

Heidi Toelle

MIŁOSZO TYRINĖJIMAI

Viename vėlyvesniųjų tekstų – „Lemiuelio išpažintyje“ – Oscaras Miloszas protagonisto Žmogaus lūpomis skelbia „karštą norą sujungti Išskirtuosius“ (*une ferveur de réunir les Séparés*) ir „nerimastingą troškimą suvienyti ugnį ir vandenį“ (*une angoisse de marier le feu et l'eau*).¹ Šiomis dviem eilutėmis galėtume apibūdinti tai, ko poeto „aš“ siekia visuose kūrinuose. Miloszo poetiniame universume įvairiems įgaliotiems sakytojams būdingas tas pat, kaip ir „Lemiuelio išpažinties“ Žmogui, „karštas noras sujungti Išskirtuosius“, tas pat „nerimastingas troškimas suvienyti ugnį ir vandenį“.

Šios aistros pasireiškia įvairiais būdais, bet pirmiausia oksimoronine poetine kalba. Be tokių gražių oksimoronų (siaurąja termino prasme), kaip antai: „liūdnas Džiaugsmo kūdikis“ („Alienoras“), „Baltas kelių nuobodulys šiurpsta nuo kaitros“* („Kelionė“), „Mano džiaugsmas – tai sielvarto apoteozė“ („Egėjo baladė“), „nejudrus vasaros paukščių skrydis“ („Atsisveikinimo giesmė prie jūros“), yra gausybė prieštaringų apibūdinimų, sujungiančių džiaugsmą ir skausmą: „Sutemos verkia iš seno džiaugsmo“ („Švelnus girgždėjimas...“), „toliai verkia ir juokias“ (pirmoji iš „Dviejų dainų Don Žuanui“), „Tai liūdna ir smagi gyvenimo šventė“ („Gyvenimo šokis“), „juokas ir rauda sužadėtuvių varpelių“ („Rytietiški instrumentai“), „prabėgusių dienų džiaugsmas ataidi atodūsiomis“ („Riterio Zendramo giesmė“). Sykį poetas pareiškia: „Aš juokiuos, ir mano juokas tarytum rauda / Nuo palaimos begalinės melancholijos“ („Tolimosios gies-

¹ Remiamasi leidiniu O.V. de L. Milosz, *Oeuvres complètes, Poésies I ir II*, Paris: Editions André Silvalaire, 1960. Verčiant Oscaro Miloszo poezijos citatas naudotasi pažodiniu Valdo Petrausko vertimu iš leidinio Oskaras Milašius, *Poezija*, Vilnius: Vaga, 1981. Vietomis vertimas pakoreguotas (pažymėta žvaigždute). „Pažinimo giesmė“ cituojama iš Antano Vaičiulaičio vertimo: Oskaras Milašius, *Septynios vienatvės*, Chicago, 1979.

mė"). O Karomamos vardas „gieda it aimanų choras, / Mano balsui lyg juokiantis, lyg raudant“ („Karomama“). Tame pačiame eilėraštyje sakoma: „lemtis įrėžė mano širdy keistą ženklą, / Idealaus džiaugsmo ir tikros negandos simbolį“. Eilėraštyje „Enobarbui“ („A Aenobarbus“) kalbantysis skundžiasi: „Toji pati meilė ir rauda, ir ulba“ (*sanglote et roucoule*).

Tokių prieštarų apibūdinimų apstu ir kitokiuose kontekstuose: „Man nusibodo būti ir nebūti“, – kremtasi eilėraščio „Skambant muzikai“ subjektas; „Gyventi miela ir žiauru“, – teigiama „Romanse“. Egėjo „blyškumas“ – „lyg sutemų leidimasis / Viršum skerdynių lygumos“ („Egėjo baladė“), o „jauna siela, pakilusi į svaigų skrydį“, vadinama „barbare deive, švelnia ir nuožmia“ („Riterio Zendramo giesmė“). Eilėraštyje „Enobarbui“ „Švelnumas griauja“ (*la douceur qui détruit*), o „skausmas atnaujina“ (*la douleur qui répare*). „Gyvenimo šokyje“ kalbantysis pareiškia: „Pašėliškai noriu sukurti / Dieviškai atgrasiam tavo kūnui, / Tobulam ir nykiam tavo nuogumui / Maldos ir ruojimo šokį“*.

Tačiau „karštas noras“, – o sykiu ir „nerimastingas troškimas“, – „sujungti Išskirtuosius“ atpažįstamas ir kituose poetinės kalbos lygiuose. Sugrįžimas dažnai pasirodo besąs atsisveikinimas („Sugrįžimas“, „Daina“), prisiminimas reiškia užmarštį, o gyvenimas įsivaizduojamas kaip ilga ir „vieniša agonija“ („Riterio Zendramo giesmė“).

Pagaliau Miloszas sistemingai bando įveikti ribą, skiriančią kosmiškumą ir žmogiškumą, eksteroceptyvumą ir interoceptyvumą, save ir kitą, skausmingai siekia to, kas neįmanoma, – įveikti laiką ir erdvę. „O visa šlykšti, nemirtingoji erdvės ir laiko melancholija tėra tik nuotolis nuo taip ligi ne – ir juodviejų neatitaisomo išsiskyrimo mastas“, – teigiama „Pažinimo giesmėje“.

Miloszo poezijos prieštarumas ir jausmingumas ją analizuojančiam kelia keblius, vienu ypu neišsprendžiamus klausimus. Dviejų eilėraščių analizė, pateikiama šiame straipsnyje, tėra bandymas paruošti dirvą tolesniems tyrinėjimams.²

² Pirmasis šių dviejų eilėraščių analizės variantas buvo pateiktas Miloszo poezijos seminare, vykusiam 1993 metais Vilniuje, Algirdo Juliaus Greimo studijų centre.

La Brume

- ¹ Est-ce du fleuve, ô brume, est-ce vraiment du fleuve
² Que tu nous viens, ô faible sœur
³ Dont j'aime le doux pas d'orpheline ou de veuve?
⁴ N'est-ce pas de mes yeux, n'est-ce pas de mon cœur?
⁵ Avec quelle lenteur étrange tu t'élèves
⁶ Brume du jour, brume du soir!
⁷ O dis-moi que tu viens du cœur las de ses rêves,
⁸ Des yeux rassasiés qui ne veulent plus voir!
⁹ Comment donc saurais-tu que la vie est un vide
¹⁰ Que l'on comble avec de l'erreur,
¹¹ Avec un peu de songe ou de labeur aride
¹² Si tu ne montais pas de l'abîme du cœur?
¹³ Quel silence elle fait! La voici qui se couche
¹⁴ Sur les lointains du jour, du soir,
¹⁵ Comme le souffle pur de quelque tendre bouche
¹⁶ S'élargit sur des yeux sombrés dans un miroir.
¹⁷ La lampe luit là-bas, avant l'heure allumée
¹⁸ A l'auberge du doux Repos
¹⁹ Et les derniers appels perdus dans la fumée
²⁰ Meurent sans réveiller leurs frères les échos.
²¹ Est-ce du fleuve, ô brume, est-ce vraiment du fleuve
²² Que tu nous viens, ô faible sœur
²³ Dont j'aime le doux pas d'orpheline ou de veuve?
²⁴ Non! Tu ressembles trop à l'ennui de mon cœur!

Migla

- ¹ Ar iš upės, o migla, ar tikrai iš upės
² Ateini pas mus, o gležnoji sese, –
³ Ir dėl to man malonūs tavo romūs it našlaitės arba našlės žingsniai?
⁴ Negi ne iš mano akių, negi ne iš mano širdies?
⁵ Kaip nepaprastai lėtai tu kyli,
⁶ Dienos migla, vakaro migla!
⁷ Ak, sakyki man, jog ateini iš širdies, nuilsusios nuo svajonių,
⁸ Iš persisotinusių akių, nebenorinčių matyti!
⁹ Kaipgi tu žinotum, kad gyvenimas – tai tuštuma,
¹⁰ Užpildoma klaidomis,
¹¹ Trupučiu svajų arba bevaisio darbo,
¹² Jei koptum ne iš širdies bedugnės?
¹³ Kokią tylą ji skleidžia! Štai ji užkloja
¹⁴ Dienos, vakaro tolius,
¹⁵ Kaip kokios švelnios burnos tyras kvapas
¹⁶ Apklesčia akis, nugrimzdusias į veidrodį.
¹⁷ Tenai švyti lempa, uždegta iš anksto
¹⁸ Saldaus Poilsio užėjoje,
¹⁹ Ir paskutiniai šauksmai, užslopę garuose,
²⁰ Ščiūva, nepažadinę savo brolių aidų.
²¹ Ar iš upės, o migla, ar tikrai iš upės
²² Ateini pas mus, o gležnoji sese, –
²³ Ir dėl to man malonūs tavo romūs it našlaitės arba našlės žingsniai?
²⁴ Ne! Tu pernelyg panaši į mano širdies nuobodulį!

1. EILĖRAŠČIO SAVITUMAS

Rinkinyje *Pradmenys* (1911) šiuo eilėraščiu baigiasi ciklas „Momentai“. Leksema *brume* yra ne tik šio eilėraščio pavadinime. Cikle „Moterys ir vaiduokliai“ („Femmes et Fantomes“), kuriuo prasideda *Nuopuolių poema* (1899) yra du eilėraščiai, pavadinti „Brumes“ (Valdo Petrausko vertime – „Ūkanos“). Ši natūralaus pasaulio figūra pasirodo ir kituose Miloszo tekstuose.

Iš karto matyti, kad eilėraštyje migla gretinama su nuoboduliu (žr. paskutiniąją eilutę), kitaip tariant, randamas atitikmuo tarp natūralaus pasaulio figūros ir žmogaus jausenos – tai įprasta ir apskritai literatūroje, ir ypač poezijoje; bet eilėraštis savitas tuo, kad poetas čia nuosekliai kuria šį panašumą, kuris anaip tol nėra akivaizdus, bent jau sprendžiant iš žodyno apibrėžimų.³ Jei tikėsime žodynu, migla (*brume*) yra „silpnas rūkas“ (*un brouillard léger*)⁴, o rūkas – „gamtos reiškiny, atsirandantis pasklidus ore palei žemę smulkučiams vandens lašeliams, kurie sukelia intensyvią šviesos sklaidą“. Tuo tarpu nuobodulys (*ennui*) yra arba „gilus liūdesys“ (*tristesse profonde*), arba „didelis sielvartas“ (*un grand chagrin*), arba „tuštumos, nuilsimo (*lassitude*) jausmas dėl neturėjimo ką veikti, dėl monotoniškos, bepras­mės veiklos“, arba „užplūdusi melancholija, moralinis nuilsimas, kai niekas neįdomu, niekas nemėla“. Pastarąją prasmę nuobodulys pateikiamas kaip „bodėjimosi gyvenimu“ (*dégoût de la vie*) ir „splino“ parasinonimas. Kaip matome, niekas šiuose apibrėžimuose nerodo minėtų dviejų figūrų ryšio.

Tačiau apklaususi savo pažįstamus, – beje, vien miestiečius, – konstatavau, kad, jų manymu, miglos ir nuobodulio tapatinimas yra „natūralus“ ir „akivaizdus“. Šiek tiek kitaip į tą patį klausimą atsako kalnuose gyvenantys valstiečiai, jau vien dėl to, kad jie aiškiai skiria miglą ir rūką. Miestiečiai šį skirtumą retai suvokia (viename iš eilė-

³ Kai nėra kitokių nuorodų, apibrėžimai pateikiami pagal Petit Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, 1978.

