

## GROTESKAS KAIP MODERNĖJIMO VEIKSNYS MARCELIJAUS MARTINAIČIO *KUKUČIO BALADĖSE*

Lietuvių poezijos modernėjimo procesuose sovietmečiu Marcelijaus Martinaičio *Kukučio baladės* yra vienas iš svarbiausių kūrinių. Šis baladžių ciklas iki šiol daugiausia skaitytas mitopoetikos kodu; visuotinai pripažįstama, kad tautosaka buvo vienas iš poezijos atsinaujinimo ir modernėjimo šaltinių sovietmečiu. Šalia originalios folkloro interpretacijos kaip vieną iš svarbiausių ir inovatyviausių Kukučio baladžių poetikos ypatybių galima matyti groteską. Šiuo aspektu Kukučio baladės beveik neanalizuotos, esama tik atskirų Rimvydo Šilbajorio, Kęstučio Nastopkos, Sigito Gedos ir kitų interpretuotojų bei kritikų pastebėjimų.

Groteskas straipsnyje analizuojamas kaip vienas iš poezijos modernėjimo veiksnių. Modernėjimas suvokiamas kaip formali inovacija lietuvių poezijos tradicijoje ir socrealizmo – normatyvinės estetikos – atžvilgiu bei kaip inovacijos susilaukusios atitinkamo įvertinimo, kuris įtraukia tas inovacijas į kultūros aktyvą. Vartojant grotesko sąvoką remiamasi Michailo Bachtino studija *Fransua Rablė kūryba ir Viduramžių bei Renesanso liaudies kultūra*, kurioje plėtojama liaudiško grotesko samprata, kuri šiam kūriniui interpretuoti yra vienas adekvatesnių modelių, nes Kukučio genezė paprastai siejama su tautosaka. Kaip svarbiausius liaudiškojo grotesko bruožus M. Bachtinas išskiria principinį ambivalentiškumą, dvipusiškumą, priešybių derinimą, kai kada pavartodamas sunkiai išverčiamą žodį *двумирность*, nesibaigiančias metamorfozes, kūniškojo prado reikšmę, kaukės motyvą ir iš jos kilusią parodiją, karikatūrą bei grimasą, netvarkos estetiką, beprotybės motyvą, kuris būdingas bet kuriai grotesko rūšiai, oficialios kultūros (tiek bažnytinės, tiek valstybinės) parodiją.

*Kukučio baladėse* tikrovės transformacijos sovietinės kultūros kontekste iš pažiūros atrodo politiškai „nekaltos“ ir atsiranda tarsi savaimė, ne maištingai ir ne programiškai. Kukučio groteskiškumo prielaidas natūraliai sukuria ir motyvuoja visų pirma pats Kukučio vardo daugiaprasmiškumas. Lietuvių kalbos žodynas nurodo keletą gana skirtingų šio žodžio reikšmių: *paukštis, perkūnas, nekrikštytas kūdikis, senoviškas šokis, kablys, kabliukas nerti, meškerės kabliukas, plaktukas, paršiukas, kiaulaitė, kankorėžis, bulvinis pelėžirnis*; kukučiuoti – *šaukti* (apie kukutį), *šaukti kiaules*; užkukučiuoti – *užguiti, nuskriausti* (užkukučiuotas žmogus); pasigerti. Taigi jau žodžio semantikoje skleidžiasi Kukučio paradokso šaknys. Taip gana natūraliai motyvuojamos Kukučio metamorfozės tarp gyvybės ir mirties, tapatybės susidvejinimas, žmogaus ir daikto, žmogaus ir augalo supynimas bei kiti paradoksai, *martinaitiško* graudulio bei ironijos dermė.

Toks nevienalytiškumas, ambivalentiškas paradoksalumas, priešybių jungimas yra būdingas įvairiems *Kukučio baladžių* lygmenims. M. Martinaitis sukuria būtą nebūtą personažą – Kukutį, vienu metu veikiantį tiek mitiniame, tiek istoriniame laike, skirtingose erdvėse, karnavališkai keičiantį savo kaukes, nei gyvą, nei mirusį, neturintį pastovios kūno formos, maišantį sapną su realybe. Kukutis vienu metu ir kvailas, ir išmintingas, linksmas ir rimtas, anekdotiškas ir lyriškas, čia besidžiaugiantis savo paties laidotuvėmis, čia bijantis mirties. R. Šilbajoris *Kukučio baladžių* ambivalentiškumą yra apibūdinęs taip: „Kukutis – lyg satyra, lyg groteskas, lyg kažkas giliai ir švelniai švento, sakykim, nelyg kokio kaimo dievdirbio su meile vienoje figūroje išdrožtas graudus Rūpintojėlis ir linksmas pagoniškas velnias“<sup>1</sup>.

Kęstutis Nastopka ir Heidi Toelle (Jeigi Tiol) yra pabrėžę kitokį Kukučio mišrumo pobūdį: „Martinaičio Kukutis pasirodo kaip mišri figūra, sujungianti ir talalinėse pašiepiamo žemaičio, ir

<sup>1</sup> Rimvydas Šilbajoris, *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Marcelijus Martinaitis*, sudarė Jurga Perminaitė, Vilnius: baltos lankos, 2000, p.145.

netiesiogiai jose aukštinamo aukštaičio lietuvių bruožus, bet nepanaši nei į vieną, nei į kitą“<sup>1</sup>.

