

ŠVIESA IR SPALVOS JUDITOS VAIČIŪNAITĖS POEZIJOJ

Skaitytojų nuomonė tiek Lietuvoj, tiek ir čia, išeivijoje, yra linkusi priskirti Juditą Vaičiūnaiteį prie intelektualinės kategorijos poetų. Jeigu tai turi reikšti palinkimą į filosofinius klausimus, į gilų ir sudėtingą mąstymą, tai su tokia kritikų nuomone nelabai galima sutikti. Vaičiūnaite tuo atžvilgiu nepanaši nei į Radauską, nei į Niliūną, nei pagaliau į Mykolaitį-Putiną arba Jurgį Baltrušaitį, poetus, kurių dėmesio centre – esminiai būties klausimai. Vaičiūnaite yra daugiau jausmo, emocinio tikrovės išgyvenimo poetė, ir tik jos kūrybos nagrinėjimas reikalauja įtemptų intelektualinių pastangų todėl, kad savo jausmus ji išreiškia per subtilų ir komplikuoatą poetinių priemonių santykiavimą estetiškai patrauklioje, darniai išbalansuotoje vaizdų, ritmo ir metaforų struktūroje. Vaičiūnaite, pavyzdžiui, garsų pasikartojimo sistema visame eilėrašty ir kiekvienoje eilutėje yra taip suderinta su žodžių tiesioginėmis ir perkeltinėmis prasmėmis, kad iš tų žodžių ir garsų santykio iškyla dar gilesnis paslėptas išgyvenimas, kurio vieni tie žodžiai patys išsakyti negali. To išgyvenimo išraišką eilėraščio visumoj dar daugiau praturtina rūpestingai parinktos metaforos, sintaktinių vienetų pasikartojimai, rimas, ritmas ir t. t.

Tarp visų kitų Vaičiūnaite poetinių priemonių labai svarbią vietą užima įvairūs spalvų ir šviesos deriniai. Kaip tik į tą jos margą šviesų-spalvų raštą ir siūlome šį kartą pažvelgti siekiant dviejų tikslų: 1) pažinti, kuo jis ypatingas ir įdomus pats savaime, ir 2) suvokti, kaip jis įpintas į kitų Vaičiūnaite poetinių priemonių visumą. Savo pastabas remsime dviem Vaičiūnaite eilėraščių rinkiniais: *Kaip žalias vynas* (1962) ir *Po šiaurės herbais* (1968). Vėliausio Vaičiūnaite eilėraščių rinkinio *Pasikartojimai* (1971) dar neteko matyti.

Knygoje *Kaip žalias vynas* spalvos ir šviesa dažniausiai nebūna traktuojamos kaip du atskiri, savarankūs elementai, bet kaip viena savaranki tikrovės apraiška, būtent, šviesa, įvairiais būdais santykiaujanti su daugialypėmis savo išraiškomis – spalvomis. Bandysim paaiškinti mintį. Jeigu, sakykim, kas nors parašytų eilutę: „ten rožės raudonos pravirko nakties tamsumoj“, tai metafora, kad rožės „verkia“, turėtų pagrindą tikrovėje – nakties rasoje, bet raudonų (ar geltonų, baltų) rožių naktį visai nebūna, nes nėra šviesos. Mes tada, į tikrovę neatsižvelgdami, laikome rožių spalvą savarankišku elementu. Kada Henrikas Radauskas rašo: „0 medžiai sveria aukso lydinį / Svarstyklėm virpančio smaragdo“, tai ir vėl du reiškiniai: saulės šviesa („aukso lydinys“) ir lapų žalumas („virpantis smaragdus“) suvokiami savarankiais, atskirais dalykais. Tuo tarpu Vaičiūnaitei eilutėje: „ir šviečia spalvotu laku gazuoto vandens automatai“ spalva egzistuoja kaip šviesos aspektas. Panašiai ir eilutėj: „skaidrūs rausvi ežerai pripildo šviesa akis“ – tų ežerų rausvumas yra tik rytmečio saulės žerėjimo funkcija.

Užtat galima būtų sakyti, kad Vaičiūnaite poetinėje vaizduotėje spalvos egzistuoja visų pirma kaip tam tikros „šviesos metaforos“, ir šita metaforiška jų kokybė leidžia poetei jas vartoti perkeltine prasme, kaip įvairių žmogaus išgyvenimų simbolį arba vaizdinį atitikmenį. Tuo būdu Vaičiūnaite gali, pavyzdžiui, rašyti: „Ir maišosi begalė laimių, likimai kaip šviesaforai / čia žaibiškai keičia spalvą – raudoną, geltoną, žalią...“, ir prieš mus atsiskleidžia tokia poetinė sąvoka, kaip raudonos arba žalios spalvos likimas, kilęs iš šviesos. Šiuo atveju ta nauja sąvoka kyla ne tiek iš metaforos, bet greičiau iš analogijos – likimai tik palyginami su šviesomis. Daug komplikotesnis yra mirties aprašymas eilėraštyje apie Hirosimoj žuvusią mergaitę:

Susiglaudė kaip milžiniška vėduklė.