⁴ Prancūzų-lietuvių kalbų žodyne aiškinama: *brume* – „tirštas rūkas, migla“; *brouillard* – „rūkas, migla“. Vienas iš argumentų, dėl ko eilėraščio pavadinimas verčiamas „Migla“, būtų gramatinės giminės sutapimas analogiškose prancūzų ir lietuvių kalbos leksemose. Dėl tos pačios priežasties *brouillard* šiame straipsnyje verčiamas „rūku“. Kadangi lietuvių kalboje „migla“ ir „rūkas“ yra sinonimai, galėtume elgtis ir antraip: rūką apibūdinti kaip silpną miglą. (Vert. past.)

raščių, kuris vadinasi „Brumes“, Miloszas antraštės „miglas“ tekste pakeičia „rūkais“ – *brouillards*). Be to, kalnų gyventojai neigiamai apibūdina tik rūką, siedami jį su disforinėmis būsenomis: „Aš nemėgstu rūko. Tai pavojinga. Nieko nematyti.“ „Kai rūkas, oras bjaurus. Nebematyti kalnų. Ne, aš bodžiuos rūko.“ „Liūdna, kai rūkas.“ Pati kalnų žygiuose patyriau, kad, priešingai nei migla, dažnai suteikianti estetinių išgyvenimų, rūkas gali pažadinti didžiulę baimą ir tuo pat metu išganingą gyvastingumą, sutelkiantį visas fizines ir dvasines galias, kad iš jo išeitum, – tai būseną, visiškai priešingą nuoboduliui. Taigi galima siūlyti hipotezę, kad miglos ir nuobodulio tapatinimas, jų „panašumas“ anaip tol nėra nei „natūralus“, nei „akivaizdus“, kad veikiau priešingai, tai yra darinys, būdingas tam tikrai kultūrinei aplinkai ir tam tikroms istorinėms epochoms, bet čia ne vieta tai aptarinėti.

Verčiau pasidomėkime, kaip poetas kuria šį „panašumą“.

2. TEKSTO SANDARA

Iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad šis eilėraštis – tai dialogas, kuriame dalyvauja du pašnekovai – kalbanti žmogiška būtybė, pažymėta įvardžiu „aš“, ir kalbinamasis pašnekovas – migla. Dialogas nutrūksta 13 eilutėje, užleisdamas vietą aprašymą primenančiam fragmentui, ir vėl grįžta 21 eilutėje. Taigi nuo 13 iki 20 eilutės turime atskirą sekvenciją.

Kita vertus, pastebime, kad trys eilutės (4, 12 ir 24) baigiasi žodžiu *cœur* (širdis) ir kad paskutinysis eilėraščio ketureilis kartoja pirmąjį: ta pačia tvarka išdėstyti tie patys rimai (*fleuve – sœur – veuve – cœur*), išskyrus paskutiniją eilutę, kurioje 4 eilutės klausimą pakeičia sušukimas.

Taigi turime keturias sekvencijas:

- | | | | |
|-----------------|--------------|---|--------------------------|
| I sekvencija: | 1–4 eilutė | - | } dialogas |
| II sekvencija: | 5–12 eilutė | - | |
| III sekvencija: | 13–20 eilutė | - | „aprašomasis“ fragmentas |
| IV sekvencija: | 21–24 eilutė | - | dialogas |

Pagaliau, jei atkreipsime dėmesį į dviejų vidurinių sekvencijų rimus, pastebėsime, kad kiekvieną jų savo ruožtu sudaro du ketureiliai:

- II sekvencija: 5–8 eilutė (*t'élèves – soir – rêves – voir*)
 9–12 eilutė (*vide – erreur – aride – cœur*)
 III sekvencija: 13–16 eilutė (*couche – soir – bouche – miroir*)
 17–20 eilutė (*allumée – Repos – fumée – échos*).

Rimai su klauzule *-oir* 13–16 eilutėje (*soir – miroir*) lyg aidas atliepia atitinkamus 5–8 eilutės rimus (*soir – voir*); tuo tarpu rimai su klauzule *-eur* 9–12 eilutėje (*erreur – cœur*) atliepia tokius pat rimus 1–4 ir 21–24 eilutėje (abiem atvejais *sœur – cœur*). Tiksliai 17–20 eilutės ketureilį išskiria vieninteliai visame eilėraštyje rimai. Tai iš karto krenta į akis. Prie šių dalykų dar grįšime.

3. PIRMOJI SAKYMO SĄRANGA

Dviejose pirmutinėse eilėraščio sekvencijose kalba „aš“, atliekantis vienu metu keletą funkcijų: (pasakyto) sakymo lygyje jis yra ir poeto įgaliotas sakytojas, ir miglos stebėtojas bei pašnekovas; sakymo lygyje jis pasirodo kaip būsenos subjektas, sujaudintas šio gamtos reiškinių. Toks sinkretizmas, apskritai būdingas Miloszo eilėraščiui, vėl pasirodys paskutinėje eilėraščio sekvencijoje, bet prieš tai, III sekvencijoje, dialogą pakeičia vidinis monologas, virstantis įsupto į miglą peizažo aprašymu. Į šią sekvenciją yra įtraukti tik sakytojas stebėtojas ir jausminės būsenos subjektas, o migla, buvusi pašnekėsio adresatu, virsta atlikėju, kuris tarsi atjungiamas nuo sakymo instancijos.

Tačiau atidžiau išsižiūrėję į I, II ir IV sekvencijas, pastebime, kad dialogas čia tik tariamas. Iš tiesų I sekvencijoje pirmieji du pašnekovo „aš“ klausimai formuluojami kaip retoriniai: pirmojo klausimo „tikrai“ leidžia suprasti, kad „užtikrinimas“, jog „migla pas mus ateina iš upės“, yra netiesiogiai paneigiamas, o negatyvus antrojo klausimo formulavimas perša mintį, kad pašnekovas jau yra teigiamai į jį atsakęs. Analogišką sąrangą, bet šiuosyk išskleistą tekste, pastebime paskutinėje sekvencijoje, kur tas pats pašnekovas pakartoja savo pirmąjį klausimą ir į jį atsako: „Ne!“ (24 eilutė), šitaip patvirtindamas, kad klausimas iš pat pradžių slėpė neigimą; po to jis teigia, kad būdama panaši į nuobodulį, migla gimsta tik širdyje (ten pat); šis teiginys jau slėpė 4 eilutės klausimą. Abiem atvejais iš pašnekėsio adresato jokio atsakymo nelaukiama. Taip yra ir II sekvencijoje: ragindamas, kad migla prisipažintų gimusi iš žmogaus, pašnekovas

pasako tik tai, ką pats galvoja, nereikalaudamas pritarimo; po to einantis retorinis klausimas, priskirdamas miglai tam tikrą gyvenimo pažinimą, tik patvirtina, kas jau buvo žinoma, būtent tai, kad, pašnekovo manymu, migla yra gimusi iš žmogaus. Trumpai tariant, įvesta emfatiniais šauksmininkais („o migla“ – 1 eilutė, „o gležnoji sese“ – 2 eilutė) kaip pašnekėsio adresatas, migla negauna žodžio, o apgaulingas dialogas pasirodo slepiąs vidinį monologą, kurio turinys yra mąstymas apie šį gamtos reiškinių ir apie jo panašumą į nuobodulį. Šia proga pastebėsime, kad ir daugelis kitų Miloszo eilėraščių parašyti kaip tariamas dialogas tarp kalbančiojo „aš“, atliekančio, kaip ir šiame eilėraštyje, įvairius sakymo vaidmenis, – šiuo atveju – kalbančio pašnekovo, – ir pašnekėsio adresato – žmogaus ar kito padaro, kuris paprastai tyli.

Iškyla trejopas klausimas: kuriam galui tokia gan sudėtinga sakymo sąranga ir kuriam galui ši apgaulė, kurios imasi ir kiti poetai? Ir kodėl gi šio eilėraščio III sekvencijoje apgaulingo dialogo atsisakoma? Prieš pateikdami atsakymo argumentus, paanalizuokime dvi pirmąsias eilėraščio sekvencijas.

4. MIGLA – NATŪRALAUS PASAULIO FIGŪRA

Migla, kaip sakėme, yra „gamtos reiškiny, atsirandantis pasklidus ore palei žemę smulkučiams vandens lašeliams, kurie sukelia intensyvią šviesos sklaidą“. Taigi turime mišrią figūrą, sudarytą iš vandens ir oro. Vanduo modifikuoja juslines oro ypatybes: iš skaidraus jis tampa neperšviečiamas, blausus, nors ir paskleisdamas šviesą, jis trukdo išskirti regimus objektus. Stebinčio žmogaus požiūriu migla yra figūra, neleidžianti aiškiai matyti, dėl to ją galima suvokti kaip antisubjektą, atimantį subjekto kompetenciją atpažinti, vadinasi, ir įvertinti patekusius į jo akiratį pasaulio objektus.

Beje, migla yra nevaldomas reiškiny, nes, kaip sakoma eilėraštyje, ji „ateina pas mus“. Toks formulavimas nėra nekaltas: netiesiogiai nurodydamas bendrą visiems žmonėms patyrimą, jis iš karto priskiria jiems patiento vaidmenį. Iš tiesų, negalėdamas nieko padaryti, kad miglos nebūtų (sintagma „ateini pas mus“ turi /inchoatyvumo/ semą), žmogus – nori jis to ar ne – privalo ją ištverti. Taigi jau nuo 2 eilutės migla gretinama su jausmais, ir tai paskatina stebintįjį „aš“ suabejoti tuo, kad migla kyla iš upės, ir teigti, kad ji gimsta žmoguje.

Toks požiūrio taško pasikeitimas verčia iš naujo apibrėžti miglą ir žmogaus subjekto santykius su ja, o pirmiausia išsiaiškinti tai, kaip migla veikia stebėtojo sielos būseną.

5. ŽMOGIŠKA MIGLA AR ŽMOGUS-MIGLA?

Jau pirmąją eilutę pristatyta kaip žmogiškojo „aš“ pašnekovas, migla nuo pat pradžių antropomorfizuojama. Antropomorfizacija akivaizdi 2 eilutėje, kur šauksmininką „o migla“ atkartoja „o gležnoji sese“, ir 3 eilutėje, kai sakoma, kad migla ateina romiais „našlaitės arba našlės“ žingsniais.

Peršasi išvada, jog stebėtojų neatrodo, kad migla būtų antisubjektas. Priešingai, jis vadina ją „seserimi“, jam malonūs jos romūs žingsniai, kitaip tariant, jis jaučiasi giminiškas šiam subjektui, jam mielas jo pasirodymas. Vadinasi, tai ne neutralus, o aistringas stebėtojas. Miglą apibūdinančių epitetų paskirtis – aprašyti ne pačią miglą, o stebinčiojo išgyvenimus ir sielos būsenas, pažadintas jo susitikimo su migla, arba, tiksliau sakant, formaliai pagrįsti atitikmenis tarp miglos ir išgyvenimų – atitikmenis, kuriais stebėtojas motyvuoja klausimą, ar migla nėra jo akių ir jo širdies emanacija.

5.1. Žmogus-migla

Padarę tokias prielaidas, 2 ir 3 eilutę interpretuotume kaip nuorodą, kad miglos pasirodymas sukelia stebėtojų gležnumo išpūdį, primenantį našlaitės ar našlės gležnumą. Būdvardis „gležnas“ (*faible*) apibūdina asmenį, „kuris neįstengia priešintis“ ar „kovoti“ arba dėl to, kad mažai turi jėgos, arba kad neturi ginklų ir apgynėjų. Našlaitei ir našlei tinka abu „gležnumo“ aspektai. Tą pat, matyt, galima pasakyti apie subjekto akistatą su migla. Iš pradžių migla jam atrodo kaip antisubjektas, kaip jo nelemtis /ji „ateina“ pas jį/. Ji atima iš jo bet kokią /galėjimą daryti/ ir suteikia /negalėjimą daryti/, sąlygotą /privalėjimo būti/. Tačiau gležnumo bei vienišumo išgyvenimas, taip pat jį lydinčios sielvartas⁵, sumišęs su džiaugsmu, reiškia ne tik kompetencijos

⁵ Kaip nurodyta žodyne, sielvartas (*détresse*) yra „skaudus apleistumo, vienišumo, bejėgiškumo išgyvenimas“.

praradimą. Miglos uždengti, subjekto akivaizdoje pradingstantys pasaulio objektai ne tik išnyksta, bet ir nustoja jam egzistavę, jam rodosi, grįžtant prie našlaitės arba našlės metaforos, kad jis lieka „vienas pasaulyje“, arba, tiksliau išsireiškus, stovi ties slenksčiu kito, jam nežinomo pasaulio, tokio nepastovaus ir neaiškaus, kad jo neįmanoma apčiuopti. Praradęs kompetenciją (at)pažinti ir įvertinti objektus, subjektas tarytum ir pats pradingsta, tai yra praranda galią būti subjektu akistatoje su pasauliu-objektu, kurį apibūdina /negalėjimas būti/. Be-
rods iš čia ir kyla gležnumo jausmas – sielvarto dėl prarasto (vertės) objekto-pasaulio jutiminė išraiška. Atrodo, kad šis išpūdis galiausiai ir modifikuoja pasakojimą: negalėdamas pakeisti naujo daiktų būvio, subjektas yra priverstas atsiduoti jį supančiam miglotam pasauliui ir pats virsta migla: jis kreipiasi į ją kaip į savo antrininkę, giminišką sielą („seserį“), jam regis, kad ji kyla iš jo paties, ir šis švelnus bei lėtas miglos slinkimas užtvindo jį skausmingu džiaugsmu.