M. Bachtino grotesko koncepcijoje svarbią vietą užima kūnas, kurio svarbiausias bruožas – neužbaigtumas, nuolatinė kaita derinant priešybes (M. Bachtino pavyzdys – besijuokiančių nėščių senučių statulos). Kukučio kūnas yra deformuotas, negražus<sup>2</sup>, jis neturi pastovios formos<sup>3</sup> (tai jis pasidaugina ir atsiranda keli Kukučiai, tai Kukutis pameta savo kukutį), jo kūnas tarsi nuolatos yrantis po mirties, tačiau niekaip nepranykstantis, disharmoniškas, visas yra išbarstytas, atskirtas nuo savo kaulų. Eilėraštyje „Kukučio raštas vienkartinai pašalpai gauti“ jis prašo gražinti nors burną – kalbėti ir valgyti.

Pirmojoje ciklo baladėje Kukutis pasirodo pusiau apakęs, vienkojis, o kitame eilėraštyje hiperbolizuojama nutraukta Kukučio koja, apimanti visą pasaulį („Joje yra kažkas baisus, / man nesuprantamas, / didesnis už ją pačią: / siekia net Verdeną / ar Japoniją“, KB 7). Anot M. Bachtino, groteskinis kūnas „neatribotas nuo likusio pasaulio, ne uždaras, perauga pats save, išeina už savo ribų“<sup>4</sup>. Tokia groteskiška hiperbolizacija bei išskaldymas gali būti suvokta kaip taisyklingo, atletiško, jaunatviško, stipraus, vientiso socialistinio žmogaus vaizdinio dekonstrukcija, galbūt net konkrečiai nukreipta į Eduardo Mieželaičio *Žmogų*, stovintį ant viso Žemės rutulio ir kurį laiką buvusį ryškiausia sovietinio žmogaus reprezentacija.

Netipiškas, nestandartinis Kukučio kūnas tampa ir groteskiško požiūrio į mirtį prielaida: Kukučio laidojimo ceremonija tampa groteskiškai juokinga, kai laidotuvininkai įsivelia į svarstymus, nuimt ar nenuimt medinę Kukučio koją ir taip suardo laidotuvėms būdingą mirties atmosferą. Kukučio baladėse matome groteskišką mirties sampratą, kada vienu metu egzistuoja priešingi poliai – nauja ir sena, mirtis ir gimimas, metamorfozės pradžia ir pabaiga<sup>5</sup>. Kukutis nei gyvas, nei miręs; miręs jis tampa dar gyvesnis, vitališkesnis; gyvybė ir mirtis dažnai suveja į vieną paradoksų kamuolį („koks aš laimingas, / kad gyvas / sulaukiau savo mirties“, KB 33). Mirtis Kukučio baladėse netenka tragiškumo bei rimtumo. Jens Malte Fischer (Jens Malte Fišer) kaip vieną iš groteskiškų situacijų apibūdina gerklėje stringantį juoką, sumišą vypsėjimą šalia lavono<sup>6</sup>. Mirties scenos, kai Kukutis stebi save nebegyvą, kai jis naiviai džiaugiasi gražiomis savo laidotuvėmis, kai po mirties rašo raštus gauti pašalpai arba tikisi pomirtinės premijos, parašytos su tokia pakilia intonacija, kad sukuria groteskišką efektą.

Esama *Kukučio baladėse* ir klasikinio grotesko – būtent įvairių formų, augalų, kūnų, negyvų daiktų susipynimo motyvų. Eilėraštyje „Kukučio kiemas“ lietuvių literatūros klasikų vardai sumezgami su augalais, gyvūnais, daiktais: „žydi justinas“, „įsisegęs juditą“, „urvėly smalsus mikita“, kalena snapą gėda. Techninio grotesko bruožų (organinio ir neorganinio pasaulio elementų deriniai<sup>7</sup>) esama eilėraštyje „Įrankių, žodžių ir žmonių susimaišymas Kukutinėje“, kitame eilėraštyje savo moterį Kukutis gretina su mašina, kurią rytais reikia užvesti.

Žanro lygmenyje šis M. Martinaičio kūrinys taip pat nevienalytis. Tą parodo jau paantraštė – baladžių poema, o kiek žanrų suminima vien eilėraščių pavadinimuose: „Kukučio rauda po dangum“, „Mano sugalvota pasaka pakartam Kukučiui palinksminti“, „Kukučio kregždės giesmė“, Kukučio pamokslas kiaulėms“, „Kukučio testamentas“, „Ekranizuota Kukučio idilė“, „Pasaka, kurios laimingos

<sup>1</sup> Kęstutis Nastopka, Heidi Toelle, „Mitas estezės talkoje“, *K. Nastopka, Reikšmių poetika*, Vilnius: baltos lankos, 2002, 214.

<sup>2</sup> „Kokia negraži mano burna, / koks aš visas susukinėtas, / kokia išklypus dešinė mano koja“ KB 71.

<sup>3</sup> M. Martinaitis rašo: „...Kas tas Kukutis, ar aš įsivaizduoju jo veidą, akis, eiseną? Ne, kai tik mėginu tai padaryti – jis jau ne Kukutis. Jis man pačiam gyvas dėl to, kad jo nėra, kad jo mirtis niekuo nesiskiria nuo gyvenimo, o bet kurioj situacijoje, pačioj pavojingiausioj, jis gali tiesiog pajuokauti. Jam nutinka keisčiausių dalykų: jis veikia čia gyvas, čia miręs, įsitraukia į šio pasaulio amžiaus pasaulinius įvykius ar svarsto Žuvėliškių kaimo reikalus. Jis yra menamas, jau praeities personažas, todėl jo santykis su naujesniais reiškiniais labai savotiškas.“ Tekstas *Kukulio baladžių* (1977) atlanke.

<sup>4</sup> Михаил Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса*, Москва: Художественная лит., 1990, p. 33.

<sup>5</sup> Бахтин, 1990, p. 31.

<sup>6</sup> Jens Malte Fischer, „Grotskas“, *Pagrindinės moderniosios literatūros sąvokos*, sud. Dieter Borchmeyer, Viktor Žmegač, Vilnius: Tyto alba, 2000, p. 133.