Pirmoji eilutė vienu metu išreiškia ir gyvenimą, ir mirtį su ta pačia spalvų metafora. Gyvenimo išraiška joje yra lengvai atpažįstama kaip standartinė poetinė priemonė, nes esame įpratę skaityti apie jaunystę, šviesią ir margą, kaip vaivorykštę. Bet žodis „sutviskęs“ sudaro staigaus vienkartinio blykstelėjimo įspūdį, ir tada suprantame, kad ta pati eilutė gali reikšti ir mirtį, kaip didelės bombos sprogimą. Sakinį užbaigianti antra eilutė patvirtina mirties viešpatavimą šiame dvieilyje. Tai yra glaustas, turtingas rašymo būdas, nes kiekviena eilutė išpildo bent dvi funkcijas: pirmoji, reiškiančioji gyvenimą ir mirtį, palieka karčiai ironišką įspūdį, o antroji išsako mirties galutinumą specifiniu orientaliniu palyginimu. Iš kitos pusės, reikėtų pažymėti, kad tuo laiku – 1960 m. – Vaičiūnaitė dar buvo ieškanti poetė, dar abejojanti, kokie palyginimai ar metaforos yra elegantiški, efektingi, o kokie ne. Kiek vėliau tam pačiam eilėraštyje ji vartoja, mano nuomone, jau nerangią, gerokai pertemptą spalvas-šviesos metaforą: „Tik tavo juodos žaizdos užsidega / Kaip raudonos semaforo ugnys prieš juodą mirties ešeloną...“ Spalvos ir šviesos, tarpusavy santykiaudamos, dažnai dalyvauja Vaičiūnaitei kuriant specialią – kartu ir išorinę, ir vidinę – erdvę. Tuo atžvilgiu įdomus ir komplikotas yra eilėraštinis „Nežinamai Kabirijai“:

Po tiltu – savas gyvenimas. Padugnių spalvos ir šviesos.
Savas aidas, kai virpa viršuj geležis nuo ratų ir žingsnių,
Kai juodas vanduo prailgina gelsvą žibintų švytėjimą.
Pasmerktųjų pasaulis.
Užmirštųjų pasaulis.

Juodam vandeny apvirto paskendę stogai ir varpinių bokštai,
Pajuodusi upė pražydo žaliom ir raudonom reklamom –
Iliuzijų dūmais.
Po tiltu svajok apie tikrąją amžiną šviesą,
Kai tavo suknelė, lengva, lyg vaivorykštė vėjy
Plevens virš tilto turėklų...
Po tiltu svajok, kad ateis jis ir viską supras, ir
viską atleis...
Ir nuskriesi į jį kaip šviesa per juodąjį tiltą...
Juodam vandeny sutirpo nuorūkos, spjūviai,
Naktiniai keiksmi ir gniaužiamos raudos...
Juodam vandeny – mirtis, nuodėmė ir sielvartas...
Po tiltu klajok. Tu juk viską pakelsi.
Juodo siaubo, prismaugto užimo tiltą pakelsi
Ant savo trapių pečių...

Pati pirmoji eilutė „Padugnių spalvos ir šviesos“ yra lyg viso eilėraščio raktas – iš anksto nustatoma, kad ten, „po tiltu“, fizinė erdvė ir dvasios pasaulis susijungs į vieną ir sąmonė, kaip spalvotam filme, bus užfiksuotas serija šviesų ir spalvų. Po to eilėraščio struktūra remiasi dviem principais. Vienas iš jų yra toks, kad su spalvų linija lygiagrečiai eina interpretacinė linija, emocinės sąvokos. Eilutė „Kai juodas vanduo prailgina gelsvą žibintų švytėjimą“ tuoj lydi interpretacija „Pasmerktųjų pasaulis. / Užmirštųjų pasaulis“. Panašiai ir vėliau: „Juodam vandeny sutirpo nuorūkos, spjūviai“ turi savo lygiagrečią emocinę eilutę: „Nakties keiksmi ir gniaužiamos raudos“. Šitoj serijoje aiškiai dominuoja juoda spalva, kuri pavirsta vidinio pasaulio beviltiškumo simboliu. Juodos spalvos sujungimas su vandens tekėjimu veikia sąmonę kaip metafora, perkelianti tą neveltį ir laiko plotmėn (nes poezijoje upių tekėjimas dažnai būna laiko simbolis).

Šalia juodos spalvos tame specialiame pasaulyje dar yra geltona ir, kas labai svarbu, centrinė eilėraščio vietoj, žalia ir raudona: „Pajuodusi upė pražydo žaliom ir raudonom reklamom“ su savo emocine lygiagrete: „Iliuzijų dūmais“. Čia mes susiduriame su antruoju struktūriniu eilėraščio principu: eilėraščio centre yra penkios eilutės:

Po tiltu svajok apie tikrąją amžiną šviesą,
Kai tavo suknelė, lengva, lyg vaivorykštė vėjų
Plevens virš tilto turėklų...
Po tiltu svajok, kad ateis jis ir viską supras, ir
viską atleis...
Ir nuskriesi į jį kaip šviesa per juodąjį tiltą...

kurios sudaro antrą, vidinę tikrovę kaip atsvarą pirmajai, išreikštai dominuojančia juoda spalva ir jos emociniais atitikmenimis. Ši antroji tikrovė susideda iš savo specialios šviesos („tikrąją amžiną šviesą“) ir savo spalvų („vaivorykštė“), kurios santykiauja su savo emocinėmis kategorijomis – svajonėmis. Ryšį tarp „juodos“ patilčio ir „šviesios“ svajonių tikrovės išlaiko kaip tik tos žalia ir raudona spalvos eilutėje „Pajuodusį upė pražydo žaliom ir raudonom reklamom“, kurios primena vaivorykštę.

