

## KELIONĖS, HAGIOGRAFIJOS, AUTORYSTĖS IR KITOS RELIGINĖS PATIRTYS MARIAUS BUROKO POEZIJOJE

DALIA JAKAITĖ

Šiaulių universitetas  
litk@hu.su.lt

Marius Burokas kol kas yra išleidęs dvi lyrikos knygas. Straipsnį pradėsiu nuo labiau šalutinių dalykų, kurie vis dėlto reikšmingi tiek šiuolaikinės lietuvių literatūros procesui, tiek ir prasmiam skaitymui. Teksto ir vaizdo (ilustracijos) sąveikos autorius ne tik ieškojo, bet ir surado ją jau pirmojoje savo knygoje *Ideogramos* (1999). Rašto kaip vieno iš semantinių knygos branduolių ženkliskumas, be kita ko, kuriamas skaitytoją kviečiant aktyviam „santykiui“ su knyga – siūlant iškirpti ir autoriui atsiųsti dvipuses *ideogramas*. Tik dėl to, žinoma, nebūtų prasmės kalbėti apie autorių ir jo knygą. Apie estetinį knygos aktyvumą, kitaip tariant, poetiškai įtaigias polifoniško skaitymo galimybes, kalbėsiu kiek vėliau. O tiek piešinukų simbolika, tiek grafiškai siūlomas „dialogas“ su skaitytoju kūrybiškai pratęsia ir papildo fragmentuotos lyrinio subjekto sąmonės, jo gyvenamo pasaulio išpūdį. Kita vertus, tokiu siūlymu tarsi nurodomas fiktyvus knygos skaitymas „tik“ prisiliečiant prie tekstų, o nutylint, tiksliau, jau pačiais tekstais iškalbingai prabylant apie minėtąjį estetinį aktyvumą. Greta antrosios knygos *Būsenos* (2005) eilėraščių esantys fotografijų kadrai – tarsi bandymai išgryninti būsenas, atliepiantys ne vieno recenzento pastebėtą Buroko eilėraščių fotografiskumą. Šiais bandomais atvaizdais (bandymas kaip vaizdavimo principas) kuriamas lyrinio subjekto būsenų variantiškumas bei kintamumas, sustiprinamas ir kūniškumo išpūdis. Turint galvoje vis gausėjančias iliustracijas šiuolaikinės lietuvių poezijos ir eseistikos knygoje – anaipol ne visada dialogiškas būtent tekstų atžvilgiu – abi Buroko knygos šiuo atveju yra ne tik ieškančios, bet ir atradusios.

Konkrečiau sustosiu tik ties vienu naujausios knygos eilėraščiu – „skerdikas šluosto peilį“, tokiu būdu pradėdama religinės poetinės Buroko patirties paieškas, atsigręždama į tai, kas užsimezgė jau *Ideogramose*. Būdamas vienas stipriausių ir įdomiausių *Būsenų*, juo labiau Biblijos diskurso, eilėraščių „skerdikas šluosto peilį“ tęsia lietuvišką literatūrinę Abraomo ir Izaoko istorijos tradiciją. Dar su Antanu Škėma ir Icchoku Meru pažįstama istorija Sigito Parulskio eseistikoje („Nužudymas“) įgyja ypatingo metafizinio kasdienybės skambėjimo, kuriame išskirtinį poetinį ir egzistencinį vaidmenį vaidina skerdžiamos kiaulės ženkliskumas. Prasmiam Buroko eilėraščio kontekstui ir poetiniam jo kartos dialogiškumui vertė-

tų atsigręžti į Rimvydo Stankevičiaus eilėraštį „debesies vardo spėjimas. Izaoko sapnas“. Jo aliuizija į Mariaus Ivaškevičiaus tekstą man pirmiausia įdomi dėl Izaoko istoriją interpretuojančio spėjimo veiksmo. Būdamas savaime įdomus, Stankevičiaus tekstas primena apie galimybę Buroko eilėraščio pabaigoje išgirsti visai kitą prasmę (apie tai šiek tiek vėliau).

Trumpi, literatūrinę faktų (teisminės) kalbos tradiciją stilizuojantys Buroko eilėraščių sakiniai sugrįžta prie metafizinių tikėjimo tarpų Abraomo istorijoje. Kaip ir Sörenas Kierkegaard'as, Burokas ištikimas Pradžios knygos tylai, pirmiausia tai situacijai, kuri įvyksta tarp Dievo kreipimosi ir Abraomo atsakymo svarbiausiu veiksmu: „Pakilęs anksti rytą, pasibalnojo savo asilą, pasiėmė su savimi du tarnus ir savo sūnų Izaoką“ (Pr 22, 3). Kitas Pradžios knygos tylėjimas – tai netiesioginis, o kartu labai tiesus Abraomo atsakymas Izaokui į klausimą „kurgi avis deginamajai aukai“: „Dievas pats parūpins [...]“ (Pr 22, 7–8). Atsakymo veiksmo įgalinta kelionė tampa svarbiausia poetinės interpretacijos perspektyva. Tačiau ne tiek Morijos link (kaip Kierkegaard'ui), kiek kelias iš šio krašto yra vienas įdomiausių rakursų poetinėje Buroko interpretacijoje. Tokiu būdu kuriamas baimės kupinas tarpas tarp aukos ir dar ne aukos. Minimalistinė šio kelio poetika, fragmentuotas pasakojimas savitai prabyla apie tradicinę Izaoko ir Jėzaus Kristaus tapatybę. (Toliau pateikiamas visas eilėraštis<sup>1</sup>.)

skerdikas šluosto peilį. bambagysle  
sujungęs dangų su žeme  
artėja viesulas. galvijo  
akis pilna – laterna magica  
ir karštligiška baimė. smūgis.  
ranelėj susilieja  
į dulkes lašantis lietus  
ir plintantis dangum raudonis...