5.2. Žmogiška migla

Nieko nuostabaus, kad šis „seseriškumas“ išreiškiamas gležna moters figūra (daiktavardis *brume* prancūzų kalboje yra moteriškosios giminės), kuri savo jutiminėmis savybėmis primena kosmologinę miglą, pasklidusią ore palei žemę: lėtą ir tylų miglos slinkimą apibūdina „romūs žingsniai“; sudaryta iš oro ir skysčio, migla nesipriešina niekam, kas, sakykim, stotų jai priešais – palyginus kad ir su siena ar vėju, ji atrodo bejėgė.

Taigi pirmojoje sekvencijoje įvedama formali paralelė tarp „daiktų būvio“ ir subjekto „sielos būsenos“, aptarta *Pasijų semiotikoje*⁶. Stebėtojas interiorizuoja eksteroceptyvią miglos figūrą, o ši tuo pat metu virsta jo žmogiškuoju antrininku.

6. MIGLA IR NUOBODULYS

Įvedus šią paralelę, II sekvencijoje siekiama sutapatinti miglą ir nuobodulį.

⁶ Algirdas Julien Greimas, Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Le Seuil, 1991, p. 13.

Sekvenciją sudaro du sušukimai ir klausiamasis sakinyss, kurie skirti ir interiorizuotai miglai, ir pačiam stebėtojų. Kad kalbančiojo žodžiai adresuoti ne natūralaus pasaulio figūrai, matyti iš „dienos miglos“ ir „vakaro miglos“ dichotomijos (6 eilutė): neįmanoma vienu žvilgsniu aprėpti dvi eksteroceptyvias figūras, tarp kurių yra visos dienos nuotolis. Vadinas, kaip ir I sekvencijoje, prieš mus – būsenos subjekto meditacija ir sykiu vaizdais virstantys jo išgyvenimai.

6.1. Lėtumas

Vidinio „regėjimo“ erdvėje migla slenka iš apačios į viršų: ji pradeda „kilti“ „iš širdies bedugnės“ – veiksmazodį *s'élever* (kilti) pasukutinėje (12) sekvencijos eilutėje pakeičia parasinonimas *monter* (kopoti), – kad vėliau pasiektų akis. Slinkimas yra toks lėtas, kad subjektas vadina jį „nepaprastu“ (*étrange*). Šis epitetas žymi tris dalykus:

- nepaprastą lėtumą,
- šios savybės netikėtumą,
- subjekto nuostabą – netikėtumo padarinį.

Jeigu prisiminsime, kad taip apibūdinta migla yra vidinės būsenos figūra, nepaprastai lėtą jos kilimą galima laikyti aprašymu ir pačios miglos „kopimo“, ir tų būsenos subjekto išgyvenimų, kuriuos ji pažadina. Kalbantįjį pribloškęs sąstingio, senkančio gyvastingumo pojūtis prasiveržia antruoju sušukimu, kuriuo reiškiamas viltis, kad pasitvirtins jo spėjimas: migla yra kilusi ne iš upės, ji ateina „iš širdies, nuilsusios nuo svajonių“, „iš persisotinusių akių, nebenorinčių matyti“. Siūlosi prielaida, kad kalbantysis įžvelgia ryšį tarp „lėtumo“ ir „persisotinimo“ bei „nuilsimo“. Kad tai išsiaiškintume, turime imtis semantinės šių leksemų analizės.

6.2. Persisotinimas ir nuilsimas

Būdvardžiu *rassasié* (persisotinęs) žodyne apibūdinamas tas, kuris yra „patenkintas iki pasibodėjimo“ (*satisfait jusqu'au dégoût*), o būdvardžiu *las* (nuilsęs, viskam abejingas) – „nuvargęs ir besibodintis“ (*fatigué et dégoûté de*). Abi būsenos turi bendrą „bodėjimosi“ požymį, kuris įeina ir į „nuobodulio“ kaip „bodėjimosi gyvenimu“ apibrėžimą. Visos šios leksemos žymi realizuotą subjektą, kurio troškimai

ir/arba poreikiai yra pakankamai patenkinti ir užtat jo „niekas daugiau nebetraukia“, „nuilsęs“ jis niekuo „nebesidomi“ (*se désintéresse*) – toks yra vienas „bodėjimosi“ (*dégoût*) apibrėžimų. Taigi tai toks „subjektas“, kurio akyse visas pasaulis ne tik yra praradęs bet kokią vertę, bet ir bet koki valentingumą⁷. Pažymėtina, kad cituotuose apibrėžimuose objektai, kuriais bodimasi, neapibūdinami ir kad pačiam „subjektui“ jie nežadina nei „domėjimosi“, nei „potraukio“: vadinasi, su jais jo nesieja jokios /norėjimo/ formos, kurios padarytų juos vertės objektais ir tuo pat metu padarytų jį jų atžvilgiu subjektu tikrąja šio termino prasme; vadinasi, jie jo nei traukia, nei atstumia – priešingu atveju bent žinotume vietą, kur vienas iš jų galėtų įkūnyti vertybę (arba antivertybę).

Beje, ši subjekto būseną kyla iš nuilsimo (*lassitude*), kuris yra „visuotino slopaus nuovargio, nesugebėjimo veikti ir keistis pojūtis“, kitaip sakant, subjektą užvaldęs visiškas /negalėjimas daryti/. Atsižvelgdami į skonio izotopiją, išryškėjusią visose analizuojamose leksemose⁸, ir į mūsų eilėraščio kontekstą /negalėjimą daryti/ sietume su sotumu (*replétion*), tai yra su visišku pasitenkinimu, persisotinimu (*sursaturation*), perpildymu (*à un trop plein*): nieko daugiau nebegalėdamas subjektas galiausiai nieko daugiau nebenori ir atsiduria artimoje anestezijai būsenoje, kurioje išnyksta ir subjekto siekiamas pasaulis, ir pasaulio siekiantis subjektas, ir kurią apibūdina maksimalus bet kokios somatinės ir kognityvinės veiklos susilpnėjimas (plg. „visuotinas slopus nuovargis“, „nesugebėjimas veikti ir keistis“). Žodžiu, tai primena ypatingą lėtumą, leidusį sutapatinti miglos kopimą su „persisotinimu“ ir „nuilsimu“.

6.3. Sotumas, migla ir nuobodulys

Bet grįžkime prie eilėraščio. Migla ateina „iš širdies, nuilsusios nuo svajonių“, „iš persisotinusią akių, nebenorinčių matyti“. Akis yra regėjimo organas, kurio dėka žmogus suvokia natūralų objektų pasaulį, bet taip pat organas, padedantis jį konstruoti pagal atpažintas taisykles. Širdis, apibūdinta tekste kaip „svajones“ gaminantis

⁷ Apie valentingumo sampratą kaip priešpriešą vertės sampratai žr. Greimas, Fontanille, op. cit., p. 26 ir kt.

⁸ Viena iš prancūzų *dégoût* reikšmių yra skonio stoka (*manque de goût*). (Vert.past.)

organas, priešingai, leidžia mums įsivaizduoti objektus, net jei nebuvo prieš tai suvokti, savaip tuos vaizdinius derinti ir šitaip susikurti idealų, mūsų troškimus atitinkantį pasaulį, nevaržomą išorinio pasaulio taisyklių. Uoliai vykdydamos savo funkcijas, sakoma eilėraštyje, širdis nuilsta, o akys persisotina. Nuolat alinamas akių gebėjimas suvokti bei konstruoti natūralų pasaulį ir širdies gebėjimas įsivaizduoti svajonių pasaulį atbunka ir išsenka, jos galiausiai net „nebenori matyti“, nebenori svajoti, kitaip sakant, akys ir širdis atsisako vykdyti savo vienintelę prigimtinę funkciją. Dėl to nusitrina realių ir įsivaizduojamų objektų kontūrai, jie susilieja ir išnyksta amorfiškame ūke. Iš nesaikingumo ir pertekliaus išnyra beveidis ir miglotas pasaulis. Subjektas liaujasi buvęs tikru subjektu, jam – kaip nuobodžiaujančiam subjektui – ima rodytis, kad „gyvenimas – tai tuštuma“, tai yra toks laiko tarpas, kuriame nematyti jokio (vertės) objekto – nei pragmatinio, nei kognityvinio – kurio vertėtų siekti, trumpai tariant, tai erdvėlaikis, neturintis prasmės. Pradeda aiškėti, kur slypi sotumo ir miglos bei nuobodulio panašumas: šios figūros paskandina išorinį ir/arba vidinį pasaulį vienodybėje, jame visa turi tą pačią vertę ir todėl niekas negali būti vertinga.

Migla – o netiesiogiai ir nuobodulys – eilėraštyje kildinama iš pertekliaus.⁹ Vadinasi, galima manyti, kad įmanoma ir kitokia miglos ir nuobodulio paralelė, būtent susijusi su stoka: jos prielaida būtų pasaulis dar prieš išsiskiriant objektams, dar neturintis prasmės, o ne kaip šiuo atveju – pasaulis, praradęs prasmę dėl to, kad objektų gausa persotina subjektą.

6.4. Kitas nuobodulio apibrėžimas

Kaip matėme, miglos figūra darosi vis panašesnė į nuobodulį, nes, kaip ir nuobodulys, sukelia būsenos subjektui išpūdį, kad „gyvenimas – tai tuštuma“. O veiksmai, kuriais tuštuma „užpildoma“, subjektui atrodo vienodai beverčiai. Nors ir nerasdamas juose įkvė-

⁹ Tą pat galima pasakyti apie vieną iš eilėraščių, kuris vadinasi „Brumes“. Čia „ratelį“ – kartojimosi ir vienodybės figūrą – atliepia viską prarijusį migla (*La brume a tout mangé*). Kalbantysis pareiškia: „Nėra nieko linksmo, niekas nejaudina, / Svaja tokia pat nyki, kaip ir tikrovė.“* Plg. O. Milašius, *Poezija*, Vilnius: Vaga, 1981, p. 27.

pimo, jisai vis dėlto juos pakenčia. Iš tiesų „klaida“ laikoma tokia veikla, kuri yra „apgailėtina“, „nevykusi“ arba „neprotinga“. Ji numato nekompetentingą subjektą, kuriam stinga tiek mokėjimo daryti pragmatinėje ir/ar kognityvinėje plotmėje, tiek norėjimo gerai ar blogai ką nors daryti. Subjektas imasi veiklos, kuri prieš jo valią baigiasi apgailėtinomis pasekmėmis, kitaip sakant, jos neigiamai sankcionuojamos, retrospektyviai nuvertinamos. „Svajos“ (*le songe* – prancūzų kalboje senoji šio žodžio reikšmė yra „chimera“) numato silpną valę subjektą, kuris taip ir nepradeda veikti, nes objektai, kurie galėtų būti jo ieškojimo tikslas, iš pat pradžių jam atrodo iliuziniai, taigi ir beverčiai. „Bevaisis darbas“, žinoma, numato subjektą, kuris moka ir/ar gali daryti ir imasi veiklos, tačiau jis veikiau susitaiko su šios veiklos būtinybe, negu pats ją renkasi, kadangi jis netiki, kad iš jos išeis kas nors vertinga. Vadinasi, veiksmai, kuriais užpildoma tuštuma, nuvertinami arba iš anksto, arba po to, arba tuo pat metu, kai jie atliekami.