Kai kuriuose kituose Vaičiūnaitės eilėraščiuose spalva (tikriau pasakius, spalva-šviesa) užpildo erdvę, tartum ji būtų apčiuopiamas daiktas. Paprastai daiktų formas, jų turį esame linkę laikyti pirminėmis jų savybėmis, o jų spalvas – antrinėmis. Bet Vaičiūnaitei dažnai išeina atvirkščiai, tartum daikto spalva – šviesos pluošto išskirta dalis – būtų pirmą kartą to daikto savybė, apibrėžianti ir jo išvaizdą. Pavyzdžiui, paimkime eilėraštinę „Pušis“:

Rankos po galva. Mėlyna pušis –
Kaip raketa, kaip gotikos detalė.
Išsuko mus į saulės pilną dalią
Planetos neįžiūrima ašis.

Skaidria derva aptekusi, skardi
Pušis – be kirvio skambesio, be pjūklo...
Kaip saulės strofą, strėlę, kaip stebuklą
Ją atskambant girdžiu širdy.

Lyg burė skleidžiasi suknia šviesi,
Ir šviesios valandos per gaublį skuba...
Ir statmena į rausvą saulės kubą
Pušis sustingo aukščio ilgesy.

Į dangų įtempta – ji neatšips...
Melsvai kaip spiritas kaitra čia dega.
Iš kažkieno dar nerašytų sagų
Padovanota mums –
erdvė, šviesa, pušis.

Per visą eilėraštinę pušies aprašymas yra sujungtas su mėlyna spalva, kuri tą pušį padaro lyg ir dangaus skaidrios mėlynės apraiška; su saule ir su liepsna. Todėl ta pušis atrodo daugiau ne kaip medis, o kaip erdvė, persunkta šviesos (paskutinė eilutė tą įspūdį labai glaustai susumuoja).

Pažvelgus į rinkinio *Kaip žalias vynas* eilėraščius iš kiek skirtingos perspektyvos, būtų galima suskirstyti šviesos-spalvos vartojimą į tris pagrindines kategorijas. Pirmoji kategorija yra tokia, kad joje šviesa-spalva kaip poetinė priemonė perduoda centrinį eilėraščio išgyvenimą. Visos kitos

priemonės – metaforos, ritmas, rimas, garsų pasikartojimai ir t. t., vaidina pagalbinę rolę. Tai dažniausiai būna trumpi eilėraščiai. Pavyzdžiu tiktų jau anksčiau minėtas eilėraštis apie Hirosimą, kuriame svarbiausias momentas – mirtis – išreiškiamas kaip šviesos tvykstelėjimas ir kaip staiga susiglaudus marga orientališka vėduoklė. Eilėrašty „Šviesos voratinklis“ toks centrinis vaizdas nėra sukauptas tik į vieną ar dvi eilutes, bet vis vien šviesa neša jame iškelto dilemos sprendimą:

Dangus ir žemė dvelkia drėgnumu gaižiu.
Ruduo.
Kaip širdį prie šitos minties pripratinti?
Pažvelk – tarp daugiaaukščių mūrytų dėžių
Nusidriekia apakinąs šviesos voratinklis...
Ir gatvių raguvos spindėjimu atgyja.

Įsigeria šviesa į tinką apsitrynusi,
Ir virpa atspindžiai kaip išdraikytos gijos
Langų mozaikoj, kiemo šukėj ir vitrinose...
Šiurena vėjai sudraskytą kalendorių –
Sudžiūvusius oranžinius lapus – ant grindinio...
Ir tu – tokia lengva, taki, tartum besvorė,
Ir tu visa – kaip laimės nujautimas spindinti...
Tokia pilna – šviesos ir sauso lapų kvapo...
Tokia dosni –
kiekvieną apdalintum džiugesiu...
Tą laikinumą – tą voratinklį – tą šviesą trapią,
Ar tu išsaugosi
virš grindinio pažliugusio?

Pagrindinis klausimas liečia kitimą dvasios būsenos, galinčios atsverti niūrias rudens nuotaikas: „Kaip širdį prie šitos minties pripratinti?“ Atsakymas ateina su „šviesos voratinkliu“, ir poetė, „pilna šviesos ir sauso lapų kvapo“, pati pasidaro „kaip laimės nujautimas spindinti“. Visa rudens tikrovė persunkia ta pačia dvasia, nuo švelnaus ir šilto vaizdo „įsigeria šviesa į tinką apsitrynusi“ iki atspindžių, kaip gijų virpėjimo „langų mozaikoj, kiemo šukėj ir vitrinose“. Poetės uždavinys tada yra išsaugoti tą laikiną šviesos momentą dvasioje rudens gamtovaizdžiui pasikeitus, taigi vidinę tikrovę išlaikyti dominuojančią santykyje su aplinka, „virš grindinio pažliugusio“.

