krūtinėje, kaip peiliai įsmeigtos dvi Tavo
akys,
O ausyse choralai skamba, niaurūs ir liūdni

*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*

Pirmojoje pirmos eilutės versijoje išplėtojamas pasakiškas, gal net lengvai ironiškas karalių vaizdas – jie tebėra išdidūs, nors netekę sapnuose puškariautų šalių, t. y. šalių, kurių niekada ir neturėjo. Antrojoje versijoje atsiranda intertekstualių jungčių – sąvokų, besisiejiančių su senaisiais laikais, antikos mitologija. Vietoj „išdi-



džių“ karalių atsirandantys „gotiški“ gali būti suprantami kaip paslaptingi. Penatai, romėnų šeimos židinio, namų dievai, globėjai čia praradę pusiausvyrą, netekę proto. Pirmojo varianto antroje eilutėje varijuojama „rudens“, „vėjo“ įvaizdžiais (pastarąjį įvaizdį Grinius mini, kaip pernelyg dažnai pasikartojantį Nykos-Niliūno „Praradimo simfonijose“; Grinius 1946, 123), namų ugnis čia „sukniubusi“, parpuolusi žemėn, bet dar yra vilties, kad gyva, nes jos mirtis tiesiogiai nepaminėta. Antrajame variante karaliai ir penatai klūpo „ties nusižudžiusia namų ugnim“ – ugnis lyg savižudė, penatai, turėję išsaugoti namų židinį (šiuo atveju ugnį), nesugebėjo atlikti savo pareigos. Situacija persmelkta tragizmo, beviltiškumo. Būtent antroji posmo versija daug labiau primena Goyos paveikslą: blausi erdvė, šešėliuose skendintys žmonės, niūrios sienos, tamsūs potėpiai, apnuogintos, groteskiškos žmonių figūros, beprotybės grimasų ar skausmo iškreiptais veidais, dvelkiančios liūdesiu ir egzistencijos nykumu. Eilėraštyje šitokias jausenas pabrėžia paskutinioji antro posmo eilutė, pirmajame variante „choralai skamba, niaurūs ir liūdni“, antrajame „nykūs ir liūdni“. Žodis „niaurūs“ yra kiek intensyvesnis, reiškia negatyvesnes būsenas nei „nykūs“.

Lyrinis subjektas pirmojoje šio eilėraščio versijoje tiesiogiai išryškėja tik antro posmo trečiojoje eilutėje. Iki tol jis buvo nebylus, tarsi fiksavo aplinkos detales pats nepasirodydamas. Tik trečioje eilutėje greta „aš“ randasi ir „tu“. Antrosios versijos pirmame posme „aš“ iš šalies stebėjo į „tu“ plaukus krintančias žvaigždes; o pirmosios versijos antrame posme „tu“ žiūri į lyrinį subjektą, žvilgsnis tiesiog fiziškai jaučiamas „mano krūtinėje“, tarsi „tu“ egzistuoatų, būtų „aš“ viduje, skverbtųsi į tą vidų („kaip peiliai įsmeigtos“).

Trečiame eilėraščio posme esama pakeitimų, kurie iš pirmo žvilgsnio neatrodo labai svarbūs, bet vis dėlto suteikia eilėraščiui naujų prasminių atspalvių. Pavyzdžiui, pirmosios versijos trečio posmo pirmoje eilutėje rašoma „užkastom simfonijom“, o antroje „palaidotom simfonijom“. Žodis „užkasti“ dažniau vartojamas, kai kalbama apie negyvus daiktus, tad simfonija šiuo atveju suvokiama kaip „daiktiška“, jai nesuteikiama žmogiškų savybių. Antrajame variante („palaidotom“) atsiranda aiški personifikacija. Daugiausiai keičiama trečioji trečio posmo eilutė, iš: „Kurie [*prarasti Dievai*] kankins mus metų milijonus“, į: „Kurie [*prarasti dievai*] per amžius keršys mums, kaip milijonams“. Pirmojoje versijoje akcentuojamas dievų skirsimos kančios laikas – „metų milijonus“, t. y. dievai „mus“ kankins nenusakomai ilgai. Antrojoje atveju svarbiausiu akcentu tampa keršto motyvas, nepakantūs dievai keršys „mums“ kaip keršijo daugybei kitų – „milijonams“.