Išeitų, kad eilėraštyje nuobodulys, kaip „tuštumos, nuilsimo įspūdis“, kyla visai ne dėl „neturėjimo ką veikti, dėl monotoniškos ar beprasmės veiklos“, kaip teigia žodynas. Priešingai, perpildytame pasaulyje būtent nuobodulys yra neturėjimo ką veikti (plg. „trupučiu svajų“), monotoniškos ir abejingumo (plg. „klaidomis“, „trupučiu bevaisio darbo“) priežastis.

Taigi antrosios sekvencijos pabaigoje miglos ir nuobodulio apibrėžimai susikryžiuoja: abu šie reiškiniai vienu sykiu panaikina pasaulį kaip vertės objektą ir pasaulio siekiantį subjektą.

Bet laikas grįžti prie problemų, svarstomų tariamame dialoge, ir paieškoti prielaidų atsakymui į iškilusius klausimus.

7. ANTROJI SAKYMO SĄRANGA

Būtų galima pagrįstai priekaištauti, kad dviejų pirmųjų sekvencijų analizėje neatsižvelgta į pokalbio adresatą „miglą“ ir kad čia išreikšti vertinimai, dvasios būsenos bei gyvenimo supratimas ištiesai priskiriami vien žmogiškajam pašnekovui, atlikėjui „aš“. Kad tai pateisintume, reikia atidžiau panagrinėti Miloszo pateiktą sakymo sąrangą ir pirmiausia pasistengti suprasti, koku būdu ir kokiomis aplinkybėmis „tu“ gali grąžinti, žinoma, iliuziškai, į sakymo pakopą.

Yra žinoma, kad tokį pasakymą kaip „tu šauniai pasidarbavai, vyruti“ galima suprasti dvejopai: vienu atveju, kalbantysis kreipiasi

į kažkokį kitą atlikėją – vyrutį ir giria jo darbą – taigi turime sakymo atjungimą (*débrayage énonciatif*); kitu atveju, kalbantysis kreipiasi pats į save, girdamasis savo darbu, naudodamasis vidine kalba; taigi atjungimą lydi įjungimas (*embrayage*).

Analizuodami tokio pobūdžio pasakymus Greimas ir Courtés rašo:

Dvejopa interpretacija galima tik dėl to, kad „giliojoje struktūroje“ slypi du skirtingi pasakymai ir kad antrasis pasakymas, įvedantis subjektą „tu“ vietoje laukiamo „aš“, gali būti aprašytas kaip implicitinis atjungimas, kalbančiojo „aš“ projekcija; po šios procedūros kategorinė „aš“/„tu“ priešprieša nebevalioja. [Bet, sakoma toliau, tokia interpretacija] apeina tai, kas esmingiausia – iliuzinį įspūdį, kad pasakymo „tu“ grąžina į sakymo pakopą. Kita vertus, kategorinės priešpriešos „aš“/„tu“ suspendavimas (arba neutralizavimas) negali būti savavališkas: būtina jo prielaida – bendras pamatas, abu kategorijos narius aprėpiantis santykis. Šį bendrą pamatą galima pažymėti terminu *ne-aš*, būtinu paaiškinti pirminei atjungimo operacijai: šitaip sakymo pakopa paneigiama, atsiranda *ne-aš*, kurį galima laikyti pasakymo pakopos aktantu. Taigi įjungimą interpretuotume kaip antrinį *ne-aš* paneigimą [...], kurį atlieka sakymo subjektas ir kuriuo siekiama to, kas neįmanoma – grįžti prie sakymo ištakų. Sukurdamas sakymo iliuziją, įjungimas nesustabdo jau prasidėjusios atjungimo operacijos: išstumtas *ne-aš* gali pasireikšti vienu iš suspenduotos kategorinės priešpriešos narių: arba kaip pasakymo „aš“, arba kaip „tu“¹⁰.

Mūsų eilėraštyje reikalai sudėtingesni, kadangi įjungimo operacija įkurdina šiuo atveju ir „aš“, ir „tu“ ir palaiko iliuziją, kad du atlikėjai, nors ir skirtingai, grąžina į sakymo pakopą. Atjungimo operacija įveda į tekstą pasakymo aktantą „ne-aš“, tai yra „miglą“, o įjungimo operacija išskiria du skirtingus aktantus: aktantą „aš“, kuris sako, kad migla kyla iš jo, ir kuris sykiu atlieka sakytojo-stebėtojo vaidmenį, ir aktantą „tu“ – „miglą“, aktanto „aš“ emanaciją ir jo stebimą sakymo adresatą; bet už tos tariamos dichotomijos, atrodo, slypi vienas ir tas pats atlikėjas – žmogus-migla, priklausantis dviem skirtingoms pakopoms: jis yra ir jausenos subjektas („tu-migla“), ir kognityvinis subjektas („aš“).

Beje, jei sutiksime, kad jausenos subjektas, vis giliau grimzdamas į miglą-nuobodulį, tuo metu savo patiriamų išgyvenimų nesugebėtų komentuoti ir kad juos įmanoma aprašyti tik po to, paaiškės šitokios sakymo sąrangos paskirtis: ji leidžia patikėti, kad patirti išgyvenimai (šiuo atveju – tolydinis subjekto naikinimas) ir jų aprašymas gali

¹⁰ Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, 1979, p. 119–120. Straipsnis *embrayage*.

vykti vienu metu. Jausenos subjektui antrina subjektas stebėtojas, kurio priedermė būti „dialogo“ partneriu, jausmų komentatoriumi. Kad toks „dialogas“ būtų įmanomas, turime patikėti, jog subjekto stebėtojo ir jausenos subjekto vaidmenį atlieka tas pats atlikėjas.

Pagaliau šio „dialogo“ atsisakoma III sekvencijoje, kai jaučiantis ir mąstantis atlikėjas nustoja dvejinęs, tai yra tada, kai subjektas žmogus ir migla-nuobodulys visiškai susilieja, kai migla ketina „viską praryti“, kaip sako Miloszas kitame eilėraštyje. Taigi prieš mus dviguba atjungimo operacija (13 eilutė): subjektas stebėtojas, kuris iki šiol dalyvavo sakymo akte aktualizuoja įvardžio „aš“ forma, dabar virtualizuojamas, o sakymo aktanto vaidmenį prisiėmusi migla virsta pasakymo aktantu, tai yra aktantu, atjungtu nuo sakymo pakopos (perėjimas nuo antrojo prie trečiojo asmens: „tu“ – „ji“). Iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad tai aprašymo pastraipa. Tačiau intuicija sako, kad iš tikrųjų taip nėra arba bent kad tokia III sekvencijos interpretacija yra nepakankama. Vienas iš argumentų būtų tas, kad sušukimas „Kokią tylą ji skleidžia!“ primena sušukimą II sekvencijos pradžioje („Kaip nepaprastai lėtai tu kyli [...]!“): tai leidžia skaitytojui tapatinti aktualizotą pirmųjų dviejų sekvencijų subjektą stebėtoją („aš“) ir virtualų III sekvencijos subjektą stebėtoją. Kitas argumentas būtų tas, kad „migla“, „atjungtas“ aktantas, savo ruožtu gali būti tapatinama su „tu“ – migla, „ijungtu“ I ir II sekvencijos aktantu, ir kad ji, kaip ir anksčiau, išskaidoma į dienos ir vakaro miglą, vadinasi, pateikiama kaip vidinė, o ne eksteroceptyvi figūra. Taigi demonstruojamas atjungimas slepia įjungimą. Atrodo, kad šių slėpynių paskirtis ne vien įtikinti tuo, ką galėtume pavadinti subjekto būsimu mistiniu išgyvenimu; šitaip, matyt, siekiama dar ir suobjektyvinti šį išgyvenimą, iškelti tai, kas jame visuotina, būdinga visiems žmonėms.

8. III SEKVENCIJOS GARSYNO SPECIFIKA

Prieš pradėdami III sekvencijos analizę, norėtume atkreipti dėmesį, kad ji skiriasi nuo kitų savo garsynu. Jau esame pastebėję, kad 17–20 eilutės yra savotiškos vieninteliais visame eilėraštyje rimais. Tačiau sekvencijai būdingas ir neįprastas sklandžių priebalsių „l“ ir „r“ dažnumas. Žinoma, šie priebalsiai pasklidę visame eilėraštyje, bet niekur jie nėra taip susitelkę. Pateikiamoje lentelėje matyti, kad daugiausia šie priebalsiai koncentruojasi 17–20 eilutėje:

I sekvencija :	7 „l“ ir 5 „r“	= 12 (1–4 eilutė)
II sekvencija :	6 „l“ 10 „r“	= 16 (5–8 eilutė)
	6 „l“ 5 „r“	= 11 (9–12 eilutė)
III sekvencija :	9 „l“ 10 „r“	= 19 (13–16 eilutė)
	12 „l“ 8 „r“	= 20 (17–20 eilutė)
IV sekvencija :	7 „l“ 7 „r“	= 14 (21–24 eilutė)

Kol kas per anksti iš šių faktų daryti kokias nors išvadas apie tokio garsų susitelkimo reikšmę. Galima tik pasakyti, kad tai patraukia skaitytojo/klausytojo dėmesį, pabrėžia fragmento išskirtinumą, perša mintį, kad čia vyksta kažkas svarbaus visam eilėraščiui. Toks fonemų (balsinių ar priebalsinių) samplūdis būdingas Miloszo eilėrašiams. Kiek galima spręsti, jis paprastai lydi prasmės posūkių – pranešdamas ir/ar įspėdamas apie izotopijos pertrūkį. Tik sisteminis Miloszo eilėraščių garsinės sandaros tyrinėjimas, pakankamai išsamus, kad iš jo būtų galima daryti išvadas apie kūrybos visumą, galėtų patvirtinti mūsų spėjimus ir tiksliau paaiškinti, ką reiškia toks neatitiktinis fonemų susitelkimas. Mums rūpėjo tik atkreipti akis į šio reiškinių tipiskumą bei svarbą.

9. SUBJEKTO PANAIKINIMAS

Kaip sakėme, sušukimas, kuriuo prasideda III sekvencija, susieja ją su II sekvencijos pradžia. Migla, suvokiama čia nebe vizualinėje, bet audityvinėje plotmėje, skleidžia tylą. Tyla įrėmina sekvenciją: jos paskutinėse eilutėse sakoma, kad „paskutiniai šauksmai“ užslopsta „garuose“ ir „ščiūva, nepažadinę savo brolių aidų“. Verta atidžiau patyrinėti šią tylą ir jos vaidmenį.

9.1. Tyla I

Pirmiausia pastebėsime, kad tylą, įkurdinta migloje, stebėtojai atrodė tokia pat nepaprasta, kaip ir lėtas pastarosios kilimas (5 eilutė), ir kad jos nebūtų be priešingos slinkties: migla „užkloja“ (13 eilutė), „apklesčia“ (16 eilutė), taigi apgaubia iš viršaus. Lėtai kylanti migla pradeda slopinti subjekto pojūčius, tylą, pasirodžiusi subjektui išsiskleidus, šį procesą užbaigia. Iš tiesų garsinių objektų, kuriuos subjektas suvokia klausos pojūčiais, išnykimas atlieka analogišką vaidmenį kaip vizualinių objektų išnykimas regėjimo plotmėje, kadangi „skleis-

dama tylą“, migla galutinai atskiria subjektą nuo pasaulio: jis nieko nebemato ir nieko nebegirdi. Beje, pastebėjime, kad migla skleidžia tylą užklodama „dienos, vakaro tolius“, taigi balsą, „šauksmus“ dar galima išgirsti ir toluoje, kur žvilgsnis nebepasiekia. Šitaip apgaubtas nepermatomo ir tylaus pasaulio, subjektas išnyksta, ištirpsta migloje – tokia, matyt, yra 15–16 eilutės palyginimo prasmė.