...Abraomas spėjo. per lygumą  
lėtai atūžia vėjas.

Šią „po to“ perspektyvą (konkretaus ir simbolinio kelio prasme) įdomiai charakterizuoja kitas Buroko poetinės interpretacijos branduolys – dėmesingumas avinui (Pradžios knygoje *ragais*

<sup>1</sup> Burokas M. *Būsenos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga, 2005, p. 12.

*įstrigusiam krūme*), eilėraštyje pakeistam *galvijū* (šis žodis taip pat turi biblinės kalbos tęstinumą). Jo simboliškumas nebūtų suvokiamas be svarbiausiojo daikto šiame eilėraštyje – peilio. Dėl galvijo, o galbūt ir Abraomo akyse esančios baimės pirmiausia ir prisimenam M. Kierkegaard'ą. Teologiškai „teisingas“ Buroko eilėraštis galvijo buvime leidžia atpažinti *Kito* avinėlio tapatybę, būtent jam būdingą žmogiškumą. Tikėjimo ir pasitikėjimo Dievu tiesas Burokas įvardija provokuodamas aukojimo teologiją – Abraomą vadindamas skerdiku. Šio vardo pasirinkimas lemia ekspresionistinių negatyvumo išpūdį. Kuriama kūniškai intensyvi susitikimo kaip tikėjimo dviprasmybė. Ypač svarbų vaidmenį joje vaidina poetinis bei idėjinis minimalizmas (tylos estetika) ir minėtoji kelio atgal perspektyva. Beje, dulkės tikėjimo kelio situacijoje, skaitant šį eilėrašį, primena ir Alfonso Nykos-Niliūno eilėrašį „Emmaus keleiviai“ („Didžiulis medis, linkdamas į slėnį, / Gelsvais žiedais dabino kelio dulkes“<sup>2</sup>) – dar vieną teopoetikos tekstą apie dievišką susitikimą sugrįžtant, atsigrežiant, keliaujant.

Ne mažiau įdomi nei provokuojanti eilėraščio pradžia – tiek dėl skerdiko, tiek dėl tariamai ramaus veiksmo – yra fragmentiška, trūkčiojanti šio veiksmo plėtotė. Kodėl šioje trūkčiojančioje aukojimo grandinėje įvardijamas smūgis, galėtų me motyvuoti paprastai – kasdienybė, dėmesingumas tam tikriems visai „nereikšmingiems“ dalykams, per kuriuos Buroko eilėraščiuose dažnai ir paaiškėja svarbiausios tiesos. Iš kitos pusės, šis smūgis savo veiksmo staigumu ir dėl viso eilėraščio konteksto įgyja tikėjimo šuolio asociacijų. Konkretus ir drastiškas veiksmas atsiskleidžia kaip savotiškas Pradžios knygos tarpas, siurrealistiniu plintančio raudonio vaizdiniu nukreipiantis į svarbiausią ir kartu labiausiai šokiruojantį krikščioniškojo tikėjimo įvykį. Sujungti dangų su žeme – šis metafizinis veiksmas, viesulo simbolikos sustiprintas jo išpūdis, tampa įmanomas gimus Izaokui ar jį paaukojus dėl galvijo (ar žmogaus Sūnaus) baimės.

Poetiniame Buroko dialoge su literatūriniais ir bibliniais įvykiais bene mįslingiausia yra eilėraščio pabaiga. Baimė ir nerimas koncentruojasi žodyje *spėjo*. Pirmas klausimas perskaičius eilėrašį buvo „kur suspėjo“; vėlesnis: „tai apie kokį čia laiką kalbama – iki ar po aukojimo“. Buroko Abraomas atėjo kierkegoriškai tinkamu laiku tam, kad susitikimas įvyktų. Abraomas spėjo grįžti (sugrįžimas kaip tikėjimo tradicijos ženklas), kol dangumi plito raudonis ir vėjas. Kaip ir viesulas esantis panašioje artėjimo situacijoje, jis įgyja

dieviškumo simbolikos. Šis susitikimas turi ir grėsmės nuojautos: per ilgai trukęs laikas galėjo kainuoti radikalia abejonę ir kitoki, priešingą, *Kito* sprendimą. Prisimenant Stankevičių, šiuo „spėjo“ galbūt sugrįžtama ir į Abraomo kelionės pradžią (todėl ir tas daugtaškis eilutės pradžioje). Atūžiant vėjui, *spėjo* tampa atsakymo Dievui metafora. Ne tiek atpažintas, kiek atspėtas kvietimas provokuoja dieviško susitikimo sampratą.

Ypatingu bibliiniu daiktu šiame eilėraštyje tampa peilis. Pradžios knygą autorius tarsi pradeda skaityti būtent nuo šios vietos, dėmesį pirmiausia koncentruodamas būtent į šitą kelio atkarpą: „Abraomas paėmė malkų deginamajai aukai ir uždėjo jas savo sūnui Izaokui, o ugnį ir peilį nešėsi savo paties rankose“ (Pr 22, 6). Peilio akcentas užmezga eilėraščio įtampą. Šis peilis tampa ne tik įrankiu, bet ir aukojimo, o pagal Buroką – skerdimo simboliu, daiktiška tikėjimo ir su juo susijusios baimės metafora. Turint galvoje Buroko atvirumą kontekstams ir asocijuojant su kitais tekstais bei krikščionybės ikonografija<sup>3</sup>, Buroko peilį galima pavadinti savotišku kankinimo įrankiu.