<sup>7</sup> Apie šią grotesko rūšį plačiau žr. Rūta Krajelytė, „Groteskas lietuvių tapyboje“, *Darbai ir dienos*, 2001, nr. 26, p. 165–169.

pabaigos vis dar laukiama“, „Kukučio niekų dainelė“. Kaip ir visai M. Martinaičio kūrybai, taip ir *Kukučio baladėms* yra būdingi įvairių žanrų elementai ir jų sintezė: melų pasakos, sakmės, raudos, maldos, senosios poezijos stilizacijos.

Tačiau iš ko kyla šios realybės transformacijos, šis karnavališkas siausmas, kas motyvuoja tokį personažą? Ką tautosakoje surastas transformavimo, žaidimo principas leidžia sukurti ir kam jis naudojamas? Ar Kukutis tėra vien žaidimo kodas, tinkantis kurti neįprastus, stebinančius eilėraščius? Jeigu jis yra karnavalinis personažas, tai kokias hierarchijas jis apverčia?

Vargu ar groteskas M. Martinaičio poezijoje išreiškia metafizinę pasaulio netvarką ir būties iracionalumą (kaip groteskas yra apibūdinamas *Lietuvių literatūros enciklopedijoje*), ir ar jis atsiranda iš gilaus pasaulėjautos susiskaldymo, iš konflikto su tradicinėmis vertybėmis, paradoksalaus būties nepažinimo. *Kukučio baladėse* nesunkiai galima nujauti tebesant tvirtą vertybių pagrindą aiškias etines, metafizines orientacijas. Tad groteskas ir ironija yra orientuoti ne į metafizinį, o veikiau į istorinį, socialinį, ideologinį-politinį lygmenį. Neatsitiktinai M. Martinaitis *Kukučio balades* yra pavadinęs autobiografiškiausiu savo kūriniumi ir pabrėžęs stiprią jo sąsają su istorine situacija:

*Esant kitokiems laikams niekada nebūčiau rašęs ir parašęs Kukučio baladžių, kurios man yra labiausiai biografiškos, tačiau nieko, kas tikrai su manim buvo, nėra ir negali būti. Visa tai vyko sąmonės, įsijautimų, vaizduotės lygmenyse, panaikinant ribas tarp galimo ir negalimo, tarp laisvo ir uždrausto, vaikščiojant iš mirties į gyvenimą ir atvirkščiai ir tokiu būdu sukuriant negyvenimo, absurdiškos laisvės iliuziją, kuri buvo įvairiausių kompleksų bei neurozių šaltinis.<sup>1</sup>*

M. Martinaičio knyga *Tylintys tekstai. Užrašai iš raudonojo sąsiuvinio: 1971–2001* dar kartą patvirtina *Kukučio baladžių* autobiografiškumą ir sykiu pabrėžia grotesko poetikos istoriškumą, socialumą apskritai: „Satyra groteskas, anekdotas yra priespaudos menas. Tai konspiracinė kalba, ji atsiranda žinomus, bet draudžiamus dalykus persakydama kitais žodžiais, kalbėdama alegorijomis, užuominomis. Tokia kalba tampa dviprasmiška, gudri, sumani, sukta, o tai ir kelia ypatingą juoką“<sup>2</sup>.

Baladžių cikle M. Martinaitis ne teigia disharmoniją, bet fiksuoja ją socialinėje, politinėje plotmėje. Socialinė, politinė drama, kuri galėtų būti suvokiama kaip groteskiškos vaizduotės pagrindas *Kukučio baladėse*, įgauna netikėtą ir iki tol nebūtą rakursą lietuvių poezijoje. Pridengdamas tokios pasaulėjautos tragizmą groteskiška kauke M. Martinaitis išsiskiria iš viso literatūros konteksto, kuriame kaimo, tradicinės kultūros nykimas ir naikinimas sovietmečiu buvo tapęs tradicija ir įgudavo itin dramatišką patosą, o, be to, buvo kritikuojamas ir sorealistinės kritikos už kaimo idealizavimą ir progreso niekinimą.

Istorinė dimensija *Kukučio baladėse* deformuoja idealų baltiškąjį mitinį pasaulėvaizdį, o *Kukučio* archajiškumas trikdo „šiuolaikinius laikus“. Bene pirmasis tai konstatavo Vytautas Kavolis: „Mitologinių rėmų nepakanka. Istorija juos griauja. [...] Martinaitis iš istorinės lietuvių patirties ir iš supratimo, kad nebeturime užtikrintos vietos visatos struktūroje, kuria groteskiškai tragišką elegiją, liūdesio dėl šiandienos emociinę formą“<sup>3</sup>.

Žymus XIX a. estetikas Johnas Ruslanas (Džnas Raslanas) groteską laikė pasipriešinimo socialinei tvarkai forma<sup>4</sup>. Kad grotesko vaizduotei socialinis, istorinis lygmuo nėra svetimas, yra pažymėjęs ir M. Bachtmas: archajiniai grotesko vaizdiniai, kuriems būdingas ciklinis laiko suvokimas, evoliucionuoja įtraukdami istorinę, socialinę dimensiją ir taip gilėja bei įvairėja<sup>5</sup>. Apie slinktį iš mitinio į istorinį pasaulėvaizdį kalba ir V. Kavolis, teigdamas, kad „sąmoningumo modernėjimas prasideda tada, kai

<sup>1</sup> Marcelijus Martinaitis, *Prilenktas prie savo gyvenimo: kalbino ir kalbėjosi Viktorija Daujotytė*, Vilnius: Vyturys, 1998, p. 160.

<sup>2</sup> Marcelijus Martinaitis, *Užrašai iš raudonojo sąsiuvinio: 1971–2001*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2006, p. 222.