9.2. Susiliejimas

Interpretuoti šį palyginimą gana keblu. Pirmiausia reiktų išskirti tokius homologus:

migla	≡	kokios švelnios burnos tyras kvapas
dienos, vakaro toliai		akys, nugrimzdusios į veidrodį

Iškart matyti, kas komplikuoja klausimą. Miglos palyginimas su „švelnios burnos tyru kvapu“ savaime suprantamas – prie jo mes netrukus grįšime. Bet nelabai aišku, kas bendra tarp „dienos, vakaro tolių“ ir „akių, nugrimzdusių į veidrodį“. Galima pastebėti, kad abiem atvejais nuo atlikėjų, kurie nėra žmonės (migla, toliai) einama prie atlikėjų, turinčių bent implicitiškai/žmogiškumo/semą (švelnios burnos kvapas, akys). Tačiau mes jau žinome, kad riba tarp to, kas žmogiška ir kas nežmogiška, mūsų eilėraštyje, taip sakant, nusitrina, čia nuolat ieškoma ekvivalentiškumo tarp dvasios būsenų ir daiktų būvių. Sintagmą „akis, nugrimzdusias į veidrodį“ (*des yeux sombrés dans un miroir*) rimas ir epitetas, išreikštas būtojo laiko dalyviu, suartina su 8 eilute – „Iš persisotinusių akių, nebenorinčių matyti!“ (*Des yeux rassasiés qui ne veulent plus voir*). Galima daryti prielaidą, kad šiuo palyginimu siekiama pabrėžti lygiavertiškumą tarp miglose dingstančių „dienos, vakaro tolių“ ir sotaus, nuobodžiaujančio atlikėjo, kurį išduoda nepaklusnios akys ir kuris dėl to praranda regėjimo galią. Išnykstančiuose „dienos, vakaro toliuose“ tokiu būdu tarsis veidrodyje¹¹ atsispindi subjekto išnykimas.

¹¹ Natūralus pasaulis kaip subjekto dvasios būsenų „veidrodis“ – gana dažnas Miloszo poezijos motyvas: „Greičiau čionai gražų veidrodį, kuriame tik vakaras atrodo senas“, – rašoma „Dainoje“; „Erdvės ir amžinybės veidrodyje / Pagaliau matau šypsant romią svajonę, / Pažadėtą mano nuovargiui, kur net išdidumas išsižada savęs, / Trypdamas tuštybių kapus be kryžių“, – skaitome eilėraštyje „Vandenynui“. Žr. O. Milašius, *Poezija*, p. 35 ir 89.

Jei apsiribojama antruoju palyginimo nariu (15–16 eilutė), atsiranda kitokių sunkumų. Įsivaizduojame atlikėją žmogų, kuris stovi priešais veidrodį ir mato, kaip dulsvėjančiame nuo kvėpavimo stikle blausiasi ir išnyksta jo atvaizdas. Kyla dvejopi interpretacijos keblumai. Ką tik aprašytoje scenoje tėra vienas atlikėjas ir jo atspindys veidrodyje, tuo tarpu eilėraštyje kalbama apie du atlikėjus ir jie abu įtraukiami į palyginimą: migla, dar syki netiesiogiai sužmoginta, yra lyginama su „švelnios burnos tyru kvapu“ ir su atlikėju „nugrimzdusiomis akimis“. Kitas keblumas yra tas, kad kvapas apniaukia „nugrimzdusias akis“, tai yra akis, kurios jau nebemato.

Pirmąjį keblumą galėtume įveikti tardami, kad migla eilėraštyje yra sakytojo stebėtojo antrininkė, jo *alter ego* ir kad antrininko vaidmenį pabrėžia nuoroda į veidrodį. Prisiminkime, kad mes jau turėjome progą apibūdinti miglą kaip antrininkę aptardami I sekvenciją, kur į miglą kreipiamasi kaip į „seserį“ ir kur ji lyginama su našlaite arba našle, kurios „romūs žingsniai“ yra malonūs kalbančiajam. Taigi miglos aprašymas mus dominančiame dvieilyje primena I sekvencijos aprašymą keliais atžvilgiais: abiem atvejais migla antropomorfizuojama; būdvardis „švelnus“ (*tendre*), kuriuo apibūdinama jos burna, primena būdvardį „romus“ (*doux*), kuriuo buvo apibūdinti jos žingsniai, tas pats būdvardis nurodo, kad kalbančiajam, – kuris abiem atvejais yra tas pats atlikėjas, – miglos „švelni burna“ tokia pat miela, kaip ir jos „romūs žingsniai“. I ir III sekvencijos skiriasi dviem atžvilgiais. Pirmiausia, skiriasi sakymo struktūra: sakytojas stebėtojas, kuris I sekvencijoje pasirodo kaip pašnekovas ir pasakymo atlikėjas, čia tarsi kuria apibendrinantį palyginimą, pats likdamas nuošalyje. Bet mes jau sakėme, kad tai apgaulingas išpūdis (žr. 7 paragrafą), ir ką tik pastebėjome, kad epitetas „švelnus“ numato emocinį sakytojo stebėtojo vertinimą. Kitas skirtumas yra tas, kad migla čia suvokiama lytėjimo pojūčiais, 15 eilutė primena švelnų bučinio palytėjimą, tuo tarpu I sekvencijoje migla suvokiama regėjimo ir klausos pojūčiais. Galbūt tai mums padės įveikti antrąjį keblumą.

„Nugrimzdusios akys“, kaip sakėme, yra neberegincios akys. Būtent migla, palyginta su „tyru kvapu“¹², jas nugramzdina veidrodyje. Abi figūros – miglą ir kvapą – suartina oro substancija ir veikimo pobūdis (jos nutrina objektų kontūrus). Tačiau būsenos subjektas „nugrimzdusiomis akimis“ kalba ne apie žvelgimą ir ne savo atvaizdą stengiasi veidrodyje įžiūrėti; jis atsiduoda savo miglotam antri-

¹² Apie miglos transformacijas šioje sekvencijoje žr. 10.3.

ninkui, taip sakant, užsimerkęs atsiveria savo jausmais ir pajunta jo švelnų alsavimą. Kitais žodžiais tariant, aprašytoji scena numato pašalinį būsenos subjekto atžvilgiu žiūrovą, kuris, įvestas pačioje sekvencijos pradžioje (žr. 7 paragrafą), įdėmiai viską stebi.

Priėmę šitokią interpretaciją, laikydami miglą subjekto antrininke, sutikdami, kad stebėtojas paverčia aprašymą regėjimu, palyginimo reikšmę taip apibūdintume: subjektas susilieja su migla ir išnyksta sykiu su pasauliu, nelieka nieko, išskyrus miglą arba vien tyrą kvapą. Kaip netrukus pamatysime, toks pasaulio ir į jį sugrįžusio subjekto (tampancio jo miglotu antrininku) susiliejimas yra prielaida, kad jam – lyg kokioje estezėje – atsivertų kitas pasaulis.

10. KITAS PASAULIS

17–20 eilutę, kaip ir ankstesniąsias, iš pirmo žvilgsnio galima palaikyti paprastu peizažo aprašymu: migloje išsižiebia lempa, kviesdama į uždegą, pavadintą „Saldaus Poilsio“ vardu, šauksmai nuščiūva tolumoje, nepažadinę aido, ir įsivyrėja tylą. Bet, kaip ir ankstesnėse eilutėse, tuo pasitenkinti negalima, kadangi šio fragmento išskirtinumą rodo rimai, sintagma „Saldaus Poilsio uždeigoje“ reikalauja komentarų, o, be to, įvyksta akivaizdi pasaulio juslinių savybių transformacija: migla pavirsta „garais“ (*fumée*). Atrodytų, kad anapus ką tik išnykusio pasaulio iš miglos išnyra naujas pasaulis.

10.1. Saldaus Poilsio uždeiga

Naująjį pasaulį pirmiausia primena lempos švytėjimas, tai yra „silpna, išsklaidyta šviesa“, sklindanti iš miglos, iš tam tikro nuotolio (plg. „tenai“ – *là-bas*). Apšviestoji erdvė subjektui atrodo pažįstama, nes jis nedvejodamas atspėja, kad tai „saldaus Poilsio uždeiga“. Tai itin sveitinga erdvė: uždeiga dažniausiai būna paprastoje kaimo troboje, ji siūlo prieglobstį ir pastogę. Šios uždeigos vardas žada „saldų Poilsį“, taigi tokį būvį, kai nevargina jokia pragmatinė ar kognityvinė veikla, ir kuris dėl to teikia „ramų ir švelnų malonumą“ (*une jouissance calme et délicate*) – prisimenant vieną būdvardžio *doux* (saldus) apibrėžimų. Tokie palaimingo gyvenimo pažadai netikėtai primena tai, ką žmonės tikisi rasti rojuje, kur, kaip žinoma, išrinktųjų niekas nevargins ir kur jie amžinai džiaugsis ramia palaima. Reikėtų pridurti, kad leksema *repos* (poilsis), eilėraštyje rašoma didžiąja raide ir nukelta į eilutės

pabaigą, prancūzų kalboje taip pat reiškia „danguje esančių sielų palaimos būseną“. Taigi mistinis subjekto išgyvenimas baigiasi rojaus regėjimu. Eilėraščio pradžioje migla artinasi „romiais žingsniais“ (*doux pas* galėtų reikšti ir „saldūs žingsniai“. Vert. past.), pabaigoje jie atvedė į „saldų poilsį“ (*doux repos*) – rojaus pažadą.

Bet supraskime teisingai: prieš mus regėjimas, o ne subjekto mirtis ir jo įžengimas į rojų. Iš tiesų tekstas patikslina, kad lempa, nušviečianti nežemišką „saldaus Poilsio užkeigos“ erdvę, yra „uždegta iš anksto“. Kitaip sakant, dar neatėjo laikas patirti *la dolce morte corporale* (saldžiąją kūnišką mirtį), patekti į palaimintųjų buveinę. Prielinksnis „tenai“ 17 eilutėje savo ruožtu nurodo, kad subjektą nuo užkeigos skiria tam tikras nuotolis, jį pasiekia tik lempos skleidžiama šviesa. Pagaliau su šiuo pasauliu jį tebesieja plonytis siūlas, kurį jis, rodosi, tuoj nutrauks: turime galvoje „šauksmus, užslopusius garuose“, kurie nuščiūva nepažadinę aidų.

10.2. Tyla II

Šauksmas (*l'appel*) yra, be kita ko, kvietimas ateiti. Šaukti gali ir negyva būtybė (grios šauksmas), ir atlikėjas žmogus. Tegu ne visada į jį atsakoma, bet atsakymo iš to, į kurį kreipiamasi, laukiama. Tikėtis atsakymo galima tik tada, jei šauksmas sukelia palankų adresato atgarsį – aidą.

Mūsų eilėraštyje taip nėra. Čia šauksmai, kuriuos išgirsta subjektas, „ščiūva, nepažadinę savo brolių aidų“. Taip yra todėl, kad šauksmai ateina iš pasaulio, kurio subjektas ką tik išsižadėjo ištirpdamas migloje ir kuris, nustelbtas švytėjimo, sklindančio iš rojaus erdvės, praranda poveikio galią. Taigi nieko nuostabaus, kad šie šauksmai jo sieloje nepažadina aidų, ir ne veltui tekstas akcentuoja jų baigtinumą: jie yra „paskutiniai“, jie „užslopę garuose“, taigi vos begirdimi, jie „ščiūva“ (*meurent* – „miršta“) – kaip nepatvarūs ženklai pasaulio, kuriam subjektas nebeprisiklauso.