Ir dievų skirta kančia, ir kerštas suvokiami taip pat: tai dievų sukeltas troškulis „mylėti ir gyventi“ – ketvirto posmo pirmoji eilutė abiejose versijose išlieka visiškai identiška. Bet skiriasi antroji eilutė, iš: „Net ten, kur aš meldžiuosi amžinų naktų ir skausmo fone“, į: „Net čia, kur aš meldžiuosi skausmo antifonom“. Pakeisti prieveiksmiai („ten“ – „čia“) nurodo pakitusį vietos suvokimą. Pirmame eilutės variante nurodomos maldos aplinkybės – „amžinų naktų ir skausmo fone“, antrame variante nurodoma maldos forma, subjektas meldėsi „skausmo antifonom“, t. y. tam tikromis bažnytinėmis, šituo atveju skausmo, giesmėmis. Be simfonijos, antrojoje eilėraščio versijoje aktualizuojamas dar vienas muzikos žanras.



Abi eilėraščio versijos gali būti traktuojamos kaip estetiškai, poetiškai lygiavertės „partnerės“. Tačiau antrojoje versijoje atsiranda daugiaprasmiškesnio perskaitymo galimybė (bent eilėraščio pradžioje), randasi daugiau intertekstinių jungčių, per kurias, T. Venclovos žodžiais tariant, Nykos-Niliūno poezija „intymiai bendrauja su kitomis meno rūšimis“ (Venclova 1991, 355).

Išvados

Formaliojo teksto lygmens pokyčiai (daugiausia skyrybos, rašybos taisymai) 1996 m. „Praradimo simfonijų“ publikacijoje yra dažniausiai sistemingi, paprastai atliekami dėl to, kad yra taikomasi prie egzistuojančių naujų bendrinės kalbos normų, arba dėl to, kad tobulinama poetinė kalba, tvarkoma sakinio, eilutės, frazės struktūra, eilėraščio ritmika. Yra nemažai atvejų, kada formaliojo lygmens redagavimo (pvz., skyrybos ženklų pakeitimo) pasekmės nelieka vien „formalios“, bet daro įtaką ir poetiniam, ir semantiniam lygmenims. 1996 m. publikacijos kūrinių tekstai palyginti sistemingai glaudinami trumpinant eilutes ir sakinius, tačiau vieną priežastį, kuri paaiškintų, kodėl taip daroma, išskirti sunku.

Rengiant 1996 m. „Praradimo simfonijų“ publikaciją, laikomasi svarbios Nykos-Niliūno estetinės programos, išsakytos dar „Literatūros lankų“ laikais: atsiribojimas nuo pasenusių poetinių stereotipų, klišių, naujų poetinės raiškos priemonių ieškojimas, kalbos tausojimas ir t. t. Ieškant originalesnės raiškos, taisomi, perkuriami tie tekstai, jų dalys, fragmentai, kuriuose įsitvirtinę sustabarę epitetai, įvaizdžiai (pvz., „mėlynos akys“, „gilus dangus“ ir pan.), šabloniški motyvai, poetinės abstrakcijos (pvz., „Tiesos idėja“, „amžinybė“, „egzistencija“ ir pan.). Kita vertus, 1996 m. publikacijoje vengiama „įmantrauti“, perkrauti sakinių nereikalingais, „pertekliniais“ segmentais. Daugiausia tokio pobūdžio taisymai susiję su pirmojoje publikacijoje dažniau pasitaikančiu deklaratyvumu, patetika, siekiant pastarųjų išvengti.