<sup>3</sup> Vytautas Kavolis, *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga, 1994, p. 187.

<sup>4</sup> Лейдерман, Наум, Лазаревич, Липовцкий, Марк, Наумович, *Современная русская литература 1950–1990-е годы*. Т. 2, Москва: Академия, 2003, p. 136.

<sup>5</sup> Бахтин, 1990, p. 32.

žmogus suvokia egzistuojąs istorijoje"<sup>1</sup>. Taigi istorinio, socialinio, politinio lygmens įvedimas leidžia kalbėti ir apie sąmoningumo modernėjimo lygmenį, ne tik apie estetines inovacijas, nors tai jau būtų kitas modernėjimo apsektas.

Beje, Hanso Günterio (Hanso Giunterio) nuomone, groteskinio kūno antiklasizmas M. Bachtino darbuose nukreiptas būtent prieš cenzūrotą, idealizuotą, „klasikinį“ totalitarinės kultūros paviršių.<sup>2</sup>

Istoriniai, socialiniai, politiniai pokyčiai, karai, svetimų invazija *Kukučio baladėse* tampa grotesko šaltiniu. Jau pirmajame *Kukučio baladžių* eilėraštyje „Nakvynė pas žemaitį Kikutį“ vienu metu matome Trojos karą, Prūsų išnykimą, Berlyno griuvimą, Paryžiaus bombardavimą, žuvėdų mirtį Žemaitijoje, ištisų kraštų ir valstybių suirimą, Lietuvos okupaciją („Kol žemaičiavo jis vokiškai / rusiškai, / lenkiškai“, KB 6). Pasaulis staiga pasikeičia, susvetimėja, atitolsta, atsiranda keista distancija su netolima praeitimi, su vaikyste, su nunykstančia valstietiška kultūra ir sykiu su tolstančiu ištisu socialiu bei kultūriniu pasauliu. M. Martinaitis į dramatišką pokario metų Lietuvos likimą įveda kaukėtą ir „naivios“ mąstysenos personažą, kuris ir sukuria keistą tragiškumo ir juokingumo derinį. Prisdengiant kvailio kauke, šokinėjant per istorinius laikus ir skirtingas erdves, o ne imituojant tiesioginį išgyvenimą ir išsipasavimą, kuriama baladiškai šiurpi, tragiška praradimo metafora. Kukutis netekęs savo pasaulio, savo namų, bet vis dar gyvas, priverstas gyventi kitame, naujame pasaulyje, kuriame jaučiasi juokingas ir svetimas, ir kuris nesupranta paties Kukučio. Kukutis priklauso praeičiai, jis nepersitvarko, nepersiauklėja, kaip buvo reikalaujama sovietmečiu. Visa, kas siejosi su nesovietine praeitimi, buvo įtartina, stengtasi tai izoliuoti ir eliminuoti. Šiuo požiūriu jis yra disidentas. Bet būdamas praeities personažas, jis daugiau pasako apie naujuosius laikus. Jo deformacija, jo elgsena, disonuodama su naujuoju laiku, daug iškalbingesnė nei teisingas, tvarkingas pagal naująsias taisykles, sąlygas besielgiantis „naujasis žmogus“.

Prarasto gyvenimo, jo neišnaudotų galimybių ir naujo gyvenimo priešprieša struktūroja tiek individo, tiek visos žmonijos likimo refleksiją. Jau minėtas eilėraštis „Pasaulinis skausmas Kukučio nutrauktoji koja“ parodo, kokie keisti, paradoksaliai žmogaus ryšiai su prarastu, neišsipildžiusiu gyvenimu. Nutraukta koja čia tampa ryšio su prarastais namais, prarastu gyvenimo būdu, lūžtančio mentaliteto metafora. Skausmas, kurį sukelia kojos netekimas, metaforiškai apima ir keičia visą pasaulį. Dalis, kurios netenkama, paradoksaliai tampa didžiausiu apsidėmimu, svarbiausiu emocijų orientyru, neduoda ramybės: Kukučiui „nėra kur dėtis – / nuo savo nutrauktos kojos“ (KB 8). Taip sukurama visa persunkiančio netekties ir prisirišimo jausmo metafora.

Šis kultūros lūžis formuoja suskaldytą asmenybę, su neaiškia, nepastovia, neapibrėžiama tapatybe. Nors ir atlikdamas sudėtingus, net absurdiškus eksperimentus, Kukutis nebegali savaime būti toks, koks savaime yra (eil. „Eksperimentas“), ir pastangos susigrąžinti vientisą tapatybės jausmą tampa tragikomiškos. Kukutis gyvena tarsi keletą gyvenimo variantų ir taip atsiranda distancija su savo paties gyvenimu, o galiausiai ir gyvenimo beprasmiškumo, egzistencinis tuštumos jausmas:

*O versdamasis iš dešinės –  
į kairę –  
pajuntu, kad ten, vietoj manęs,  
nieko nebuvo:  
baisi tik duobė,  
pilna šalčio.*

KB 2 50

*Kukučio baladėse* pilnatvės jausmo išgyvenimas labiau siejamas su praeitimi, prisiminimais (praeities idealizavimas, kaip sakytų sovietiniai kritikai), o dabartyje dominuoja sumišimas, sutrikimas, tuštumos ir disharmonijos išgyvenimas. Gyvenimas, buvimas savaime, „pačiam sau“ – viena iš M.

<sup>1</sup> Vytautas Kavolis, *Sąmoningumo trajektorijos: Lietuvių kultūros modernėjimo aspektai*, Chicago, 1986, p. 131.

<sup>2</sup> Ханс Гюнтер, „Тоталитарное государство как синтез искусств“, *Социалистический канон* (ред. Х. Гюнтер и Е. Добренко), СПб: Академический проект, 2000, p.15.