Galiausiai įsivyravusi tylą, mums rodosi, yra kitokia negu ta, kuri sklido sekvencijos pradžioje, kai migla užklojo „dienos, vakaro tolius“. Ten ji paprasčiausiai reiškė, kad subjektas, įsuptas į miglą, nebegirdi jokio garso. Čia gi šauksmai, likę be atgarsio, „užslopę garuose“, pirmiausia suvokiami ne jutiminėje klausos izotopijoje, jie atliepia vidinę tylą, dvasios ramybę, kuri daro subjektą nejautrą aistringiems pasaulio šauksmams. Šia prasme galėtume sakyti, kad

miglos ir nuobodulio, paneigiančių pasaulio vertes, kultą Miloszo eilėraštyje atliepia tam tikra askezės forma, kuria subjektas mėgaujasi šiame pasaulyje ir kuri nepastebimai virsta dvasios ramybe – o ji, kaip žinia, skirta palaimintiesiems aname pasaulyje.¹³

10.3. Nuo miglos garo linkui

Dar kelios pastabos apie miglos transformacijas III sekvencijoje. Sveiko proto požiūriu, sakoma eilėraštyje, migla ateina iš upės. Mes savo ruožtu ją interpretavome kaip mišrią figūrą, sudarytą iš oro ir jo juslines ypatybes modifikuojančio vandens. Vėliau vandeninė miglos kilmė paneigiama, nes, pasak poeto, ji „ateina pas mus“ iš širdies bedugnės ir yra panaši į nuobodulį. Šiame kontekste transformuojamos miglos juslinės ypatybės, ji tampa, pasinaudojant palyginimu, „švelnios burnos tyru kvapu“. Naujoji figūra nurodo žmogišką miglos prigimtį ir paneigia „mišrumo“ prielaidas – „tyras“, be kita ko, reiškia „be priemaišų“ – atrodo, kad taip pašalinamas vandens elementas. Pagaliau palaimos ekstazėje ir lempos nušviestoje rojaus erdvėje migla virsta „garais“ (*fumée*). Tai kita mišri figūra, ypatinga tuo, kad ją galima interpretuoti ir kaip sudarytą iš oro ir ugnies, ir kaip sudarytą iš oro ir vandens – pastarąjį junginį, beje, galėtume sieti ir su žmogumi. Iš tiesų prancūzų kalboje *fumée* reiškia ir dūmus – „dujinį degančių medžiagų produktą“ – šiuo atveju smilksta lempa, ir „garą“ (*vapeur*), kurį skleidžia skystis arba žmogaus kūnas“. Kol visiškai netyrinėta, kokias juslines savybes Miloszo poezija priskiria keturiems gamtos elementams ir kokias funkcijas jie čia įgyja, pasitenkinsime pastebėdami, kad „kvapo“ figūra mūsų krikščioniškoje kultūroje primena pirmojo žmogaus, kuriam Dievas įkvėpęs gyvybę, sukūrimą. Šia prasme subjekto panai kinimas lygia greta reikštų jo atgimimą. „Garą“ figūra, sujungianti tris iš keturių elementų – vandenį, orą ir ugnį – ir turinti dvejopas ištakas – rojaus lempą ir subjekto žmogaus alsavimą, jo skleidžiamą miglą, savo ruožtu būtų figūratyvinė žmogaus, pasaulio ir dievybės susilie jimo išraiška. „Saldaus Poilsio užteigos“ ekstatiška palaima taipogi įkūnytų ugnies ir vandens suvienijimą, tą išskirtųjų sąjungą, apie kurią kalbama „Lemiuelio išpažintyje“.

¹³ Taigi miglos ir nuobodulio vaidmuo čia yra analogiškas tam, kurį atlieka tamsa Tanizaki „Šešėlio išgyrime“, kaip tai parodė Fontanille. Žr. „Le ralentissement et le rêve“, *Nouveaux Actes Sémiotiques*, Limoges: Pulim, 1993, nr. 26–27.

Retour

- ¹ Vos lèvres sont encor la saveur des myrtilles,
² Mais l'or tiède de votre rire s'est fêlé
³ Et je vois dans vos yeux, lagunes immobiles,
⁴ S'élargir l'encens las d'un vêpre violet...
- ⁵ Au bruit d'or des frelons dans la lumière forte
⁶ Demain se mêleront les mots que vous aimiez;
⁷ Mais ce soir laissez-moi vous appeler ma morte,
⁸ Et vous parler tout bas, comme si vous dormiez,
- ⁹ Car, semblables aux lys dans le cri de l'automne
¹⁰ Les mots que vous aimiez se brisent dans ma voix;
¹¹ Mon âme d'aujourd'hui vous regarde et s'étonne
¹² De reconnaître en vous mon âme d'autrefois...
- ¹³ – Puisque je vous retrouve à notre ancienne place,
¹⁴ Bercez d'un rire triste ou d'un refrain dolent
¹⁵ Mon rêve fatigué comme la lune basse
¹⁶ Qui tremble dans le soir voilé de parfum blanc,
- ¹⁷ Et, bien que vous songiez à l'amour éphémère
¹⁸ Et sauvage comme la fleur de l'éclair bleu,
¹⁹ Accueillez doucement dans la vieille lumière
²⁰ Mon retour pâle encor d'avoir été l'adieu.¹⁴

¹⁴ Pirmajame „Sugrįžimo“ variante tarp dabartinės pirmos ir antros strofos buvo įsiterpusios dar penkios strofos. Čia analizuosime kanoninį „Sugrįžimo“ variantą.

Sugrįžimas

- ¹ Jūsų lūpos dar tebėra mėlynių skonio,
² Tačiau vasardrunknis jūsų juoko auksas įskilęs,
³ Ir matau jūsų akyse, tykiose lagūnose,
⁴ Plintant alsius violetinio mišparo smilkalus...
- ⁵ Skaisčioje šviesoje į auksinį širšių dūzgesį
⁶ Rytoj įsilies tie žodžiai, kuriuos mėgot andai;
⁷ Tačiau šįvakar leiskite vadinti jus savo mirusiaja
⁸ Ir kalbėti jums patylom, tarsi miegotumėte,
- ⁹ Nes, panašūs į lelijas, rudeniui šaukiant,
¹⁰ Tie žodžiai, kuriuos mėgot andai, užlūžta mano balse;
¹¹ Mano šiandieninė siela žvelgia į jus ir stebisi,
¹² Jumyse atpažindama mano andainykštę sielą...
- ¹³ – Kadangi randu jus mūsų senojoje vietoje,
¹⁴ Liūdnu juoku arba gaudžiu refrenu liūliuokite
¹⁵ Mano svajonę, nuilsusią it žemai pakibęs mėnulis,
¹⁶ Virpantis vakare, apgaubtame balto aromato,
- ¹⁷ Nors jūs ir svajotute apie meilę, netvarią
¹⁸ Ir laukinę it mėlyno žaibo žiedas,
¹⁹ Švelniai pasitikite senoje šviesoje
²⁰ Dar blyškų mano sugrįžimą, nes tai buvo mūs atsisveikinimas.

1. MEDITACIJA vs ATLIKTIS

Eilėraštį, įeinantį į ciklą „Moterys ir vaiduokliai“, sudaro penki ketureiliai. Kaip ir „Migloje“, vyksta tariamas dialogas tarp „aš“ ir „jūs“, taip ir negaunančio žodžio. Beje, atrodo, kad dialogas kaip sakytinė veikla prasideda tik ketvirtuoju ketureiliu. Nors ne visada aišku, kodėl eilutės pradžioje Miloszas deda brūkšnį, 4 strofos pradžia primena susitikimo, kuris jau buvo aprašytas 1 strofoje, pradžią. Šiuo atžvilgiu pirmos trys strofos primena meditaciją, pateiktą vidinio „dialogo“ forma. Pagaliau „aš“ čia pasirodo toks pat sinkretiškas, kaip ir „Migloje“: jis tuo pat metu yra įgaliotas poeto sakytojas, stebėtojas ir menamas „jūsų“ pašnekovas, bet kuriuo atveju – pasakyto sakymo aktantas; kaip mylimasis jis yra pasakymo aktantas. Kaip jau sakėme, toks sinkretizmas būdingas daugeliui Miloszo eilėraščių. Taigi skaitytojui siūlomas dvejopas scenarijus: pasakymo plotmėje – mylimojo sugrįžimas pas mylimąją, kuris galiausiai pasirodys buvęs atsisveikinimas; pasakyto sakymo plotmėje – išsižadėjimo – kaip estetinės pagavos objekto – drama.

2. MEDITACIJA

Pirmasis ketureilis, kurį 2 eilutės „tačiau“ dalo į dvi nelygias dalis, iš pirmo žvilgsnio atrodo mylimos moters – jos lūpų, jos juoko, jos akių – aprašymas ir drauge kadaise sutiktos moters palyginimas su dabar esančia. Beje, šį aprašymą ir šį palyginimą galima laikyti mylinčiojo sielos būsenos figūratyvine išraiška.

2.1. Prarasta laimė

Mylimasis sako, kad mylimos lūpos „dar tebėra mėlynių skonio“ (1 eilutė). Šioje eilutėje atpažįstame bučinio figūrą: skonio, o netiesiogiai ir lytėjimo pojūtis patvirtina, kad nuo paskutiniojo susitikimo mylimoji nepasikeitė. Tokia išvada, taip pat žodis „skonis“ (*saveur*), suprantamas kaip „malonus skonis“, žadina mintį apie vėl atrastą laimę. Atrandama ne vien abipusę meilę. Veiksmazodis „tebėra“ (*sont*), pasirodantis vietoj laukiamo „tebeturi“ (*ont*), nutrina ribą tarp žmogaus būsenos ir kosmologinės aplinkos. Taigi lygia greta kalbama ir

apie atradimą kadaise mylėto pasaulio, kuris pasireiškia malonių mėlynių skoniu.

Bet atrastoji palaima mirksnį tetrunka. Jau 2 eilutėje mylimasis konstatuoja, kad mylimosios juokas ir akys pasikeitė, o pakitimai išvardijami 2–4 eilutėje. Moteriai priskiriami du vienas kitam prieštaraujantys turiniai: skonio ir lytėjimo pojūčiais ji atpažįstama kaip ta pati, mylimajam tokia pat žavi; klausos, regėjimo, o netiesiogiai ir uoslės pojūčiais (3–4 eilutė)¹⁵ ji suvokiama kaip pasikeitusi ir manoma, kad tas pasikeitimas – į bloga.

Išties mylimosios juokas, garsinė jos laimingos būsenos išraiška, kadaise buvo švelnus ir vaiskus it „vasardrungnis auksas“ (*l'or tiède*)¹⁶, o dabar jis „įskilęs“, taigi laimė, kurią jis reiškė, mylimajam atrodo bedūžtanti.

Mylimosios akys vadinamos „tykiomis lagūnomis“ (*lagunes immobiles*), o ši sintagma rimuojama su „mėlynėmis“ (*myrtilles* – klauzulės „l“ palatalizuotas). Taigi metafora, pagrįsta akių ir lagūnų forma (panaši į ovalą) bei drėgnumu¹⁷, tarsi primena, kokios kadaise buvo mylimosios akys; pačią mylimąją apibūdina „mėlynių skonis“ ir „vasardrungnis juoko auksas“, o „alsūs violetinio mišparo smilkalai“ susiejami su įskilimu: epitetas „violetinis“ (*violet*) rimuojamas su žodžiu „įskilęs“ (*fêlé* – rimas taip pat apytikslis: e uždaras vs e atviras). Tykias akis galėtume laikyti laimės išraiška, taip iš tikro ir yra. Miloszo poezijoje epitetas „tykus, nejudrus“ (*immobile*) sudaro priešpriešą ne tik judėjimui ir nerimui, bet pirmiausia pačiai

¹⁵ „Alsų smilkalų“ (*l'encens las*) figūrą ketvirtoje strofoje atkartos „baltas aromatas“ (*parfum blanc*).

¹⁶ Drungnumas (*tièdeur*) ir kitais atvejais siejamas su švelnumu ir vaiskumu: „...palinkęs prie tavo kūno skaistaus ir švelnaus tarsi drungnas marmuras“ (*...me penchant sur ton corps clair et doux / Ainsi qu'un marbre tiède... – „Chant à Céliane“*).

¹⁷ Miloszo poezijoje akys dažnai lyginamos su vandeniu: „Skaidriame tavo akių vandenyje ir tavo atviroje sieloje“ (*Dans l'eau blonde de tes yeux et dans ton âme nue – „Aliénor“*); „Lali akys – valanda, kai lagūnos / Taip keistai blykšta, nujausdamos sutemas“ („Lali“); „Mūsų besaulių akių, iš kurių gelmės į paviršių kyla seni geismai / It skenduoliai, kuriuos jūra baisėdamasi išmeta“ („Nuovargis“, „Malonės smūgis“); „O akys kaip didi tyluma jūroje“ („Egėja“); „Ūksmingos Hermionos akys, puikios vandenų talpyklos“ (*Yeux d'Hermione ombreux, citernes favorables – „Chant de fin d'été“*) ir pan.

laiko tėkmei – visų kančių kaltininkei¹⁸; tas pats epitetas nurodo ir būties pilnatę¹⁹. O akyse atsispindi išorinis pasaulis²⁰, savo ruožtu atspindintis sielos būseną.