1996 m. publikacijoje gan kryptingai atsiskaidoma tam tikrų teksto atkarpų – frazių, eilučių, posmų, – o kartais netgi viso kūrinio. Po vieną ar kelis posmus yra pašalinama iš eilėraščių „Rudens himnas“, „Praradimo simfonija“, „Namiė“ ir kt. Eliminuojamieji eilėraščių posmai tarsi „iškrinta“ iš eilėraščių poetikos (kartais net semantikos) konteksto, ne visai dera prie jų visumos, jų sakinių struktūra neretai paini, ne visai darni jų instrumentuotė. „Eilėraščiuose“ nepublikuojami keturi tekstai: „Mergaitė bėganti paskui drugelį“, „Gladiatorius“ bei dvi „Kraujo simfonijos“ dalys („Namai“ ir „Sūnaus palaidūno mirtis“). Visus šiuos keturis tekstus sieja gerokai šabloniški ir kiek pretenzingi įvaizdžiai, pasikartojantys, kartais tarsi „pasiskolinti“ vaizdiniai. Taigi 1996 m. publikacijoje šalinami tie „Praradimo simfonijų“ segmentai, kurie eksploatuoja blyškesnius vaizdinius, senstelėjusią retoriką, kurie išduoda jausmų ar idėjų deklaratyvumą, pernelyg tiesmuką emocijų raišką.

Pastebimas ir priešingas reiškinys: 1996 m. publikacijoje atsiranda, nors ir labai nedaug, pirmoje publikacijoje nebuvusius posmų bei eilėraščių, kurie organiškai įsilieja į „Praradimo simfonijų“ visumą, praturtindami jas subtiliais poetiniais ir prasmintais niuansais.



Detaliau palyginus specialiai pasirinktą konceptualų ir taisyčių požiūriu tipišką „Praradimo simfonijų“ kūrinį eilėraščių „Veidas“ su eilėraščiu „Veidas: detalė iš iš Francisco de Goya y Lucientes *El manicomio, o Casa de los locos*“, galima daryti išvadą, kad neretai dvi eilėraščių versijos (redakcijos) beveik perauga į du kūrinius. Tokios kūrinių versijos traktuotinos kaip poetiškai ir estetiškai lygiavertės „partneriai“. Tačiau 1996 m. publikacijoje atsiranda daugiau intertekstų, kultūrinių kontekstų, įgalinančių įvairesnes interpretacijas. Apskritai visoje 1996 m. „Praradimo simfonijų“ publikacijoje esantys įvaizdžiai yra aiškus meninės ir kitokios brandos rezultatas, pirmojoje publikacijoje aptinkama daugiau bendresnių, visuotinesnių, abstraktesnių įvaizdžių. Atsižvelgiant į kūrinių parašymo ir taisyčių, koregavimo, perrašymo laiką, galima manyti, kad daugelį minimų pokyčių nulėmė rašytojo egzistencinė, kultūrinė, estetinė ir kitokia patirtis, tad ir pirmoji, ir vėliau publikuoti versijos atspindi Nykos-Niliūno kūrybinės raidos dinamiką, ypač atspindi poeto savikritiškumo sustiprėjimą.

Dienoraščiuose 1969 m. gegužės 31 d. Nyka-Niliūnas rašė: „Pavasario simfonijoje“ aš norėjau parodyti savo ankstyvos vaikystės pavasariais įjaustų sąmoningų ir nesąmoningų patirčių kompleksą, išreikštą judesio, garsų ir spalvų „kadencijomis“, pilną besiformuojančio pasaulio disharmonijos bei fenomenologinės patirties džiaugsmo (eilėraštyje išreikštų ilgomis eilutėmis su netiksliais asonansiniais rimais) ir gimstančios darnos (eilėraštyje išreikštose trumpesnėmis eilutėmis, tikslesniais rimais ir griežčiau apibrėžtais ritmais). Pagrindinės temos – šviesa, vėjas, vandens šniokštimas ir „intymūs“ pavasario garsai, judesiai bei spalvos“ (Nyka-Niliūnas 2002, 482). Taip jis lyg apibrėžė ne tik „Pavasario simfonijos“, bet ir visų „Praradimo simfonijų“ koncepciją. Ši individualiai „įjausta“ vaikystės erdvė, pagrindinės temos po redagavimų ir perkūrimų „Eilėraščiuose“ papildomos patirties padiktuotais brandesniais išgyvenimais, tankesniu kultūrinių asociacijų bei aliuzijų tinklu, apdorojamos labiau įgudusia poeto ranka. Kita vertus, egzistencinė, kultūrinė branda ir poetinis meistriskumas, dominuojantys 1996 m. publikacijoje, vietomis užgožia pirmosios publikacijos nuoširdumą, atvirumą, pulsuote pulsuojantį gyvą egzistencinį nerimą, nors kartais ir išreikštą kiek deklaratyviomis poetinėmis formomis.