Aidas Marčėnas parašė *Būsenų* recenziją, kuri, kaip sako vienuose ar kituose savo rašymuose „sapnuojantis“ poetas<sup>4</sup>, ir nėra recenzija, o tik „skaitymo malonumo“ liudijimas. Tiksliau, ne liudijimas, o malonumo provokacija, neatsiejama nuo rezervuoto požiūrio. Žadėdamas ne recenziją, o tik metaforas, Marčėnas vis dėlto daro sprendimus, kurie tampa gera prielaida pradėjus galvoti apie Buroko eilėraščių poetines dviprasmybes ir intrigas. Du ypač svarbūs pasirodę teiginiai: „Užsigulėję, suminkštėję, beveik atgyjantys daiktai. Daiktai, kuriems M. Burokas geriausiuose savo tekstuose sugeba įpūsti sielą. [...] Metamorfizmas – vienas būdingiausių M. Buroko „Būsenų“ lyrinio herojaus bruožų“<sup>5</sup>. Įvairiausi virsmai ir daiktai, daiktiškumas poezijoje – yra tai, kas tampa galimybe sugrįžti ir prie Buroko poezijos pradžios. Poetinis daiktų pasaulis, kaip ir kita anksčiau interpretacijoje minėta problematika, Burokui rūpėjo jau ir *Ideogramose*. Su tam tikromis eilėraščių išimtimis, nepaisydama kartais nereikalingo turinio ir formos įmantravimo, lieku įsitikinusi, kad stipresnė yra būtent debiutinė autoriaus knyga. Krikščioniškoji ir biblinė tekstų patirtis išryškėja ne tik per siurrealistine maniera perkuriamus daiktus, išpūdingus virsmų santykius, bet ir ypač reikšmingame autorystės, o tiksliau, rašy-

<sup>3</sup> Žr. *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*, Vilnius: Dailės akademijos leidykla, 1997, p. 163.

<sup>4</sup> Pradedant sapno poetika A. Marčėno ankstyvojoje poezijoje ir tęsiant teksto apie Buroką pradžią: „Šiąnakt sapnavau knygos autorių [...]“ (Marčėnas A. „Drėgnos akių rainelės žvilgesy“ // *Metai*, 2005, nr. 10, p. 146.)

<sup>5</sup> Ten pat, p. 148.

<sup>2</sup> Nyka-Niliūnas A. *Eilėraščiai*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 137.

mo, skaitymo bei kūrybos, prasmių lauke. Būdamas universali, kone privaloma kiekvienam poetui, ši tematika *Ideogramose* įgyja savitą – ikonografinę ar hagiografinę skambėjimą.

*Lankų* serijoje, po neatsitiktine *Vario burnų* leidyklos pastoge, išleistos *Ideogramos* paastražėte įvardintos labai paprastai: *eilėraščiai*. Dėl to galima būtų ir suabejoti: stiprią knygos pradžią (pirmasis knygos ir pirmasis I dalies eilėraščiai) prasminėmis ir stilistinėmis asociacijomis tęsia ne vienas paskesnis tekstas. Formuojasi kelias siužetines linijas fragmentiškai jungianti, fabulos atplaišas (liekanas) dinamiškai kintančio lyrinio subjekto sąmonėje išsauganti lyrinio kūrinio visuma. Nors ir su išlygomis, šią visumą suvokčiau kaip lyrinę eilėraščių poemą, turinčią cikliškumo bruožų. Kartu su Ričardo Pakalniškio nagrinėjama lyrinės poemos specifika vertėtų prisiminti ir šio kritiko nagrinėjamą šiuolaikinės lietuvių poezijos, ypač aštuntojo devintojo dešimtmečio poemų kontekstą: Sigitas Geda, Vytautas Petras Bložė, Kornelijus Platelis...<sup>6</sup>. Galvojant apie žanrinę, semantinę bei poetinę *Ideogramų* kontekstą, ypač svarbi atrodo Bložės kūryba, pavyzdžiui, jo poemos *Miko Kėdainiško laiškas sau pačiam*, *Tuštuma*; verta prisiminti mitopoetinė ir galbūt todėl tokį daiktišką bei kūnišką santykį su krikščionybės tiesomis, dramatišką ir čia pat autoironišką mirties ir amžinumo klausimų sprendimą. Kęstutis Nastopka yra rašęs apie Bložės poemai-romanui *Miko Kėdainiško laiškas sau pačiam* būdingą istoriškumą, alchemiją, dviprasmybes ir poeto figūrą. Ne mažiau reikšmingi būtų kritiko aptariami ilgieji Gedos kūriniai – poemos, ciklai, romanas, jiems būdingas mitinis mąstymas, o pirmiausia *Žalio gintaro vėriniai* su šiam romanui būdingomis personažo tapatybėmis, pavyzdžiui, *neprestizine* [atkreipti dėmesį į šį žodį] *portretuojamojo laikysena, kalbos ir istorijos išbandymais*<sup>7</sup>. Konteksto dėka atpažįstant įsiskaitymo vertą, kūrybiškai savitą jaunųjų kartos poeto balsą, prisimenam ir Platelio poemą, pirmiausia, *Ugnies miestą*, *Kruvinas mišias*. Žiūrint estetiniu bei stilistiniu aspektais, svarbus istorijos ir susitikimo su kultūra karnavališkumas<sup>8</sup>, siurrealistinis Platelio vaizdinių bei santykių pobūdis, absurdo ir postmodernizmo bruožų turintis lyrinio subjekto savimonės ir jo gyvenimo chaosas, ironijos ir autoironijos sąveika mokslinės (istorinės, teologinės, matematinės ar mitologinės) kalbos stilizacijoje. Šiame straipsnyje daugiau dėmesio skiriant krikščioniškajai Buroko eilėraščių atminčiai, iš Platelio prisimena kūno ir dvasios santykio „sprendiniai“, šventųjų gyvenimo bei li-

turgijos veiksnių simboliniai fragmentai, lyrinio personažo tapatybėje esanti filosofinė bei religinė *Logoso* atmintis, drastiška tikėjimo (Biblijos, liturgijos ar teologijos) tiesų motyvacija istorijos ir kultūros apokalipsėje, apskritai krikščioniškas kultūros, pirmiausia rašymo, kontekstas.