Bet šias tykias akis-lag nas ima drumsti sklįstantys – tegu ir lėtai – „als s violetinio mišparos smilkalai“. Mylimasis regi juos „plintant“. Plitimas – t stinis procesas: sklįstantis smilkalų šydas pamažu uždengia akis (drauge ir lag nas). Smilkalai – kvapi medžiaga, degdama ji pasklinda kvepiančiais dūmais. Taigi epitetas „alsus“ (*las*) nurodo ir lėtai „plintančius“ dūmus, ir lėtai sklįdančius kvapus.

Taip aprašytas procesas stebėtinai primena lėtą miglos kilimą prieš tai analizuotame eilėraštyje. Apie tai šiek tiek vėliau.

„Violetinis mišparas“  ymi dienos pabaigą ir vakaro prad i , kitaip tariant, sambr šk , kai šviesa, prieš išsigalint sutemai, tolydžio silpn dama tampa „violetin “. Vadinas, suvokiami objektai pamažu bl sta prieš prasmegdami tamsoje. Atrodo, tarsi mylimasis išvyst  mylimosios akyse-lagūnose ir išgirst  jos juoke nykstančią būties pilnatę, kuri jam ir buvo laim . Nykimą patvirtina kai kurių figūrų baigiamasis (terminatyvinis) aspektas (iškilimas, violetinis mišparas, als s smilkalai) ir tolydinis /galėjimo būti/ virtimas /negalėjimu būti/ : ketureilio pradžioje laukiamas laimės sugrįžimas atrodo galimas, pabaigoje jis pasirodo neįmanomas.

Kita vertus, reik tų pastebėti, kad mylimasis savo pa nekov  – „j s“ – tuo pat metu įsivaizduoja ir kaip atlik j  žmogų, ir kaip prieblandos peiza   – vakaro miglą, iš lėto „plintančią“ tyki  vanden  lag nomis. Kitaip sakant, moteris tampa objektu-pasauliu; bet teisinga ir priešinga interpretacija: pasaulis antropomorfizuojamas. Taigi peiza   „mišparin “ aspekt  galima pagrįstai priskirti my-

¹⁸ Plg. „Pa zinimo giesmė“, kur „daiktai, paženklinti tam tikrais esminiais žodžiais“, „juntam  daikt  tėvai“ „buvo nublokšti iš **nejudamo pradmen  pasaulio** į laiko sūkurių pragarmes“, kur tiesa „yra regimoji esminio pasaulio, **nejudančiosios visatos saul **“. Grožio karaliaus Psalmėje sakoma: „Kadangi judantys daiktai slapta geidžia **nejudančiojo Absoliuto**“ (*Car de la chose en mouvement l'immobile Absolu est le secret d sir*) – pabraukta cituojant.

¹⁹ Plg. „Nihumim“ arba pirmąją iš „Mald “ („Pri eres“), kur „pati būtis“ (*l' tre m me*), be kita ko, apibūdinta kaip „nejudri vis  permain  buvein , kuri  aplenkia bet koks judėjimas“ (*le lieu immobile de tout ce qui se meut et que nul mouvement ne peut atteindre*).

²⁰ „Jūsų akyse matau sodus, upes, kalnus, / Ištis  kraštovaizdį, blankstant  ir tolstant , / Ištis  karalyst , grimztančią į melsv  tylum “ („Lop in “).

limajai ir įsivaizduoti, kad mylimasis ją – o drauge ir save – regi artėjančio savo gyvenimo vakaro, artėjančios senatvės fone.²¹ Atrodo, kad dėl prarastos lauktosios laimės ir dėl mylimojo nusivylimo yra kaltas girdimasis ir regimasis senėjimo vaizdinys – bėgančio laiko ženklas.

Pagaliau antrojo subjekto ir objekto-pasaulio susilieėjimas į vieną visetą rodo – kaip 1 eilutėje, – kad šiame ketureilyje kalbama ne tik apie intersubjektyvius mylimojo ir mylimosios santykius, bet taip pat apie mylimojo santykius su pasauliu: laimė mylėti ir laimė gyventi dingsta drauge. Violetinė spalva – gedulo spalva mūsų kultūroje – taip pat liudija, kad mylimasis rengiasi savo laimės palydėtuvėms.

2.2. Laimės sąlyga

Bet tai dar ne viskas. Migla, kurią atpažįstame „alsių violetinio mišparos smilkalų“ figūroje ir kurios girdimasis atitikmuo yra „iškilimas“, čia atlieka tarsi priešingą vaidmenį negu tas, kuris teko miglai prieš tai aptartame eilėraštyje. Atrodo, kad jos funkcija – ne įvesdinti subjektą į palaimos pasaulį, o jį nuo tos būsenos atitolinti: sudrumsti tykias akis-lagūnas bei vasardrungnį juoko auksą ir šitaip sugriauti laimę, patirtą sugrįžimo akimirsnį (1 eilutė).

Tačiau atidžiau patyrinėję minėtasias figūras, pastebime, kad jose galima išvelgti ne tik baigiamąjį, bet ir įžanginį (inchoatyvinį) aspektą: „violetinis mišparas“ nurodo ir dienos pabaigą, ir vakaro pradžią, tolydinį tamsos pasaulio artėjimą; smilkalai pradeda plisti akyse-lagūnose, pamažu uždengdami mylimosios akis ir pasaulį; iškilimas duoda pradžią aukso duženoms. Mylimajam bežiūrint pasaulis ir mylimoji pradingsta tamsoje, o smilkalų migla ir vaiskus juokas susidrumščia. Kaip esame pastebėję, ankstesniame eilėraštyje ūkanotas sambrėškio pasaulis buvo prielaida ekstatiskam palaimos regėjimui, iš kurio čia pat gimė kitas pasaulis ir kitokia laimė.

Taigi miglos ir jai giminingų figūrų funkcija pasirodo besanti ta pati: pašalinti pasaulį ir tuo pat metu parengti dirvą mistiniam išgyvenimui.

²¹ Senatvės figūra Miloszo poezijoje beveik visada reiškia ne kūno, o dvasios būseną.

2.3. Kitokia laimė

2 ir 3 strofos sudaro vieną visetą – tai matyti ir iš įrėminančių jas daugtaškių. Kaip ir pirmąją, į dvi nelygias dalis jas skelia jungtukas „tačiau“ (7 eilutė), kuris šiuosyk skiria ne praeitį ir dabartį (kaip pirmame ketureilyje), o ateitį ir dabartį.

Kadangi sugrįžimas prasilenkė su lauktuja laime, mylimasis kreipiasi į ateitį. Kreipimasi, kaip ir eilėraštyje „Migla“, lydi visiškas kosmologinės aplinkos pasikeitimas: „įskilusį“ mylimosios juoko auksą pakeičia „auksinis širšių dūzgesys“, o „alsius violetinio mišparų smilkalus“ atstoja „skaisti šviesa“ (*la lumière forte*). Išnyrantis iš vakaro miglos pasaulis yra priešybė tam pasauliui, kurį stebėjome pirmame ketureilyje: atpažįstame vasarą – metą, kai dūzgia širšės, vidudienį – šviesiausią paros laiką. Laimės nuojauta atveria spindintį ir švytintį pasaulį: „auksinis dūzgesys“ girdėjimo plotmėje atliepia „skaisčios šviesos“ regėjimą. Atrodo, kad abu distanciniai jautimai šitame pasaulyje užslopsta – ankstesnėje sekvencijoje būtent iš jų patyrėme apie dingstančią laimę. Regėjimą užslopina akinanti „skaisti šviesa“, girdėjimą – vabzdžių „auksinio dūzgesio“ apakinta klausia. Galėtume sakyti, kad šitaip, apeinant pagavą, iškeliamos pajautos arba, tiksliau sakant, pajautos iš naujo pažadinamos, nes skelbiamas tikslas – iš naujo patirti buvusią laimę.

Dabar jau niekas nebetrukdo pasirodyti ir „meilės diskursui“, kuris visais atžvilgiais yra identiškas kadaise buvusiam (plg. „žodžiai, kuriuos mėgot andai“) ir kuris greičiau yra prisiminimas negu sakytinė atliktis: atkreipkime dėmesį, kad „tie žodžiai, kuriuos mėgot andai“, „įsilies“ (*se mêleront*) „į auksinį širšių dūzgesį“ tarsi savaime ir kad mylimasis kaip atlikėjas šioje scenoje nedalyvauja. Susidaro įspūdis, kad mylimasis, mylimoji ir dūzgiantis pasaulis susilieja, o laikas panaikinamas, nes šiuose prisiminimuose sutampa praeitis ir dabartis; tuo tarpu meditacijos plotmėje ateitis ir praeitis išnyksta įsivaizduojamoje dabartyje.

Kitokios laimės nuojauta, kad ir kokia iliuzinė ji būtų, vis dėlto yra būtina: patikindamas, kad laimė, tegu ir hipotetinėje ateityje, yra galima, mylimasis tikisi pritarimo, kai netrukus jis pats nutrauks meilės ryšį ir tars nuviliančius žodžius, jis švelnina – bent savo paties akyse – įspūdį, kurį jo elgesys gali padaryti mylimajai.

2.4. Pertrūkis

Taigi tikėdamas, kad žadėtoji ir geidžiama laimė ateis „rytoj“, jis prašo mylimosios leisti ją „šįvakar“ vadinti „savo mirusiaja“ (*ma morte*) ir „kalbėti jai patylom“, tarsi ji miegotų.

2.4.1. Meilės mirtis

„Mano mirusioji“ yra priešybė „žodžiams, kuriuos mėgot andai“, iš ankstesnės eilutės ir numanomam kreipiniui „mano meile“; aišku, kad kalbama ne apie mylimosios, bet apie meilės mirtį: kadangi sugrįžimo laimė prasilenkė su mylimojo laukimu, meilės aistra, skatinusi jo „sugrįžimą“, išblėsta.

„Kalbėjimas patylom“ primena įprastinį elgesį, kai budintys prie velionio stengiasi kalbėti pašnibždom, tarsi velionis tik miegotų ir būtų bijoma jį pažadinti (plg. „tarsi miegotumėte“); bet pirmiausia jis priešpriešinamas „auksinių širšių dūzgesiui“ 5 eilutėje: artikuliuota žmonių kalba yra priešinga vabzdžių „auksiniam dūzgesiui“, taip pat meilės žodžiams, kurie „išsilieja“ į dūzgesį, ji padeda pereiti nuo įsivaizduojamo vidinio prie „realaus“ išorinio dialogo (atitinkamai: 1–3 ir 4–5 ketureiliai). Pagaliau būdingas gedintiesiems „kalbėjimas patylom“ – trapi girdėjimo figūra – primena „įskilimą“ ir „alsius violetinio mišparo smilkalus“ iš pirmojo ketureilio ir vėl suaktualina mylimojo santykių su mylimąja ir su pasauliu baigiamąjį aspektą.

Jisai sako norįs „kalbėti patylom“ su „savo mirusiaja“, kadangi „žodžiai, kuriuos mėgot andai, užlūžta mano balse“. Lūžimas yra įskilimo pasekmė; tuo, kas aprašoma 10 eilutėje, užbaigiamas 2 eilutėje prasidėjęs vyksmas. Beje, palyginimas su lelijomis, kurios lūžta „rudeniui šaukiant“, patvirtina, kad dėl apviltų lūkesčių ir dėl meilės mirties yra kaltas bėgantis laikas. Iš tiesų augalai vysdami sustabarėja, vėliau nulūžta.²² Taigi meilės žodžiai užlūžta tarsi lelijos dėl to, kad atėjo ruduo – kosmologinis ruduo, augmenijos ir žmonių gyvenimo ruduo, sielos ruduo²³ – šis metų laikas Miloszo poezijoje

²² Plg., pavyzdžiui, eilėraštyje „Aliénor“: „Žiedų ugnis sustingsta nuo žiemos alsavimo“ (*Le feu des fleurs se fige au souffle de l'hiver*).