Šaltiniai ir literatūra

- Nyka-Niliūnas A. *Praradimo simfonijos*. Tübingen: Patria, 1946.
- Nyka-Niliūnas A. *Būties erozija. Eilėraščiai 1937–1984*. Vilnius: Vaga, 1989.
- Nyka-Niliūnas A. *Eilėraščiai. 1937–1996*. Vilnius: Baltos lankos, 1996.
- Blekaitis J. Alfonsas Nyka-Niliūnas: Apie savo pasaulį poezijoje. *Alfonsas Nyka-Niliūnas: kūrybos studijos ir interpretacijos*. Sud. S. Žukas. Vilnius: Baltos lankos, 2000, 12–43.
- Daujotytė V. Žemės poetai. *Alfonsas Nyka-Niliūnas: kūrybos studijos ir interpretacijos*. Sud. S. Žukas. Vilnius: Baltos lankos, 2000, 128–136.
- Grinius J. A. N. Niliūno „Praradimo simfonijos“. *Tremtinių mokykla* 1946, rugėjis–spalis, 3–4, 114–123.
- Nyka-Niliūnas A. *Temos ir variacijos: literatūra, kritika, polemika*. Vilnius: Baltos lankos, 1996.



- Nyka-Niliūnas A. *Dienoraščio fragmentai 1938–1975*. Vilnius: Baltos lankos, 2002.
- Skrupskelytė V. Dviejų polių trauka. *Alfonso Nyka-Niliūnas: kūrybos studijos ir interpretacijos*. Sud. S. Žukas. Vilnius: Baltos lankos, 2000, 67–87.
- Šilbajoris R. Dviveidė šalta naktis Berlyne. Laisva struktūrinė eilėraščio analizė. *Darbai ir dienos* 22, 2000, 83–91.
- Šmitienė G. *Kalbėti kūnu: fenomenologinė Alfonso Nykos-Niliūno kūrybos studija*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2007.
- Venclova T. Akmens kalba, *Vilties formos: eseistika ir publicistika*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1991, 352–360.
- Žvirgždas M. *Regimybės atspindžiai: vizualumo poetika Alfonso Nykos-Niliūno kūryboje*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009.

Rima Babelytė, Vigmantas Butkus

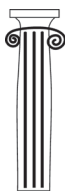
DVI ALFONSO NYKOS-NILIŪNO „PRARADIMO SIMFONIJŲ“ PUBLIKACIJOS: LYGINAMASIS ASPEKTAS

Santrauka

Pagrindiniai žodžiai: *kūrinio redagavimas, perkūrimas, du kūrinio variantai, lyginamoji analizė.*

Straipsnio objektas yra dvi viena nuo kitos stipriai besiskiriančios Alfonso Nykos-Niliūno eilėraščių rinkinio „Praradimo simfonijos“ publikacijos: 1946 ir 1996 metų. Pagrindinis straipsnyje keliamas tikslas – atskleisti abiejų „Praradimo simfonijų“ publikacijų skirtumus ir panašumus, lyginamuoju būdu analizuojant, kaip buvo redaguojami, koreguojami, perkuriami pirmosios publikacijos kūriniai, kokie kūriniai į 1996 m. publikaciją nebuvo įdėti ir kodėl, kokie joje atsirado nauji kūriniai, kaip jie įsikomponavo į rinkinio visumą.