*Ideogramas* sudaro trys dalys (I, II, III). Prieš jas – įvadinis ir svarbiausias visos poemos tekstas, sukeliantis estetinio pasitikėjimo impulsą, kviečiantis skaityti toliau, gilintis į kitus stiprius ir ne tokius stiprius tekstus. (Toliau pateikiama eilėraščių<sup>9</sup> pradžia.)

Visai atsitiktinai  
Pakliuvau į hagiografiją, papaerback  
Purpuro raidės aukso dugne  
Prestižinė leidykla, nuotrauka –  
juodai balta? Autorius, plėšomas netikėlių,  
paspalvinti tik kančios atributai  
lyg tame filme apie žydų gelbėtoją  
o juk gulėjau išsklaidytas  
įvairiuose miestuose  
pavyzdžiui, kojos pirštas –  
brangiuose apkaustuose  
viename erdviame bute su daug veidrodžių  
ir kino kameromis  
jie ateidavo ir išeidavo, elgdavosi taip  
nepadoriai,  
kad net šv. Antanas paraustų  
mieliau ilsėdavausi katedrose ir užkampių  
bažnytelėse  
iki blizgesio nubučiuotas, vėsioje tamsoje  
šešėlyje, negalvodamas, kol

Lyrinio subjekto situacija – dabartinės miesto kultūros persmelktas hagiografijos pasaulis. Ši siurrealistinė tikrovė ir polifoniška metafora provokuoja skirtingus rašymo bei kalbos lygmenis. Svarbiausia perspektyva toje metaforiškoje tikrovėje tampa knygos kultūra. Šventųjų ir šiuolaikinio autoriaus gyvenimai, jų tekstai bei aprašymai aiškina ir skverbiasi vienas į kitą, tampa abipusio atoveiksmio patirtimis. Šiuolaikinio miesto (reklaminių kampanijos, rašymo bei populiarumo strategijos...) ir Viduramžių gyvenimo, barokinio blizgesio prasminės asociacijos patiriančiojo sąmonėje implikuoja estetinį kultūros polifoniškumą ir patirtinio jos gyvybingumo išpūdį. Į hagiografijos pasaulį pakliūnama atsitiktinai – tarsi koku Kierkegaard'o tikėjimo šuoliu šiandieninės civilizacijos ir kultūros situacijoje. Skaitytojas ruošiamas tokiam klaidžiojimui, kuriame be aiškaus santykio dalyvaus skirtingi šiuolaikinės kul-

<sup>6</sup> Pakalniškis R. *Lietuvių poema*, Vilnius: Vaga, 1990, p. 317, 396–402, 413–415.

<sup>7</sup> Nastopka K. *Išsprūstanti prasmė*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 31–39, 132–140.

<sup>8</sup> Žr. Pakalniškis R. *Lietuvių poema*, p. 414.

<sup>9</sup> Burokas M. *Ideogramos*, Vilnius: Vaga, 1999, p. 3–4. (Toliau straipsnyje nurodomas tik šio leidinio puslapis.)

tūros lygmenys. Jau pradžioje išryškėja archetipiniai šventojo gyvenimo įvykiai ar būsenos. Pirmiausia tai kančia, žyminti šiuolaikinės rašančiojo ar kitaip rašto kultūroje dalyvaujančiojo (pavyzdžiui, skaitytojo) santykį su kultūra. Kančia iškyla kaip viena įdomiausių tapatybių dabarties ir praeities „šventųjų“ polifonijoje. Jau anksčiau straipsnyje įvardintą kankinimo įrankių temą šiuo atveju reprezentuoja *kančios atributai*, kuriems *plėšomo* autoriaus situacijoje priklauso kameros ar veidrodžiai – reklamos įrankiai. Šiuolaikinių daiktų asociacijose galima atpažinti ir kitą dabarties autentiškumą kvestionuojantį ironijos santykį. Kristaus ar šventųjų gyvenimas jau neįmanomas patirti betarpiškai, tiesiogiai. Iš filmo pažįstamas *gelbėjimas* sustiprina atsitiktinumą santykius, sustiprina karnavalo išpūdį. Kita vertus, skirtingus kultūros lygmenis absorbuojantis autorius – šventųjų gyvenimo aprašymų personažas ar poetas kaip šiuolaikinio savo kančios diskurso dalyvis – savo ypatingu pakliuvimu į hagiografijos pasaulį daro ne ką kita, o liudija savo religinės bei kalbinės savimonės autentiškumą. Kūnas ir daiktai (pavyzdžiui, veidrodžiai ir kino kameros) pasirodo kaip bene svarbiausia tiek skaidymosi, tiek integravimosi, atsitiktinio ir sąmoningo savo tapatybės ieškojimo perspektyva. Jai būdingas Marčėno minėtas metamorfizmas, dėl kurio lyrinis personažas išgyvena ištisą nuopuolio ir atgailos (ne tiek moralinės, kiek kultūrinės), gimimo ir apokalipsės istoriją. Šią istoriją *atsitiktinai* (šis žodis kartojamas ir eilėraščio pabaigoje) ir kartu visai dėsninškai motyvuoja šventojo Antano, apokalipsės trimių ir čia pat mokslo populiarinimo serijos balsai.