Martinaičio lyrikos dominančių<sup>1</sup>, *Kukučio baladėse* tepasirodanti retai ir yra labai suvaržyta instrukcijų, svetimos galios, įvairių baimių. Vyrauja distancija su savo gyvenimu, santykis per kaukę, per mirtį tiesioginis išgyvenimas beveik neįmanomas. Tapatybė, pilnatvės išgyvenimas tampa siekiamybe, tik retai sufokusuojama dabartyje, veikia kaip ilgesys, idealas, kaip svajonė, kurią galima išdainuoti (eil. „Kukučio daina“).

Kūno disharmoniją atitinkantį šizofrenišką asmenybės sueižėjimą Kukučio baladėse dar labiau sustiprina politinės aplinkybės, prievartinės galios veikimas, dėl kurios tenka prisitaikyti, apsimetinėti, patirti nuolatinį sekimą, grasinimus, tardymus. Ne taip lengva rasti ir sunku būtų tikėtis eilėraščio, kuris neabejotinai būtų politinis groteskas, kuris neturėtų kaukės, leidžiančios pasislėpti, mėtyti pėdas. Tačiau *Kukučio baladžių* įvaizdžių, metaforų, užuominų visuma leidžia kalbėti ir apie politinį groteską, karnavatiškai apverčiantį oficialias ideologines vertybes, demaskuojantį konkrečius totalitarinės valstybės bruožus, įtraukiantį kai kurias realijas.

Pavasarij iš tremties grįžta visa Lietuva, turgaus aikštėj mušamas nebegyvas žmogus (nuoroda į pokario rezistenciją), dangus, nušviestas kuprotos pasaulinės žvaigždės, turinčios ambicijų šviesti visam pasauliui, skurstančioje okupanto imperijoje grūdo nerandanti šarka, kvailių karalystę valdantis pats didžiausias kvailys, „Kukučio kieme“ be kitų modernių rašytojų, vienaip ar kitaip konfliktavusių su režimu (Knutas Skujeniekas, S. Geda, Judita Vaičiūnaitė), „velka skruzdė juozaputį“ (Juozo Apučio apysaka „Skruzdėlynas Prūsijoje“, parašyta 8 dešimtmečio pradžioje, o išleista tik 1989), Kukučio Žuveliškėse pasirodo lėktuvai, motociklai ir svetimi žmonės – šios ir kitos politinės užuominos bei įvaizdžiai sudaro kompleksą, leidžiantį baladžių ciklą interpretuoti kaip totalitarinės valstybės kritiką ezopine kalba.

Akivaizdus ir karnavališkas oficialiosios ideologijos, sovietinių vertybių apvertimas. Ironija atsiranda apsimetant, kad naiviai tikima propaganda. Naivusis Kukutis, pažodžiui priimdamas ideologinės propagandos klišes, sąžiningai gėdisi savo negražumo (KB 71), nejaukiai jaučiasi „prieš tokį teisingą ir gražų gyvenimą“ (KB2 95), kur jis vienas nuodėmingai tegalvoja apie moteris, šitaip karnavatiškai atskleisdamas ir uždraustą erotikos temą. Kukutis tarsi kaltina save, kad dėl tokių minčių niekada neprilygs idealiam sovietiniam žmogui (KB 59) ir savo seksualumą bando užgniaužti darbu, bet taip tik sukompromituoja paties privalomo darbo idėją, nes privalomas, primestas, prievartinis darbas neleidžia pamatyti tėvynės<sup>2</sup> bei nesuteikia galimybių savarankiškam kūrybiškam mąstymui. Taigi darbas, bene pagrindinis sovietinio žmogaus pasaulėžiūros aspektas, naujajame pasaulyje Kukučiui yra nebetekęs nei sakralios prasmės, metafizinės motyvacijos, nei tiesioginio, asmeniško santykio, kurį naikina technikos įsigalėjimas, industrializacija, gyvenimo tempo greitėjimas. Galiausiai suvokiama, kad, „dirbdamas visą gyvenimą, / nepadarysi net skruzdės / gyvybės“ (KB 36). Darbas, turėjęs sovietiniam žmogui tapti nemirtingumo garantija, nes ateistinis žmogus tik per savo darbus gali „pelnyti amžinybę“, čia kelia tik keblumus, kuriuos išsprendžia mirtis (KB 60).

*Kukučio baladėse* labai platus galios žodynas ir dažni jos vaizdiniai: daboklė, karas, gaisras, prievarta, nuolatinė baimė, persekiojimai, savo veido ir savo balso praradimo leitmotyvai, Kukučiu visaip naudojama ir manipuluojama, juo matuoja, jį karia, perka ir parduoda, o Kukučio džiūgavimas, kad nėra prievartos, pagal karnavalo principus tik pabrėžia galios stiprumą (eil. „Paskutinė Kukučio diena“).

Ne viename eilėraštyje kartojasi kūrybos, kultūros, kalbos, asmens kontrolės tema. Absurdiškas paukščio Kukučio tardymas daboklėje bandant išklausti, kokie jo giesmės žodžiai. Katedros aikštėje (beje, sovietmečiu Katedros aikštė buvo vadinama Gedimino) buvusį Žuveliškių kaimą su visais jo žmonėmis, gyvuliais, pastatais ir ūkio padargais sapnuojantį Kukutį, kaip didžiausią išsišokėlį, bando brutaliai sutramdyti inspektorius, gaisrininkai ir greitoji pagalba (KB2 131), sušaukiama masinė talka, bandoma sunaikinti atmintį, nušluoti viską, kas sieja su praeitimi ir stabdo pseudoprogesą („jie

<sup>1</sup> „Gyvenimas yra pagrindinis poeto [M. Martinaičio. – R. K.] žodis“ – Viktorija Daujotytė, *Lyrikos būtis*, Vilnius: Vaga, 1987, p. 199.