Atlikus lyginamąją abiejų publikacijų analizę, daromos kelios išvados. Formaliojo teksto lygmens pokyčiai, t. y. skyrybos, rašybos ir pan. taisyms, 1996 m. „Praradimo simfonijų“ publikacijoje yra gan sistemingi, dažniausiai atliekami dėl to, kad yra taikomasi prie egzistuojančių naujų bendrinės kalbos normų, arba dėl to, kad tobulinama poetinė kalba, tvarkoma sakinio, eilutės, frazės struktūra. Vėlesnės publikacijos kūrinių tekstai yra sistemingai glaudinami trumpinant eilutes, sakinius. Ieškant originalesnės raiškos, 1996 m. publikacijoje taisomi, perkuriami tie tekstai, jų dalys, fragmentai, kuriuose įsitvirtinę sustabarę įvaizdžiai, šabloniški motyvai, dominuoja poetinės abstrakcijos, deklaratyvumas arba pernelyg tiesmuka emocijų išraiška. 1996 m. publikacijoje vengiama „įmantrauti“, perkrauti sakinį, joje kryptingai atsisakoma mažiau pavykusių teksto atkarpų – frazių, eilučių, posmų, – o kartais netgi viso kūrinio. 1996 m. publikacijoje randasi daugiau intertekstų, kultūrinių kontekstų, dėl to atsiranda platesnių interpretacijų galimybė. Pirmoji publikacija yra optimistiškesnė, lyrinis subjektas čia entuziastingesnis, tačiau labiau priklausomas nuo aplinkybių, ne visai autonomiškas. 1996 m. publikacijoje nuotaikų tonai niuresni, kartais netgi desperatiški, neretai likimas priimamas toks, koks jis yra, bet lyrinis subjektas rodosi esąs mažiau pavaldus pašalinėms jėgoms. Daugelį minimų pokyčių nulėmė rašančiojo egzistencinė, kultūrinė, estetinė ir kitokia branda, vėlyvoji „Praradimo simfonijų“ versija atspindi gilesnes autoriaus patirtis, intensyvią kūrybinės raidos dinamiką, ypač atspindi poeto savikritiškumo stiprėjimą.



Rima Babelytė, Vigmantas Butkus

TWO PUBLICATIONS OF “PRARADIMO SIMFONIJS”
BY ALFONSAS NYKA-NILIŪNAS: THE COMPARATIVE ASPECT

Summary

Keywords: *editing of a creative piece, re-creation, two variants of a creative piece, comparative analysis.*

The object of the article is two highly differing publications of the collection of Alfonsas Nyka-Nilūnas's poems “Praradimo simfonijos” (*The Symphonies of Loss*) that appeared in 1946 and 1996. The main aim of the article is to reveal the differences and similarities of both publications of “Praradimo simfonijos” through the comparative analysis dealing with editing, correction, re-creation of pieces from the first collection, also, which pieces have been omitted from the 1996 publication and why, which new pieces appeared, how they integrated into the collection as the whole.

After carrying out the comparative analysis of both publications, several conclusions have been drawn. The changes of the formal text level, i.e. corrections in punctuation, spelling etc., in the 1996 publication of “Praradimo simfonijos” are quite systemic, usually performed due to adjustment to existing new norms of standard Lithuanian or due to perfection of the poetic language, correction of the sentence, line, phrase structure. Texts of pieces from the later publication are systemically made more concise by shortening lines, sentences. For the purpose of the search for a more original expression, the publication of 1996 provides corrected, re-created texts, their parts, fragments that encompass established stiff images, clichéd motifs, poetic abstractions, declarative character or too forthright uttering of emotions dominates. The publication of 1996 avoids subtilizing, padding out a sentence; it quite purposefully withdraws less successful sections of the text, i.e. phrases, lines, stanzas, and sometimes even the entire poem. In the publication of 1996, more intertexts, cultural contexts appear; that is why the possibility for wider interpretations occurs. The first publication is more optimistic, the lyrical subject is more enthusiastic here; however, one is more dependent on circumstances and not so autonomous. The publication of 1996 bears darker tones of mood, sometimes even desperate, often the fate is accepted as it is but, though, the lyrical subject seems to be less dependent on exterior forces. Many of the mentioned changes have been predetermined by the existential, cultural, aesthetical and other kind of maturity; the later version of “Praradimo simfonijos” reflects deeper experiences of the writer, intensive dynamics of creative development, especially reflect consolidation of poet's self-criticism.