Kūno ir sielos santykis – vienas svarbiausių klausimų visoje poemoje – pilnas karnavališko žaidimo bei ironijos, svyruojančios ties romantiškos ir surrealistinio vaizdavimo riba. (Tęsiame ir baigiamame cituoti pirmą knygos eilėraščių.)

vieną rytą, visai atsitiktinai  
mano išblaškyti kaulai džiaugsmingai suvirpėjo  
išgirdę trimio garsą  
prisikėliau, jausdamas, kaip trakšteli  
darniai susijungdami – kūnas ir siela  
dėl manęs varžėsi pačios geriausios leidyklos  
klasikos – „Penguin“, mokslo populiarinimo,  
„Siluetai“  
kol vienas suktas šlakuotas tipas  
švarku langeliais ir vienašnervis  
prikalbėjo čia  
dabar spoksau į jus iš knygos  
ir galvoju – – –

Skaitydama apie šiuos kaulus, neišvengiama prisimeni *Ideogramų* pasirodymo metais (1999-iejį) lietuvių autorius apėmusią poetinę kaulų stichiją. Su kūrybiniu intensyvumu ji sklei-

dėsi Eugenijaus Ališankos *Dievakaulyje* (1999-iejį), Gintaro Grajausko *Kaulinėje dūdelėje* (1999-iejį). Tačiau tai, kas džiaugsmingo atsitiktinai nutinka Buroko autoriaus kaip personažo kaulams, ne mažiau intriguojančiai primena Ezechielio knygos skyrių, pilną, sakyčiau, surrealistinio pasaulio pajautimo, kuriuo išsakomas Viešpaties žodžio tikrumas, Prikėlimo paslaptis: „Pranašau, kaip man buvo liepta, ir man bepranašaujant, staiga pasigirdo triukšmas ir braškėjimas: kaulas rinkosi prie savo kaulo“ (Ez 37, 7). Kaip ir atsitiktinis, bet vaisingas ar tiesiog dabartiškas metamorfizmas į šventųjų gyvenimus, ezechieliška Buroko kaulų stichija tampa aktyvios kūrybinės būsenos ideograma. Priskėlimo jėga virpantys kaulai, o iš kitos pusės, ne tokia metafizinė leidyklų gyvenimo tikrovė, pasirodo kaip skirtingos kovos (konkurencijos) dėl kūno ir sielos formos, kurios ženklina subjekto kūrybiškumo pavidalus. Beje, ezechieliškas kontekstas nesvetimas tos pačios kartos autoriaus Dainiaus Sobockio kaulams, tiksliau, antrajai poeto knygai *Žvejo sūnaus* (2006), kuri nuo pirmosios skiriasi tiek poetine, tiek Biblijos interpretacijos sugestija (kasdienybės paradoksalai, komizmo įtampos...) – kad ir eilėraščiuose „Priskėlimas“ bei „Skeleto šokis“.

Mitopoetinį Buroko poemos skambėjimą sustiprina šlakuoto vienašnervio tipas. Šventųjų istorijose ir jų aprašymuose vienaip ar kitaip dalyvaujanti piktojo jėga (turint galvoje krikščionybės kontekstą) ateina ir į eilėraščių. Ji lemia paradoksalių Buroko autoriaus atvirumą tiek pranašui Ezechieliui, tiek ir mokslo populiarinimo ar šiuolaikiniams komercijos dėsniams. Šiandien tarsi neišvengiamas karnavališkumas išryškėja apverčiant hagiografijos pasaulio tvarką. Tokiu būdu išreikšiamas gyvenimo trivialumas. Tiesa, neapleidžia ir išpūdis, kad gundytojo figūrai reikėjo kažkokio kitokio, labiau barokiško, o ne romantiškos tipažo. Ironiškai vertinamas varžymasis (Dievo, šėtono ir žmogaus) vyksta dėl asmens, o gal dėl jo kultūrinio įvaizdžio, kuris neatsiejamas nuo religinės savimonės. Dangaus ir pragaro aliuzijų įgyja ne tik hagiografijos knyga, bet ir konkreti dabarties erdvė, į kurią pakliūta per atsitiktinumą.

Kaip ir pirmame tekste, tolesnių poemos vaizdų kompozicijos, siužeto atplaišų jungties pagrindas – suskilęs subjekto vidaus pasaulis. Hagiografija jame dalyvauja kaip absoliučiai svetima ir kartu neišvengiama tikrovė, padedanti suvokti savo skilimus ir tapatybes. Pirmuoju eilėraščių ideogramiškai pradedama ne tik krikščioniškos patirties mitopoetinė, bet ir surrealistinė veiksmo plėtotė, primenantį Jorge Luis Borges'o *fikcijas* („Babelio biblioteką“ ar „Tris Judo versijas“). I *Ideogramų* dalį pradedančiame tekste (p. 5) lyrinio personažo pasaulis magiškai ir kartu