<sup>2</sup> Eilėraštyje „Kukutis nori pamatyti tėvynę“ galima perskaityti ir kaip tekstą apie tremtį ir prievartinį darbą lageriuose („Taip ilgai nemačiau tėvynės [...] vis ką nors reikėdavo dirbti“ KB 31), tik šias aluzijas tarsi maskuoja pakili eilėraščio intonacija. Vienintelis atlygis už darbą, kurio nori Kukutis – pamatyti tėvynę.

negalės / žengti su mum pirma laiko!“, – šaukia Kukučiui pareigūnas, KB 2 132).

Kritikuojant represuojančią galią *Kukučio baladėse* pagal karnavalo principus greta konstruojama alternatyvi galios paradigma: silpniausia boružė, ropojanti asfaltu, yra stipriausia (KB 64).

Vienas iš eilėraščių, kuriame susijungia mitologinis, istorinis ir politinis lygmuo, yra „Kaip Kukutis protą atgavo“. Mitologinio ir politinio lygmens skaitymas leidžia eilėrašį suvokti koherentiškiau. Šis, kaip ir kiti eilėraščiai, turintys politinių užuominų, sovietmečiu dėl suprantamų priežasčių buvo arba pabrėžtinai skaitomi mitopoetiniu kodu<sup>1</sup>, taip tarsi bandant nukreipti dėmesį į kitus teksto semantinius aspektus, arba politinės aliuizijos buvo siejamos su hitlerine okupacija<sup>2</sup>. Pirmame teksto variante tokių aliuizijų buvo palikta ir pačiame eilėraštyje, tačiau vėliau jos naikamos:

Akių tamsoj, širdies šviesoje, 1974

*Kai dirbau žemei dangų,  
o jūrai dugną dėjau,  
o jūrai dugną dėjau  
per Vokietijos gaisrą.*

*Su kryžiais jie atėjo,  
ant kaklo pančius dėjo,  
su kryžiais pančius dėjo  
per Vokietijos gaisrą,  
po Blinstrubiškės ąžuolu  
mane pakorė.*

Kukučio baldės, 1977

*– Kai dirbau žemei dangų,  
o jūrai dugną dėjau,  
o jūrai dugną dėjau –  
manęs išvest atėjo,  
ant kaklą pančius dėjo,  
ant kaklo pančius dėjo,  
per Vokietijos gaisrą  
po Blinstrubiškės ąžuolu  
mane pakorė.*

Antroje eilėraščio redakcijoje nebelieka kryžių motyvų, kurie šiame eilėraštyje gali būti užuomina

---

<sup>1</sup> „Baladėje ‚Kaip Kukutis protą atgavo‘ chaosui, griovimui (per Vokietijos gaisrą) priešinasi kuriamoji galia. Herojus tartum kartoja kosmogoninio mito aktą – atskiria sausumą nuo vandenų, dangų nuo žemės. Kukučiškasis pasaulio medžio variantas – Blinstrubiškės ąžuolas išveda iš gyvybės ir mirties priešpriešos. ‚Anoj pasaulio pusėj‘ mitinis herojus paklūsta blaiviam protui – atsisako pertvarkymo užmojų, atsižada ‚žemės, dangaus ir Lietuvos‘. Bet kaip tik ‚protinga‘ elgsena pasirodo absurdiška. Ironiškai traktuojama pasiektoji valstietiška palaima. Priešybių virtinę užbaigia paradoksinis apibendrinimas – ‚ir suprantu, ko niekaip suprasti negaliu‘. (Kęstutis Nastopka, „Po Kukučio kepure“, *Pergalė*, 1978, Nr. 3, p. 166.)

<sup>2</sup> R. Pakalniškis daugelį pavojingų eilėraščių, turinčių politinę potekstę, interpretuoja kaip „hitlerinės okupacijos“ kritiką. „Apmąstant hitlerinės okupacijos ‚prisiminimus‘ ir kitus sukrėtimus, Kukučiui tenka pakelti ir autoironijos naštą“. (Ričardas Pakalniškis, „Kukutis ir dabartinis žmogus“, *Literatūra ir menas*, 1977 12 3,4). Arba: „Su žeme ir pasauliu sutapusiam žmogui atsiskleidžia visa, kas deformuota, sužalota. Baladėje ‚Kukučio šneka apie karą‘ sarkastiškai išjuokiami hitlerininkų ‚nauja tvarka‘. Ilgaskvernė šarka, straksi ‚apie mėšlą okupanto‘, Kukučiui atrodo tokia pat akla, kaip ir kiaulė, kuri prisimerkus žiuri, kaip ‚žmogus žmogutį duria‘. Taip pasmerkiama hitlerinė avantiūra. Per Vokietijos sukeltą gaisrą dega Kukučio noras sugrąžinti ‚žemei dangų, o jūrai dugną‘. Jis nepajėgia sujungti karo metais suskaldyto pasaulio“. (Ten pat).

į kryžiaus žygius arba į nacių simboliką, lieka tik Vokietijos gaisras, tačiau tampa neaišku, kas atėjo išvesti – iš degančios Vokietijos ar ją padegę (pirmojoje redakcijoje galime manyti, kad „atėję su kryžiais“). Šitai sumažėja eilėraščio istorinio lygmens, įsiterpiančio į mitinį herojaus darbą, konkretumas, tekstą galime skaityti kaip bet kurios okupacijos, prievartos istoriją.