Antrai eilėraščių kategorijai priklausytų tie, kuriuose šviesa ir spalvos ne tik kad užima centrinę poziciją, bet ir persunkia išties visą eilėraščio struktūrą. Pirmas įspūdis, kad ten ir pagrindinė tema, ir visas turinys yra tik šviesų ir spalvų žaismas, bet iš tiesų tokie eilėraščiai turi savyje gilesnių minties ar jausmo dimensijų, kurių išraiška ir būna spalvos bei šviesa. Tuo atžvilgiu labai ryškus yra ciklas „Trys fugos“, kur atskirose dalyse vyrauja trys spalvos – raudona, žydra ir violetinė. Tačiau dėl vietos stokos teks apžvelgti trumpesnę eilėraščių „Mėlynas eskizas“, kuris, tartum impresionistiškas paveikslas, perduoda formas spalvų aspektu:

Melsvėjantys miesto stogai – niekada jų nesi regėjus –
Tau dega keista šviesa – lyg laimės apogėjus
Pavasariu kvepia – užplūsta laukų linažiedis vėjas –
Maža gyslelė tvinkčioja – per krantus išsiliejus
Vos girdimai čiūžteli – mėlynos Degas šokėjos
Prabėga per žydrą žvirgždą – dugnu saulingos alėjos –
Be tų spindulių trapumo gyventi nebūtum galėjus –

Visų pirma patraukia žvilgsnį labai ryškios eilėraščio struktūrinės linijos. Iš vienos pusės, turime vienalytį elementą – pastovų moterišką rimą per visas septynias eilutes. Tam pastovumui kontrastuoja dvidalis eilučių (išskyrus paskutinę) išdėstymas: labai tvirta cezūra skelia kiekvieną eilutę per pusę, ir tuo būdu susidarę beveik savarankiški puseiliai tarp savęs santykiauja taip, kad vienoje pusėje turime spalvą arba šviesą, išreikštą arba tiesiogiai, arba metaforiškai, o kitoje – emocinės kokybės atitikmenį, „raktą“ į tų spalvų-šviesų reikšmę. Tad, pavyzdžiui, pirmoj eilutėj „melsvėjantys miesto stogai“ pabrėžia mėlyną spalvą kaip išskirtinę šios panoramos savybę, o antra dalis „niekada jų nesi regėjus“ išreiškia stebėtojo išimtinę, nepakartojamą dvasios būseną, kada jau daug kartų matytas miesto vaizdas staiga atrodo visiškai naujas. Antros eilutės pirmas puseilis: „tau dega keista šviesa“ iš tiesų tęsia logišką sakinio struktūrą, kuri būtų: „melsvėjantys miesto stogai tau dega keista šviesa“, bet įtarpas „niekada jų nesi regėjus“ padeda mums suprasti tą „keistą šviesą“ kaip tą pačią išskirtinę dvasios būseną, išreikštą pirmosios eilutės antrame nary. Tada stogų trikampės linijos ir vienkartinė dvasios būseną susilieja į vieną palyginimą: „lyg laimės apogėjus“. Trečioj eilutėj spalvos ir emocinės frazės pozicijos nustatytos atvirkščiai – pirmam puseily jausminė frazė „pavasariu kvepia“, o antram – spalvinė: „užplūsta laukų linažiedis vėjas“. Kada pozicijos nustatytos atvirkščiai (čia ir penktaj eilutėj: „vos girdimai, čiūžteli – mėlynos Degas šokėjos“), visa eilutė pasidaro intensyviai metaforinė. Ketvirtos eilutės pirmas puseilis „maža gyslė tvinkčioja“ yra iš esmės mėlynos spalvos metafora; raktą šiam vaizdui galime rasti viename iš „Trijų fugų“ eilėraščių – Žydrijoj fugoj: „...Žiūriu į plonyčių gyslelių painiavą tavo karštam smilkiny – / penkių vandenynų spalva pulsuoja po mano pirštais“. Penktaj eilutėj, kaip jau užsiminėj, antras puseilis „mėlynos Degas šokėjos“ yra intensyviai metaforiškas, siekias impresionistinės tapybos užuominomis perduoti graakštų saulės spindulių melsvumą. Ta metafora iš tiesų išsipildo šeštoj eilutėj, kur saulės šviesa, tęsdama Degas šokėjų mėlynumą, paverčia ir žvyrą žydriu. Galutinė eilėraščio rezoliucija ateina paskutinėj eilutėj, kuri jau nebeskyla į du aiškius puseilius ir kuri tiesiog išsako jausmą, glūdintį visuose prieš tai buvusiuose vaizduose.