su mistikos jėga (kurioje ne mažiau svarbi nei krikščioniškoji yra literatūrinė atmintis) prisipildo knygų („Lentynos pilnos Prospero knygų“). Į jas pasineriama nesąmoningoje silpnėjančios atminties (pasąmonės ar mistinėje) būsenoje („Atmintis silpnėja – nebeprisimenu / veidrodyje savo veido, kai verkiu ar juokuosi“) arba tiesiog sapne, kuriame šventųjų – svarbiausių sapno dalyvių – dėka („kas naktį sapnuojasi šventieji / apsitaisę žeriničiais rūbais“) suartėja dangus ir pragaras. Tokį suartėjimą, įkūnytą daiktiškais kasdienybės garsais, kvapais ir erdvėlaikiu („Užmiršau, kaip cypia atveriamos durys, / čirškia riebalai, kaip kvepia ryte jazminų krūmas. / Kas naktį lubos pakyla ligi dangaus, / o grindys smenga į pragarą“), galima suprasti kaip aukštesnių jėgų ar savotiškų jų liekanų (leidyklų) kovą dėl sapno (rašymo, aprašymo...) turinio, dėl pačios teisės bei galimybės sapnuoti. Sapnas šiame eilėraštyje tampa riba persikelti į kitą (mirties, rašomos istorijos ar kūrybinės vaizduotės) pusę. Sapno ar, kaip kitame eilėraštyje (p. 9), – prabudimo („staiga pabundu, lyg išstumtas iš iščių“) santykiais išreiškiama kūrybinė būseną, paženklinta kūno ir sielos kančios: „bėgu – susipjaustydamas rankas, kojas, krūtinę / į stiklo skeveldras / prisimindamas balzamavimo / meno paslaptis, pirmykštes religines apeigas / ir atšipusį akmeninį apipjaustymo peilį / nuo jo dar maudžia prisiminimų oda“ (Iš to paties eilėraščio). Tai panašu ne tiek į betarpiškai patiriamas šventųjų kančias, kiek į hagiografijos arba į kitas, pavyzdžiui, Williamo Shakespeare'o, knygas atsitiktinai patekusio autoriaus prisiminimus. Šie prisiminimai subjektui tampa literatūrine ar krikščioniškąja prasme autentiški, kai jis pasineria į ritualo atmintį, pirmiausia turinčią šventųjų kančios ženkliskumo. Palyginti su vėliau Buroko atrastu skerdiko Abraomo peiliu, šiame kontekste kaip sunkiausias išbandymas pasirodo esąs kankinimas atšipusiomis apeigomis. Peilis kaip vienas iš Buroko daiktų įgyja ne tik asmeninės skausmingo klaidžiojimo apeigose patirties, bet ir kažkokio universalesnio metafizinio pjūvio – su dangumi, kuris labai artimas pragarui ir kuris negali būti išsakytas kitaip kaip tik barokiškai drastiška kūno kalba:

dangus iš balto perlamutro  
švelniai įpjautas  
veriasi lyg lūpos plūsdamas  
skaidriu skysčiu  
rasa iškrenta ant kūno

Atšipusio peilio ar švelnaus pjūvio kančia, *dangaus akis* (teksto pabaigoje) kaip savotiškas apokalipsės ženklas tampa prielaida įvardinti autoriaus mirtį („bėgu – kol staiga jie mane nušaukna“); o galbūt – tik šios mirties simuliaciją. Hagio-

grafiniame eilėraštyje „Trečiasis brolis“ (p. 19) metafizinio žvilgsnio įtampa atsiskleidžia kaip atsitiktinio „nepatogumo“ situacija, primityviu kūno betarpiškumu: „opa pakaušyje / nuo amžino žiūrėjimo į viršų“. Kūną ir sielą suviliojusios anoniminės jėgos sąlygoja ir ypatingus kančios būdus. Viduramžiškais ar barokiškais vaizdiniais išsakoma grėsminga ir sykiu autoironiškai vertinama šventojo – poeto – skaitytojo būseną:

įvilioję užkalbėjo  
mano sielą ir kūną  
aprūkė aitriomis dervomis  
aptaškė lipnia smala  
patį viduržiemį  
kai girdėti už keleto mylių  
buvau aš paguldintas  
į jujų savigraužą  
užklotas stiklo vatos rulonais.

Per klaidą patirdamas šventųjų savigraužą, poemos „aš“ yra išbandomas skirtingų metafizinių jėgų. Stiprėjanti dvasinė įtampa išsakoma kūniškai ir daiktiškai. Viename ar kitame laike, vienu ar kitu pavidalu esančio subjekto tapatybė priklauso nuo atspindžio patikimumo. Kitame eilėraštyje (p. 17) nuskambėjusį priesaką saugoti savo balsą – „nes nė pats nepastebėsi / kaip iš tavęs pagrobs vėsius proto kambarius / ir dulkinas nuojautų palėpes“ – galima suprasti kaip šventumo santykiams prilygstančio autentiškumo siekinį. Vienas esminių kūrybinės tapatybės klausimų išryškėja daiktiškai simbolinėmis erdvės asociacijomis: „nė pats nežinodamas prarasi / tą geltoną ir erdvią šalį / su šventintu kalnu“. Pradedant neautentiškumo grėsme pirmoje eilutėje („žaliai emaliuota tavo balso varpinė“), eilėraštyje plėtojamas šios įtampos paženklintas gimimas – knygos, šventojo ar dabarties poeto mįslė. (Toliau cituojama eilėraščio pabaiga.)

saugokis liks tik tie sueižėję fragmentai  
molio gurvuoliai šlaite  
kur suka lizdus  
tavo balso aidas

I dalyje (iš jos visi anksčiau cituoti eilėraščiai) yra vienas kūniškiausių tekstų apie druskos stulpą (p. 13–14). Hagiografijos pasaulio realijomis ir kūno fragmentacija išsakoma kančia („Sūrūs lašai gremžia odą, žaizdas / Garuoja, nudiegia ugnim“) sukuria skausmingo sąlyčio su atmintimi išpūdį. Kaip ir atsitiktinis metamorfizmas, šis sąlytis yra vertas autoironiškai vertinamos ekstazės („Tiktai taip aš dabar / Galiu pasiekti ekstazę“). Kūniškai stiprią atmintį šiame eilėraštyje galima suprasti kaip išbandymo formą, o gal netgi tam tikrą kankinimo įrankį, kurio esmė panaši kaip ir

anksčiau aptartoje autoriaus mirties situacijoje: užmarštis kaip absoliutus išnykimas.