Antrojoje eilėraščio redakcijoje jau užsimenama ir apie išvedimą / ištrėmimą, kuris masiškai buvo įgyvendinamas ne nacių, bet Sovietų Sąjungos okupacijos metais. Antrojoje redakcijoje eilutės „ant kaklo pančius dėjo“ dėl pakitusio semantinio konteksto jau gali sukurti ir aliuziją į gyvulišką, prievartinį išvežimą, kuris buvo vykdomas gyvuliniuose vagonuose. Šie galimi semantiniai pustoniai gal ir nėra nepaneigiama interpretacijos galimybė, tačiau akivaizdu, kad galios vaizdiniai tampa mažiau istoriškai konkretūs, susieti su atėjusiais iš Vokietijos, ir įgauna daugiau interpretacijos galimybių.

Antra eilėraščio strofa kalba apie pokyčius po prievartos:

*O kai mane pakorė,  
Tuoj atėjau į protą:  
atsižadėjau žemės,  
dangaus ir Lietuvos,  
dangaus ir Lietuvos.*

Be istorinio kodo sunku būtų paaiškinti žemės, dangaus ir Lietuvos – savo žemdirbiškos, religinės ir pilietinės tapatybės – atsižadėjimo motyvą. Frazologizmas „ateiti į protą“ čia vartojamas ironiškai – protinga yra kolaboruoti, paklusti galiai, o priešintis yra neprotinga ir nepragmatiška. Priverstas atsisakyti savos tapatybės Kukutis nebetveria pasaulio, nebesiekia dangaus, jis patenka jau į „paruoštą“ rojų (aliuzija į komunizmo pretenzijos sukurti žemėje rojų), kur gauna butą su „patogumais“ – sovietinio žmogaus svajonę, kuri, beje, kaip ir visos kitos socialinės privilegijos – pašalpos, premijos, *Kukučio baladėse* ironiškai nukeliamos po mirties (ypač tai akivaizdu eil. „Pasaka, kurios laimingos pabaigos dar vis laukiama“). „Butas“ – ne M. Martinaičio žodis (poeto būtų „troba“, jis nurodo į industrinės, naujos statybos būstą). Vietoj žemės gavo du sieksnius pievos, kur ganosi ne nuosava, bet „ateinanti“ karvė. Pats Kukutis tos žemės nedirba, nes ji ne nuosava, bet gauta, „valdiška“. Vėlgi groteskiškai karnavališka situacija – pakartas Kukutis jaučiasi viskuo patenkintas – gavo butą, ateina karvė ir jam daugiau nieko nereikia.

Eilėraščio pradžioje dirbti Kukučio darbai tebesitęsia ir „anoj pasaulio pusėj“, tačiau dirbama jau „pagulinėjant“, neskubant, „valdiškai“. Pasirodo, kad ir gautas butas yra ne nuosavas, bet senelių prieglaudoj, po tuo pačiu Blinstrubiškės ažuolu. Taigi Kukutis patenka į „valdišką namus“, kuriuose neretai buvo uždaromi asmenys siekiant juos eliminuoti, izoliuoti nuo viešo veikimo<sup>1</sup>. Kukutis tarsi ir tęsia savo veiklą bet jau kitaip, „atgavęs protą“. Politiniame kontekste groteskiškas santykis su mirtimi galėtų būti interpretuojamas kaip priežodžio „nei pakartas, nei paleistas“, „nei gyvas, nei miręs“ plėtotė, atitinkanti semikonformistinės kultūrinės veiklos galimybes ir pobūdį sovietmečiu. (Kitame eilėraštyje kvailių karalius neleidžia pakarties numirti, jie turi gyventi, jie negali niekur dingti – tokia karalystė tvarka).

Bent anoj pasaulio pusėj, bent atskirtas nuo kitų Kukutis ima vėl tverti dangų, žuvis varyti į vandenį. „Tverti“ – žodis su pasaulio kūrimo konotacijomis, taigi su užuominomis į sakralų veiksmą. Kitoje pasaulio pusėje bandoma bent simboliškai atkurti harmoniją, natūralią tvarką (plg. frazeologizmą „kaip žuvis vandenyje“. Kitame eilėraštyje beveik analogiška ugnies ir žuvų motyvų koreliacija: „Iš vandens išėjo žuvis, / kai pasaulys degė turtai...“ (KB 18)). Šis simbolinis, idealus veiksmas, kompensuojantis tai, ko negalima atlikti realiai konkrečiame istoriniame laike, sujungia

<sup>1</sup> Z. Brzezinski (Z. Bžežinski) nuomone, totalinės valdžios esmė yra sunaikinti visas autonominio politinio gyvenimo formas ir nuasmeninti visuomenę. Ji siekia kiekvieną individą uždaryti vienatvėje prieš sistemą kaip tokią ir padaryti, kad jis jaustųsi izoliuotas ir vienišas su savo opozicinėmis, niekada viešai nereiškiamomis nuotakomis. Zbigniew Brzezinski, *Большой провал: рождение и смерть коммунизма в двадцатом веке*, New York: Liberty Publishing House, 1989, p. 116.

mitinį ir istorinį eilėraščio lygmenis, užsibaigia paradoksalia eilėraščio pabaigos ištarne – „ir suprantu, ko niekaip / suprasti negaliu“ – primenančia kito, jau aiškiau ir tiesiogiai su galios kritika susijusio eilėraščio „Instrukcija Kukučiui, paleistam iš daboklės“ pabaigą: „nesuprantant / suprasti / ko nereikia / suprasti“. Beje, žinojimo, supratimo ir galios koreliacija svarbi ir kituose eilėraščiuose, pvz., „Kukutis reicho daboklėje“ (Neatsakytum, kokie tavo giesmės žodžiai, išgrūstų dantis revolverio rankena, KB 19), arba eilėraštyje „Kukutis nori pamatyti tėvynę“ visą laiką dirbdamas Kukutis neturi galimybių galvoti: „Dirbau ir dirbau, net savo minčių nesuprasdamas, / norėjau tik užsidirbti sekmadienį, / kad galėčiau galvoti“ (KB 31). Per kalbą yra standartizuojama, niveliuojama asmenybė (eil. „Keltuvių rytas Kukučio namuos“, „Pasakos pradžia“), Kukutis net neturi galimybių galvoti, laisvai reikšti mintis, jam kalami žodžiai, kuriais jis galėtų kalbėti, ir tokiu būdu būtų kontroliuojama jo kalba („Kukučio žodžiai“, KB 20), o dėl tokio kalbos kontroliavimo ji keičiasi, praranda savo buvusį santykį su daiktais, kaip rašoma viename eilėraštyje, „žodžiai atsiskiria nuo kalbos“ (KB 8).