Trečioji kategorija – tai eilėraščiai, kuriuose šviesų ir spalvų vaizdai bei metaforos nedominuoja visame poetiniame vienete, bet santykiauja su kitais vaizdais kaip sudėtinės dalys struktūros, išreiškiančios nemaža komplikuoatų išgyvenimų. Dažniausiai tokiu būdu rašomos eilėraščių grupės – ciklai, kur nuolat besikeičiančios atskirų vienetų metaforų sistemos vis dėlto išlaiko logišką ryšį, iš dalies padedamos šviesos-spalvos vaizdų. Ypač šiuo atžvilgiu įdomus, bet, deja, nagrinėjimui per ilgas yra ciklas, pavadintas „Tą perregimą vakarą“. Tame cikle nuoseklus spalvų ir šviesos įvaizdžių išvystymas galų gale pasiekia tikrovės nuskaidrinimo iki perregimumo taip, kad ji tarytum ištisai šviečia ir alsuoja poetės aistra, kaip virpanti erdvė. Toks šviesos ir spalvos priemonių vartojimas vėliau pasiekia didelio meistriškumo rinkinyje *Po šiaurės herbais*.

Tačiau šiuo momentu teks pasitenkinti trumpu žvilgsniu į eilėrašį „Duona“, kuriame anksčiau minėti tos trečiosios kategorijos struktūriniai principai palyginant gana aiškiai apčiuopiami:

Saulėteky pasklinda duonos kvapas. Jį sugeria
gatvės akmuo.
ir didžiulėm dėžėm iš mašinų iškrauna
apskrudusius kepalus.
Aš jaučiu akmenį dar šiltą kvapą. Aš myliu duoną.
Nes duona – tai žemė. Šiurkšti jos pluta tebeturi
juodžemio spalvą.
Dirva subrandina varpas – kaip debesys iškošia
spindulius...
Auksinių dulkelių migla nušvinta pražyde

rugiai...

Nes duona – tai kraujas. Reikėjo išaštrinti peilį,
kad jis atriektų.

Ir milijonų kraujas pavirto į duoną, kurią mes
valgome...

Kiekvienas kąsnis primena, kad pusė planetos jį
mato tiktai per sapną.

Nes duona – tai prakaitas. Rugio daina suskambo
nuo begalės rankų.

Tolimi ešelonai išeina į saulėtą mūšį – į
plėšinius.

Ir prakaitas duonai laistyt tarytum rasa –
kasdienis.

Nes duona – tai ugnis. Mažytį grūdą užgrūdino
saulė.

Lipni tešla sutvirtėjo didžiulių kepyklų krosnyse.
Kaitra ir auksas suteikė jai nepakartojamą skonį.

Saulėteky pasklinda duonos kvapas. Jį sugeria
gatvės akmuo.

Ir didžiules apskrudintų kepalų dėžes kas rytą
praryja miestas.

Aš jaučiu akmeny dar šiltą kvapą. Aš myliu duoną.

Eilėraščių galima padalyti į dvi dalis, turinčias po tris posmelius. Kiekvienoj dalyje centrinis trijų eilučių posmelis išvysto eilę vaizdų, išreiškiančių spalvą, šviesą ir ugnį. Tie posmeliai apgaubti, taip sakant, „iš lauko“ pasikartojančiu posmeliu, iš pradžių nustatančiu eilėraščio temą, o gale ją patvirtinančiu naujam kontekste, perkeltam iš vienkartinio išgyvenimo į apibendrintą principą. Pastebėkime, kad pirmieji žodžiai „Saulėteky pasklinda duonos kvapas“ sujungia du svarbiausius vaizdinius eilėraščio motyvus, šviesą ir duoną. „Iš vidaus“ tuos posmelius (antrą ir penktą) supa du posmeliai, kuriuose dominuoja, kaip vaizdas ir posmelio „tema“, ne šviesa, bet kitos sąvokos – trečiam posmely kraujas, o ketvirtam – prakaitas. Iš tiesų šių dviejų posmelių temos priklauso atskirai serijai, sudarančiai antrą struktūrinį eilėraščio principą. Tas antras struktūrinis principas paremtas, iš vienos pusės, pradinio posmelio pasikartojimu su mažais pasikeitimais eilėraščio gale, o iš kitos – keturių posmelių serija (neatsižvelgiant į tai, ar šviesos-spalvos įvaizdžiai ten dominuoja, ar ne), kur kiekvieno pradžioje paskelbiama speciali „tema“ – pačios protinės eilėraščio prasmės pakopos, būtent, duona – tai žemė, duona – tai kraujas, tai prakaitas, tai ugnis.

Palyginę tuos du struktūrinius principus, matome, kad šviesos įvaizdžiai nedominuoja posmeliuose, kur „temos“ – kraujas ir prakaitas – liečia patį žmogų kaip tokį, tuo tarpu, kada temos liečia žmogų supančius pagrindinius tikrovės elementus, žemę ir ugnį, posmeliai yra persunkti šviesos.

Galbūt iš to galima padaryti ir bendrą išvadą, kad rinkiny *Kaip žalias vynas* spalvos ir šviesa dažniau vartojami išreikšti jėgoms, daiktams ir procesams, kurie žmogų veikia, jo likimą sprendžia arba žmogaus būna atpažįstami kaip vidinių išgyvenimų atitikmenys. O pats žmogus kaip objektas, jėga arba sąmonės procesas eina atskiru elementu per šviesos ir spalvų persunktą erdvę.