II iš trijų knygos dalių prasideda eilėraščių (p. 23–24), kuriame vienas esminių vėlgi tampa kūno ir sielos santykis, kaip sakoma tekste – „[...] argi ne tam / čionai susirinkot [...]“. Kaip ir skerdiko Abraomo istorijoje, jis sprendžiamas plėtojant ypatingo vėjo metaforą. Dievišką vėjo stichiją charakterizuoja asmenys. Kūno ir sielos santykius šventumo autorystėje bei autorytės šventume ženklina ir kita anksčiau nagrinėtam *Būsenų* eilėraščiui artima metaforika: „[...]ar žinot, kur siela / eis, o kur kūnas, ar mokat su jais / deramai atsi-skirti, argi ne tam / čionai susirinkot, kur vėjas galanda / jų asmenis ir kyla rūgštus sraigių kvapas / saulėtekiu dažos švytuoklė – – –“. Šiame skyriuje – ir didžiosios Kančios įvykis (p. 27–28): „Kala tą kryžių ir kala [...]“. Kaip ir kitos šventumo paslaptys *Ideogramose*, šis įvykis negali būti nesimbolinis. Todėl eilėraštis ir vadinasi – „Misterijos scenarijus“. Jame plėtojamas veiksmas, kuriame, tiesa, kiek dirbtinai painiojami skirtingų laikų, moralės ir civilizacijos lygmenys. Vis dėlto svarbiausias eilėraščio principas – savitas ir dėsningas: dvigubas (ar trigubas) sceniškumas tam, kad galėtume sugrįžti prie Pontijaus Piloto laikų. Skaitymas (eilėraščio motyvas) yra savotiškas sceniškumas, misterijos scenarijus, kurio dėmesys koncentruotas į dvasinį ir kūninį žodžio gyvavimą („[...] koks tauriai / pavargęs nuo skaitymo veidas“). Prie *vėjo užkaborių* grįžtama ir paskutiniame II dalies eilėraštyje (p. 37–38). Ši gamtos detalė kartu su toliau cituojamo teksto veiksmiais lemia poetinę pranciškoniškos meditacijos įtaigą, turinčią ne tik rašto, bet ir vaizdo kultūros kontekstą. Išskirtinę vietą užimantis prigimties ir gamtos grožis tampa svarbiausiu motyvu primityvaus šventumo paieškose – stilizuojant pranciškonišką gyvenseną.

Įsistebeilijęs į vieną tašką. Tai vis  
tas prakeiktas paveikslas.  
Itališkas grožis jį palaužė.  
Sukdavosi aplink kiekvieną sutiktą medį.  
Lazdyno žiedų šydas.  
Šiuo metu jau turėtų prabusti pranašai  
virtę žuvimis. Susiburti prie properšų.

Tiesa, kūrybiškai intensyvi teksto pabaiga (cituojama antroji pusė) su *Šventojo Pranciškaus žiedelių* asociacijomis (žuvys, sukimasis) atitrūksta nuo viso eilėraščio. Nors kūrinio visumai ir trūksta estetinio patikimumo, fragmentai dėliojasi. Viena iš perskaitymo galimybių – minėtas tikrumo ir netikrumo (autentiškumo) santykis religinės ar kitos patirties variantuose. Pranciškoniškam įsistebeilijimui implikuojant tikrumą, anksčiau nurodoma į nepranciškonišką teorinių spekuliacijų

sąlygiškumą: „[...] Namų auginimo / sąlygomis mums pavyksta išvesti puikių filosofų“. Fragmentuota sąmonė (ir ne visai tikslingai fragmentuotas tekstas) nuo kasdienybės ašarų (eilėraščio pradžia) atsigręžia į didžiosios Aukos ir Kančios slaptin-gumą, kuris jau šioje knygoje perteikiamas drastišku skerdyklos vaizdiniu, charakterizuojančiu neaiškų bei nepatikimą gavėnios laiką:

[...] Išsukinėtomis  
rankomis ir kojomis.  
Užčiudami krinta raudoni propano balionėliai  
virš milžiniškos pusiaugavėnio  
skerdyklos.

*Ideogramų* visumos išpūdį stiprina knygos pabaiga. Poetinę intrigą sukūrus pirmaisiais *Ideogramų* tekstais, prie sapno ir kaulų sugrįžtama paskutinio eilėraščio situacijoje. Jis suskliaudžia poemos (eilėraščių ciklo) ratą: „išžengiu iš sapno pro kaulo / vartus – mėsinų Tesėjas“. Į šventųjų gyvenimo ar savo autorystės, (ap)rašymo ar pasakojimo labirintus pasineriant Shakespeare'o *Prospero* ar „Babelio bibliotekos“ principu, šis klaidžiojimas ir ieškojimas vėl įgyja sapno simboliškumo. Tarpinis lyrinio subjekto buvimas – „saulės išdegintoje gatvėje / tarp kaulo vartų ir nubudimo“ (paskutinės paskutinio eilėraščio eilutės) – jungia poemos pradžioje įvardintas hagiografijos ir sapno, kitas gyvenimo ar kūrybos linijas. Įspūdingas kaulo vartų ir nubudimo tarpas, kitaip tariant, tokie vartai kelyje iš sapno, žymi nuolat ties riba esantį poemos subjektą, jo kintamumą ir tesėjišką ieškojimą. (Tiesa, būtent dėl Tesėjo figūros tikslingumo šiame ieškojime tenka ir suabejoti.) Šią ir apskritai visos poemos būseną galima parafrazuoti *tarp* daiktiškai metafizinės Prisikėlimo paslapties (teologine bei kultūrine prasme) ir literatūrinio sapniškumo, kuriame ypač svarbi tampa skirtingų erdvės bei laiko balsų polifonija.