Taigi eilėraščio pabaiga – suprantu, ko niekaip negaliu suprasti – kalba apie tam tikrą Kukučio išsilaisvinimą, savarankišką mąstymą, kuris prievartos kontekste yra oponuojantis galiai, besipriešinantis tvarkai. Baladės pavadinimas įgyja kitą semantinį atspalvį – atgavęs protą Kukutis ne prisitaiko (kaip atrodė eilėraščio pradžioje), nepradeda elgtis pragmatiškai, bet kritiškai demaskuoja galią. Mitologinė perspektyva, kuria pradedamas eilėraštis, įtraukia ir istorinę dimensiją, kuriančią groteskiškas situacijas, suardančią mitinę veiksena, sugrįžta eilėraščio pabaigoje, ir šių dviejų perspektyvų junginys sukuria laisvo mąstymo erdvę, laisvos elgsenos galimybę.

Toks paradoksalus Kukučio galvojimas ir pasaulio matymas prisidengus kvailio kauke bei žanriškai įteisintas kvailių pasakų absurdas sujaukia oficialiai kultūrai būdingą rimtumą, susikuria kitokį, savarankišką nuo oficialių kanonų nepriklausomą kalbėjimo ir galvojimo kodą leidžiantį „nesuprantant / suprasti / ko nereikia / suprasti“, tačiau sykiu užtikrina ir neliečiamybę, apsaugo nuo kritikos. M. Bachtinas pažymi, kad, skirtingai nei moderniojo grotesko, liaudiškame groteske kvailybė, beprotybė yra linksma, šventiška, o tai *Kukučio baladėms* leido išvengti ideologinės kritikos. Nors *Kukučio baladės* nėra lengviau suprantamos ar mažiau „chaotiškos“ nei, pvz., S. Gedos poezija, tačiau būtent juokas, kvailių pasakų žanras neutralizavo galimą kritiką ir nepasitenkinimą. M. Martinaičio groteskas negali būti apkaltintas pesimizmu, nes jis nuotaikingas, negali būti apkaltintas atitrūkimu nuo gyvenimo, nes kritikuoja karą ir socialinį žmonių susvetimėjimą, negali būti apkaltintas nutolimu nuo liaudies, nes remiasi tautosaka. Tokiu būdu visiškai priešingas socrealistiniams kanonams personažas įsitiesina tame kanone.

Taigi M. Martinaičio *Kukučio baladžių* groteskas, neturintis tradicijų lietuvių literatūroje ir būdamas svetimas normatyvinei estetikai rėmuose, išnaudoja tas minimalias legitimavimosi galimybes ir sugeba įsitvirtinti lietuvių poezijoje bei smarkiai įtakoti jos modernėjimo formas. Interpretavimo tradicija, siejanti *Kukučio balades* visų pirma su liaudies kūryba, padėjo įteisinti šias balades socrealizmo rėmuose, suponavo jų suvokimą ne kaip maištingos, modernios, programiškai avangardiškos, bet kaip liaudiškos, susietos su tradicija kūrybinės laikysenos apraišką.

Kalbėjimas su kauke modernizuoja išpažintinę, romantinę lietuvių tradiciją kuri dominavo visoje lietuvių poezijos istorijoje. Ilgą laiką negalėjusi ironizuoti, žaisti, jautusi atsakomybę už tautos likimą lietuvių poezija sovietmečiu tampa avangardiškai agresyvi, ima kalbėti sudėtinga kalba, lavinti tautinę savimonę kitokia poetine kalba. Realybės deformacijos, groteskiniai vaizdiniai, kalbiniai paradoksai oponavo ir normatyvinei socrealizmo estetikai.

Groteskiškas santykis su mirtimi, groteskiška kūno koncepcija, tapatybės komplikacijos gali būti interpretuojamos ir socialiniu, politiniu aspektu bei būti suvokiamos kaip politinės galios, kartais ir konkrečiai sovietinio režimo kritika. Ironizuojant sovietinės ideologijos klišes ir vertybes, karnavališkai apverčiant oficialios ideologijos hierarchijas, kuriamas oficialioms vertybėms priešingas personažas bei racionalų mąstymą provokuojanti poetinė kalba.

Be abejo, M. Martinaičio groteskas – ne vien satyra, socialinė ar politinė kritika. Matome transformuotą baltišką pasaulėvaizdį, kultūros lūžį, asmenybės susiskaldymą, savotišką kultūrinį šoką, asmenybės varžymą, persekiojimą ir kitas dramatiškas, skaudžias XX a. žmogaus patirtis.

Santrumpos:

KB – Marcelijus Martinaitis, *Kukučio baladės*, Vilnius: Vaga, 1977.

KB 2 – Marcelijus Martinaitis, *Kukučio baladės*, Vilnius: Vaga, 1986.

Rimantas Kmita, „Groteskas kaip modernėjimo veiksnys Marcelijaus Martinaičio *Kukučio baladėse*“, *Archaika ir modernybė: Marcelijus Martinaitis laikų sąvartose*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2008, p. 95–109.