Antrame Vaičiūnaitės rinkiny *Po šiaurės herbais* subtiliausi eilėraščiai siekia ir tolimesnio tikslo, būtent ir žmogų išreikšti šviesos ir spalvų metaforomis. Per ilgai užtrukome aptardami pirmąjį rinkinį, užtat dabar tik prabėgom paminėsim vieną kitą pavyzdį.

Eilėraščių ciklas *Juodkrantė* sudaro tartum pereinamąją stadiją. Ten šviesa dar slypi daiktuose, bet

tų daiktų prasmė yra specifiškai lietuviškos mitologijos sąmonės tęstinumas šimtmečių eigoj:

Čia kvepia kuršių prakaitu, kaitra, pušim.

Čia vėjų metraščiai ant smėlio...

Kaip tave pažint,

mažytis gintaro dievuk,

smiltim ir plėnim užneštas,

negyvas žodžių skambesys, ištirpęs vėjų,

užmirštas?..

Tik saulė – kaip tuomet, kai gintare jo girios,

ji sukasi lyg pramotės pirmykštės girnos...

* * *

Saulės ratai – ant kryžių, ant verpsčių.

Saulės šiltą velėną atversiu.

Sutrūnijusios pušys.

Sakų gabaluos įšalusios bitės.

Bet pirmykščio medaus švytėjimas –

kaimo gatvelėj išplitęs...

* * *

Varpas vaško bokšte.

Pasakų negirdimas

skambėjimas. Saulė švysteli miglotu auksu –

seną židinių žiebiu. Užmėtei ant rankų,

iš vaikystės sodo

atskubėjus, rūko driekenas

(geltona jų spalva – nuo obelies

žievių). Ir dabar – naktis ir karštis.

Dvelkia vėl laukiniais obuoliais.

Varpo garsas minkštas ir saldus.

Išsaugok,

neapleisk...

Pirmojo eilėraščio pradžioj kaitra ir pušis – objektai, kuriuos iš ankstesnio rinkinio atsimenam kaip šviesos-spalvos apraiškas (cituotas eilėraštis „Pušis“). Kaitra, saulės spindėjimas ir pušis kartu sukuria trečią auksinės šviesos pilną objektą – sakus. Sakai čia minimi ne tiesiogiai, bet jau kitais vardais, perėję dvi svarbias vaizdinio išsivystymo stadijas. Pirmoji – gintaras – savyje sukaupia tolimą priešistorinę praeitį, ilgą sakuose užburtos šviesos brendimą, iki pavirstant į gintarą, o po to iki to momento, kada senovės kuršiai šviesos prasmę gintare atpažino ir išreiškė ją gintarui suteikdami naują būties dimensiją – dievybės pavidalą. Tuo būdu, nors iš šalutinės žmogų supančios tikrovės atėjęs, šviesos objektas dabar egzistuoja kaip vidinio pasaulio – tikėjimo, mito išraiška. Tą jo vidinę prasmę išskaityti: „Kaip tave pažinti, / mažytis gintaro dievuk?“ ir yra poetės – jau, vėl visai kito laiko žmogaus – uždavinys. Jam spręsti pagalbon ateina vėl tas pats viso žiloj senovėj prasidėjusio proceso šaltinis – saulė: „kaip tuomet, kai gintarėjo girios“. Šioj diskusijoj mes paliekam nuošaly laiko temą Vaičiūnaitės kūryboj, bet galima probėgom pažymėti, kaip šis trumputis eilėraštis, gretindamas vaizdus, sujungia savyje ilgiausius šimtmečius.

Tolesnis ciklo eilėraštis pagilina saulės sąvoką. Kaip šviesos versmė ir jėga, dalyvavusi gintarinio dievuko, taigi vidinio žmogaus pasaulio išraiškos, sukūrimo, saulė dabar lydi ir tolimesniųjų kartų

gyvenimą kaip prasmės simbolis: „Saulės ratai – ant kryžių, ant verpsčių“. Kryžiai, verpstės – tai tarytum nauji to „gintarinio dievuko“ atitikmenys, turintys tą pačią mitologinę, teistinę žmogaus savijautą, kuri dabar, kaimo gatvelėj, išplinta, kaip „pirmykščio medaus švytėjimas“.

Trečiam eilėraštyje perduodamas šitos senos mitologinės sąmonės perėjimas iš pagoniškų išraiškos būdų į krikščionybę. Tai atliekama komplikuota metafora „Varpas vaško bokšte“. „Vaško bokštas“ vaizduotėj iškelia žvakės pavidalą; jeigu taip, tai „varpas“ ten gali būti tiktai žvakės liepsna. O deganti žvakė, savo ruožtu, yra krikščionybės simbolis. Iš kitos pusės, žvakė, vaškas, ugnis susieti savo prasmių atskambiais su antrojo eilėraščio „pirmykščio medaus švytėjimu“, kuris tada ir sudaro metaforinį tiltą tarp pagoniško ir krikščioniško vidinio pasaulio. Daugybė šviesos įvaizdžių ir atitikmenų: saulė, sakai, gintaras, gintaro dievukas, saulės ratai, saulės „šilta velėna“, bitės, medaus švytėjimas, vaškas, liepsna, galų gale „varpas vaško bokšte“ – tampa išoriniais vidinio pasaulio pavidalais, kurių prasmė jiems yra paties žmogaus suteikta.