Fragmentiškos struktūros *Ideogramų* poemos siužete dalyvauja tokios tapatybės kaip šventieji, autorius – rašytojas, šventųjų gyvenimo ir kitų aprašymų skaitytojas. Klaidžiojimas po skirtingo erdvėlaikio (mitinės, kultūrinės, religinės) erdvės iškyla kaip poezijos rašymo metafora. Hagiografijos, evangelijos ir poezijos žodžio (balso) patirtis simboliškai nusakoma kančios, apokalipsės, dieviškos gamtos šventumo ir kitais krikščioniškais vaizdiniais. Balsas ir kiti žodžio pavidalai bei vaizdiniai neretai žymėti išnykimo, neautentiškumo ir kita grėsme. Transcendentinė žodžio tapatybė pasaulio pabaigos akivaizdoje yra parodoma ir čia pat paneigiama. Kūno ir sielos bei dvasios santykį *Ideogramose* ir *Būsenose* ženklina šiuolaikinio pasaulio karnavališkumas, kuriame ypač stipri daiktiškumo ir virsmo simbolika. Poetinė Abraomo istorija yra įdomiausias religinės

patirties eilėraštis *Būsenose*, Aukos ir tikėjimo paslaptis perteikiantis drastiškais daiktiško ir kūniško pasaulio vaizdiniais. Šiuolaikiniai lietuvių poetai tampa svarbiu kontekstu siekiant suvokti

reikšminį ir stilistinį Buroko savitumą, religinę patirtį – kaip vieną svarbiausių momentų lyrinio subjekto ieškojimuose.

**Dalia Jakaitė**

## **DIE REISEN, HAGIOGRAPHIEN, AUTORSCHAFT UND SONSTIGE RELIGIÖSE ERFAHRUNGEN IN DER POESIE VON MARIUS BUROKAS**

### **Zusammenfassung**

Als Gegenstand des Artikels wurden zwei Lyrikbücher von Marius Burokas: *Ideogramos (Ideogramme)* (1999) und *Būsenos (Zustände)* (2005) gewählt. Für beide ist die kreative Beziehung zwischen Text und Bild (Illustration) typisch. Die Problematik des Artikels ist die religiöse Erfahrung in der Lyrik von Burokas. Sie wird deutlich durch poetische Interpretationen der Bibel, durch die Thematik des Schreibens und des Schaffens, durch Hagiographie, durch Christusleiden und andere Symbole sowie Metaphern. Eins der interessantesten Gedichte im Buch *Būsenos (Zustände)* ist das Gedicht „der Schlachter wischt das Messer“, in dem die Geschichte von Abraham und Isaak sehr eigenartig erweitert wird. Im Gedicht kann man den Dialog mit S. Kierkegaard's Auffassung der Geschichte von Abraham erkennen. Burokas ist aufmerksam auf die Stille und Pausen der Genesis (des 1. Buches Mose). Die interessantesten Momente der poetischen Interpretation sind folgend: die Perspektive des Weges aus dem Land Moria und die Symbolhaftigkeit des Viehs und des Messers. Die traditionelle Identität von Isaak und Jesus Christus wird durch minimalistische Poetik des Weges von Abraham, durch fragmentarische Erzählung und provozierende Beschreibung von Abraham ausgedrückt. Das Gedicht schafft spannungsvolle Doppeldeutigkeit des Glaubens. Im poetischen Dialog von Burokas mit literarischen und biblischen Ereignissen ist das Gedichtsende besonders rätselhaft. Mit einigen Einschränkungen kann man das erste Buch von Burokas *Ideogramos (Ideogramme)* als stärker erklären. Dieses Buch kann man als lyrisches Poem, das auch Zeichen eines Zyklus hat, auffassen.

Die modernen litauischen Dichter wie V. P. Bložė, K. Platelis u. a. werden zum wichtigen Hintergrund zum Verständnis der Bedeutungs- und Stileigenart von Burokas sowie seiner religiösen Erfahrung als eines der wichtigsten Momente in der Suche des lyrischen Subjekts. In diesem Poem ist die Situation des lyrischen Subjekts die von moderner Stadtkultur durchdrungene Welt der Hagiographie. Diese surrealistische Wirklichkeit und mehrdeutige Metapher provozieren unterschiedliche Schreib- und Sprachebenen. Die Beziehung zwischen Körper und Seele ist eine der wichtigsten Fragen im ganzen Poem. Das Leid erscheint als eine interessante Identitäten in der Poliphonie der modernen und der alten „Heiligen“. Sowohl für die eine als auch für die zweite Problematik ist die Stilistik des Karnevals und der Ironie typisch. Im Buch werden die Assoziationen mit dem Buch Ezechiel und mit dem Leben von heiligem Franciskus sehr interessant erweitert. Die Frage der Authentizität ist eine der wichtigsten Fragen in der kreativen Erfahrung (d. h. Schreiben und Lesen) des Subjekts, die voll von christlichen Bildern des Körpers und des Leides ist. Wie auch im ersten Gedicht des Buches ist die Kompositionsgrundlage für die weiteren Bilder des Poems die zerstörte Innenwelt des Subjekts.

Die Hagiographie nimmt daran teil als eine absolut fremde und doch unausweichbare Wirklichkeit. Der Traum wird zur Grenze zum Übergang in die Welt des Todes, der zu schreibenden Geschichte oder der kreativen Phantasie. Den Ganzheitseindruck der *Ideogramme* verstärkt das Buchende. Den Zustand des ganzen Poems kann man als einen Zwischenzustand zwischen dem dinglich metaphysischen Geheimnis der Auferstehung und literarischen Traumhaftigkeit begreifen. Am fragmentarisch strukturierten Sujet nehmen folgende Identitäten teil: die Heiligen, der Autor, d. h. der Schriftsteller, und der Leser der Beschreibung des Heiligenlebens oder anderer Beschreibungen.