Šios prasmės išsaugojimas ir yra lemiamoji eilėraščių ciklo mintis. Tartum senovės pagoniška vaidilutė poetė uždega krikščionybės simbolį – žvakę – „seną židinį žiebiu“; pastoralinis lietuvių pasaulis obels žiedais ir geltona spalva apsupa tą vidinę sąmonę, ir savyje vašką, liepsną ir medų sujungdamas „minkštas ir saldus“ varpo garsas išsako visą ciklo esmę: „Išsaugok, neapleisk“.

Eilėraščių cikle „Pavasario pasijos“ Vaičiūnaitė pereina iš bendrinės-mitologinės tautos sąvokos išraiškos šviesos metaforomis į vien asmeniškų vidinių išgyvenimų problematiką. Čia cituojame keturis paskutinius, knygoje žvaigždutėmis pažymėtus to ciklo eilėraščius:

* * *

Karštligės, kaitros mieste
vaišini mane mamos vynu
su erškėtrožių raudona saule.
Naktimis mes tartum arka – apkabinimu suaugę.
Dienomis –
laukinė, vieniša ir dūstanti iš
džiaugsmo gyvenu.
Dulkini išdegę grindiniai.
Nuo jų aukštyn į apgaulingą šviesą
neriame, perpildyti vaikiško graudumo, geismo, nerimo.
Karštos vyno dėmės
ant suknelės, grindų ir žemės.
Arkos iš sunertų rankų.
Degančios erškėtrožės.
Birželis.

* * *

Saulė. Gatvės kavinė. Fontano purslai.
Plaka lemtim ir laisve
tavo ir mano patsai.
Krinta šviesa ant mylimų rankų
vienintelį kartą.
Imk tą dviveidę tuštumą, tylą, kartulį.
Nuogas bejėgis veidas.
Iš saulės – fontano purslai.
Liejas į vieną augantį –
tavo ir mano pulsai.

* * *

Šalys iš kopų, sugrubusių gruodžio saulėje.
Šalys
iš pabučiavimų šerkšno.
Ligoninės laiptų šaltis.
Tol, kol išmoksiu atleisti – tavo šešėlio šalintis.
Sienos kaip replės.
Temsta
Spalvotais sapnais šitą spragą užtrinu.
Įkniaubiu galvą į tavo kelius.
Neatpratom būti savim iki mirtino skausmo.
Nereikia.
Tik pradedam.
Nieko nėra už tave artimesnio...

* * *

Ligi baltumo įkaitintas miestas. Topolių pūkas.
Saitas stiklinis mėnuo
(o stiklo liejyklos užtemsta).
Myliu už paslėptą šviesą tave,
už trapumą, už tembrą
būsimas, esamas, būtas.
Braido benamiai balandžiai
pernakt neatšalančiom nišom.
Ligi baltumo įkaitinti nervai
(mes tyliai pamišom).
Apvelia miestą baltas aksominis topolių pūkas.
Plentais mašinos plūkias.

Ilgesį tartum beformę stiklo figūrą išpūtus
tau atiduodu (rankų nėra švelnesnių už tavo).
Topolių pūkas (lūpų nėra švelnesnių už tavo)
būsimas, esamas, būtas.

Pirmam eilėrašty vyrauja du elementai – saulė ir raudona spalva. Juos į vieną metaforinę visumą jungia pirmos eilutės paskutinė dalis: „su erškėtrožių raudona saule“. Vynas, erškėtrožės eilėraščio gale virsta aistros apraiškomis, nes po eilutės: „perpildyti vaikiško graudumo, geismo, nerimo“ tuoj eina šių jausmų pakartojimas ir suintensyvinimas spalvomis ir apsisvaiginimu: „karštos vyno dėmės / ant suknelės, grindų ir žemės“, o po to – dar intensyviau: „degančios erškėtrožės“, kurių vaizdas gražina mus į šviesos-saulės vaizdų eilę. Pati šviesa, šalia erškėtrožių vaizdo, dominuoja eilėraštyje kaip vardu nepavadinta, bet visur jaučiama erdvė, savo prasme artima aistrai: „Karštligės, kaitros mieste“ ir „degančios erškėtrožės. Birželis“. Ji minima ir tiesiogiai, bet jau vien perkeltine prasme: „Nuo jų aukštyrų į apgaulingą šviesą neriame“. Aistra, kaip erotinis išgyvenimas, turi dar dvi išraiškas, viena iš kurių – tiesioginė ir grynai emocinė: „laukinė, vieniša ir dūstanti iš džiaugsmo gyvenu“, o kita struktūrinė, lyg ir atkartojanti architektūrinių miesto formų esmę: „naktimis mes tartum arka – apkabinimu suaugę“ ir vėliau – „arkos; iš sunertų rankų“. Tame fone aistros paslėpta grasa jaučiama charakterizuojant šviesą kaip „apgaulingą“ ir erškėtrožių metaforoj, kur raudona aistros spalva ir paslėpti dygliai vienodai ryškiai lieka skaitytojo sąmonėj.

Ta aistros grasa ir kartu bejėgis jai atsidavimas antram eilėrašty išsipildo žodžiais „Imk tą dviveidę

tuštumą, tylą, kartulį. / Nuogas bejėgis veidas“. Šis eilėraščio centras apsuptas dviejų rūšių šviesos vaizdais, iš kurių vienas tiesioginis „saulė“, o kitas – krištolinis, žėrintis vanduo, naujas aistros simbolis, „fontano purslai“. Tie vaizdai vienas kitą sustiprindami pasikartoja eilutėj: „iš saulės fontano purslai“, siedamiesi su grasos dviprasmiu – ir džiaugsmingu, ir galbūt tragišku išaiškinimu: „liejas į vieną augantį – / tavo ir mano pulsai“. (Tarp kitko, šitam vaizdui dirva buvo paruošta pačiam pirmam čia necituotam ciklo eilėrašty: „jaučiu dar tavo pulsą, laikrodžiais į erdvę mušantį“.)

Skaitytojas pradeda vis aiškiau suprasti, kad už šviesos, spalvos metaforų ir už jose įkūnytose aistros slepiasi autorės asmenišką išgyvenimą – biografinę išpažintį. Šitoj plotmėj reikia skaityti ir šviesos metaforas trečiajam ciklo eilėrašty. Pastebėkime visų pirma griežtą kontrastą tarp dviejų aistros išraiškų: šviesa–kaitra–raudonas vynas ir rožės ciklo pradžioj, ir šviesa–šaltis–baltas šerkšnas dabar. Be to, šita gruodžio saulė ir tas „pabučiavimų šerkšnas“ jau nušviečia tik vidinį gamtovaizdį – tai jau nebėra išoriniai objektai, sukeliantys ar padedantys išreikšti dvasios būseną, bet jau pati ta dvasios būseną. Taigi žmogus jau galutinai išsipildo eilėraštyje kaip šviesos ir spalvos poetinis vaizdas. Antra svarbi šio eilėraščio savybė yra ta, kad šerkšnota dvasios būseną, iš vienos pusės, gresia virsti beviltiška: „sienos kaip replės“; pati neviltis ateina kaip šviesos nebuvimas: „temsta“, o iš kitos – slepia savyje dar vieną vidinį pasaulį, kuris, kaip praeities prisiminimas ir galbūt ateities pažadas, vėl yra kupinas spalvų: „spalvotais vaizdais šią spragą užtrinu“. Užtat eilėrašties ir baigiasi paradoksiškais žodžiais: „tik pradėdam“.

Paskutiniame eilėrašty tartum epilogė dvi anksčiau buvusios šviesos metaforos išsivysto iki galo ir susijungia į vieną visumą. Balta spalva kaip šaltis aname eilėrašty dabar tęsiama kaip šalčio priešingybė: „iki baltumo įkaitintas miestas“. Pats „pabučiavimų šerkšnas“ turi ir savo priešingybę, vaisingumą simbolizuojanti atitikmenį: „topolių pūkas“. Buvę fontano purslai suintensyvina savo krištolinį aspektą ir pavirsta stiklu, kuris, kaip metafora, jungia ir tradicinės meilės simbolius („sukas stiklinis mėnuo“), ir naują, miesto, pramonės pasaulio realybę – stiklo liejyklos. Tas susijungimas įsikūnija vaizde: „ilgesį, tartum beformę stiklo figūrą išpūtus“ (atsiminkim, kad mėnuo, meilė, ilgesys – visos trys sąvokos tradicinėj poezijoj yra labai artimos). Užtat ir mylimo asmens sudaiktinimas sujungia savy ir šviesą, ir stiklą: „Myliu už paslėptą šviesą tave, už trapumą, už tembrą“. Pati aistra, jos nuskaidrinta balta nauja esmė atsiskleidžia dviejuose vaizduose, kurių vienas išorinis: „ligi baltumo įkaitintas miestas“, o antras – vidinis: „ligi baltumo įkaitinti nervai“. Galų gale eilėrašty elegantiškai baigia moderniško ir senoviško pasaulėvaizdžio simboliai – mašinos, stiklo liejyklos, iš vienos pusės, ir balandžiai nišose – iš kitos. Toks naujo ir seno elemento sugretinimas vėl skatina paslėpto eilėraštyje laiko pajutimą. Pačio pirmojo eilėraščio laikrodžiai – pulsas, įjungti į šią laiko dimensiją, pasikartoja jau tiesiogiai žodžiuose „būsimas, esamas, būtas“.

Spalvų ir šviesos kaip poetinių priemonių vartojimas Vaičiūnaitės poezijoj čia aptartas, deja, gana padrikai ir toli gražu nepilnai. Tačiau jau ir šitos paviršutiniškos pastabos, tikiuosi, leido šiek tiek suprasti, kokia subtili, komplikuota, bet tuo pačiu metu vientisa ir darni yra Vaičiūnaitės poetinių priemonių sistema.