²³ Plg. eilėraštyje „Saulė“, kur poeto įgaliotas sakytojas leidžia dienos šviesuliui „lieti savo brolišką galią“ į jo „gyvulio kūną ir augalo sielą“.

atspindi laiko tėkmę ir prilygsta laimės gyventi ir mylėti agonijai²⁴. Jeigu prisiminsime, kad ateinanti laimė ir spindinti vasara²⁵ panaikino laiką, geriau suprasime, kodėl tam priešinasi ruduo – metų laikas, kai vystantys ir lūžtantys augalai laiko tėkmę leidžia betarpiškai suvokti, o tiksliau – pamatyti ir išgirsti (plg. „rudeniui šaukiant“).

2.4.2. Neigiama sankcija

Mylimosios laikysena, kaip ją interpretuoja mylimasis, jį „stebina“. Nuostaba šiuo atveju yra panaši į priekaištą, ji laikytina neigiama mylimosios poelgių sankcija. Iš tiesų nusprendęs, kad mylimosios jausmai yra tokie pat kaip kadaise – joje jis atpažįsta savo „andainykštę sielą“ – mylimasis, matyt, jai priekaištauja dėl to, kad ji nesuvokia esanti paveikta prabėgusio laiko. Mylimąjį pasitiko mylimosios juokas, bet tik jis pastebėjo, kad juokas įskilęs, mylimosios tykiose akyse atsispindėjo būties pilnatis, bet tik mylimasis matė, kaip plinta „alsūs violetinio mišparų smilkalai“. Būtent šias apgaulingas laimės apraiškas jo „šiandieninė siela“ įvertina neigiamai.

Tačiau prisimindami, kad iki šiol tai buvo vidinis „dialogas“, meditacija, kurios metu mylimoji negavo žodžio, kaip ir migla ankstesniame eilėraštyje, galime pagrįstai klausti, ar tik mylimajai skiriamieji šie priekaištai. Kaip ir „Migloje“, pašnekovas yra atlikėjas, įjungtas (*embrayé*) į sakymo situaciją, antrininkas, kuriame kalbantysis stebėtojas mato ir atpažįsta save. Taigi atrodo, tarsi jis priekaištautų pats sau, kad neišsižadėjo savo „andainykštės sielos“ net tada, kai jo „šiandieninė siela“, patyrusi, kad jo paties juokas yra įskilęs, kad laimė dingsta jo paties akyse, pripažino, kad sugrįžimas pas mylimąją baigiasi nusivylimu ir kad meilė miršta. Mylimasis tarsi pats save drąsina išsižadėti savo „andainykštės sielos“ ir dabartinės laimės, kad išsaugotų buvusią, o gal ir būsimą laimę.

²⁴ Ruduo – kaip ir senatvė – Miloszo poezijoje yra ne tiek kosmologinė – tiesioginė šio termino prasme – figūra, kiek dvasios būseną arba, tiksliau pasakius, Miloszas tarp šių reiškinių mato griežtus atitikmenis. Tad nelabai svarbu, kad lelijos rudenį nežydi – atsakant į pastabą, pareikštą per 1993 metų seminarą.

²⁵ Priešingai rudeniui, vasara Miloszo poezijoje labai dažnai siejama su vaikyste ir laime.

2.5. Meditacijos paskirtis

Atrodo, kad mylimojo meditacijos paskirtis yra parengti veiksmo subjekto tapsmą: mylimasis, pats būdamas dvilypis, kurį laiką svyruoja tarp trumpo laimės pajautimo, kurį pažadino sugrįžimo būčiny, nusivylimo ir geidžiamos laimės nuojautos, vienu mirksniu perkeliančios jį į kitą pasaulį, kur susijungia praeitis, dabartis ir ateitis ir kur mylimasis, mylimoji ir pasaulis sudaro vieną visetą. Kitaip tariant, mylimasis, atsidavęs kaip būsenos subjektas jį kaustantiems prieštaringsiems jausmams, medituodamas darosi savarankišku subjektu, pasiryžusiu veikti ir paversti sugrįžimą atsisveikinimu. Ši apsisprendimą žymi 5 ir 6 eilutės, primenančios praeities ir ateities laimę. Po to mylimasis pasako, kad net susitikimo su mylimąja metu jo jausmai jai yra mirę, prikaišioja jai, o netiesiogiai ir pačiam sau norą prikelti mirusią laimę. Taigi galima sakyti, kad iškeliamą vertybių sistema ir naratyvinė programa, kurią mylimasis mano sugėbėsią ir įsipareigoja įvykdyti. Kaip matėme, šios programos esmė – išsižadėti laimės tam, kad laimė būtų išsaugota.

Ankstesniame eilėraštyje atpažinome subjektą, kuris, kad pasiektų kitą pasaulį, išnyko migloje ir nuobodulyje, čia stebime subjektą, kuris, plėšomas prieštarų jausmų, pamažu tampa veiksmo subjektu, o neseniai patirtos laimės atgarsis jį perkelia – tarsi į vėl atgijusius prisiminimus – į kitą pasaulį.

3. PASTABOS APIE EILĖRAŠČIO GARSYNĄ

Prieš imantis analizuoti paskutiniąją sekvenciją, reiktų glaustai apibūdinti garsinę „Sugrįžimo“ struktūrą.

Priešingai tam, ką pastebėjome ankstesniame eilėraštyje, sklandieji priebalsiai, sudarantys garsyno pamatą, čia pasiskirsto gana tolygiai visose penkiose strofose, išskyrus nežymų sumažėjimą III (I strofa: 10 „l“, 11 „r“ = 21; II strofa: 8 „l“, 10 „r“ = 18; III strofa: 6 „l“, 9 „r“ = 15; IV strofa: 8 „l“, 13 „r“ = 21; V strofa: 9 „l“, 9 „r“ = 18).

To negalima pasakyti apie balsingąjį lūpinį nosinį „m“ ir apie visus nosinius balsius. Pavyzdžiui, galime pastebėti ryškia „m“ koncentraciją II strofoje: iš viso 11 „m“. Šis skaičius beveik perpus mažesnis III ir V strofoje (atitinkamai 7 ir 6 „m“), I strofoje sumažėja iki 3, o IV iki 2 „m“. Nosiniai balsiai vyrauja IV strofoje – jų čia yra 10 (*ancienne*,

un – 2 kartus, *refrain, dolent, Mon, tremble, dans, parfum, blanc*). Šis skaičius perpus ar beveik perpus sumažėja I, III ir V strofoje (atitinkamai 6, 5 ir 6 nosiniai balsiai), o II strofoje pasitenkinama 4 – čia visi nosiniai balsiai susitelkę 5 ir 6 eilutėje: *frelons, dans, demain, mêleront*.

Taigi išskiriamos II ir IV strofos: garsyno plotmėje jos yra priešinamos viena kitai („m“ susitelkimas vienoje ir nosinių balsių kitoje), o abi drauge – kitoms eilėraščio strofoms; be to, 4 nosinius balsius, susitelkusius 5 ir 6 eilutėje, atliepia jų sanakaupa 13–16 eilutėje. Bet mes jau buvome atkreipę dėmesį į II strofos ypatingumą tuo atžvilgiu, kad joje primenama buvusi ir būsima laimė tam, kad būtų išsižadėta esamos (7 ir 8 eilutė). Tad galima ir IV strofoje tikėtis reikšmingų įvykių, kurie būtų ir analogiški, ir priešingi II strofos įvykiams.

Pagaliau galima pastebėti garsinį panašumą tarp I ir V strofos: garsų grupė „-eur“ pasirodo tik 1 ir 18 eilutėje, kur sintagma *la fleur* garsiniu atžvilgiu primena *saveur*. Beje, tai yra vienintelės strofos, kur randame palatalizuotą „l“ – pirmąsyk 1 eilutėje žodyje *myrtilles*, antrąsyk 19 eilutėje žodžiuose *accueillez* ir *vieille*. Pamatysime, kad šie garsiniai atitikmenys, susiejantys eilėraščio pradžią ir pabaigą, nėra atsitiktiniai.

4. ATLIKTIS

Du paskutiniai ketureiliai savo ruožtu sudaro vieną visetą ir perteikia žodžius, kuriuos mylimasis iš tikro taria mylimajai. Beje, abi strofos yra panašios sandaros: abi prasideda šalutiniais sakiniais (13 eilutė: „*Puisque...*“ – „Kadangi...“, 17 eilutė: „*Et, bien que...*“ – „Nors...“), po kurių eina pagrindiniai, abiem atvejais prasidedantys imperatyvais („*Bercez*“ – „Liūliuokite“, 14 eilutė; „*Accueillez*“ – „Pasiitikite“, 19 eilutė), kuriuos mylimasis skiria mylimajai. Pastebėjime taip pat paralelizmą tarp „*Mon rêve fatigué*“ („Mano svajonę, nuilsusią“, 15 eilutė) ir „*Mon retour pâle encor*“ („Dar blyškų mano sugrįžimą“, 20 eilutė) – ta pati pradžia, tas pats skiemenų skaičius – tai skatina įžvelgti ryšį tarp 15–16 eilutės ir eilėraščio pabaigos. Pagaliau *encor* (dar) 20 eilutėje primena tą patį žodį 1 eilutėje ir patvirtina jau anksčiau pastebėtą garsų atitikimą.

4.1. Daiktų būvis

Mylimieji susitinka aplinkoje, labai panašioje į tą, kuri piešiama I strofoje, ir visiškai priešingoje tai, kuri atkurta II:

– naktis visai arti, dienos „seną šviesą“ (19 eilutė) jau pradeda stelbti sutemos, primenančios 4 eilutės „violetinį mišparą“ ir priešpriešinamos 5 eilutės „skaisčiai šviesai“;

– „nuilsęs“, „žemai pakibęs“ (*basse*) mėnulis „virpa vakare“, blausus ir mirgantis jo spindėjimas neprisiskverbia pro „balto aromato“ gaubtą, dengiantį vakarą ir atliepiantį pirmojo ketureilio „alsius smilkalus“. Regėjimo plotmėje baltas gaubtas primena blausius smilkalus, kvapų plotmėje – nykstantį aromatą, beprarandantį savo kvapumą ir šitaip siejasi su epiteto „alsus“ ir „violetinio mišparo“ baigiamaisiais aspektais.

Taigi mylimieji pasirodo nykstančiame, į tamsą grimztančiame pasaulyje, nusilpęs, blausiai švytintis mėnulis vos įstengia pakilti virš horizonto. Įsimylėjėlių jausmai, jei patikėtume mylimojo žodžiais, nebėra tie patys.

4.2. Dvasios būsenos

Mylimojo „nuilsusi svajonė“ ištis yra mažajėgė. Ji ne šiaip sau lyginama su „žemai pakibusiu mėnuliu“: kaip ir tas nakties šviesulys, ji neištengia pakilti į dangų, kaip ir jis, ji „virpa“, atseit yra nevienodo stiprumo, tai išnirdama iš miglos, tai vėl į ją nugrimzdama, tarsi iš tikro bijotų ir pasirodyti, ir pradingti. Taigi nykstanti svajonė yra priešinama tai, kuri įsižiebia 5 ir 6 eilutėje, darniai sutapdama su aplinkiniu pasauliu.

Visai kitokie yra mylimosios jausmai. Radęs ją toje pat vietoje, kur jie neseniai susitikinėdavo („mūsų senojoje vietoje“ – 13 eilutė) – iš to galėtume spręsti, kad susitikimo buvo nekantriai laukiama, – mylimasis sako, kad ji svajoja „apie meilę, netvarią ir laukinę it mėlyno žaibo žiedas“. Ši svajonė priešinama ne tik jo paties svajonei, bet ir juslinėms aplinkinio pasaulio savybėms. Ji primena laimės mirksnį, mylimojo patirtą 1 eilutėje, o drauge yra ir panaši, ir priešinga „kito-kiai laimei“, apie kurią kalbama II strofos pradžioje.

Išsvajotoji meilė iškart pasirodo staigi ir trumpalaikė. Apie tai sprendžiame iš epithetų „netvari“ ir „laukinė“, taip pat iš meilės palyginimo su „žaibu“.

Be to, ją apibūdina ypatingas stiprumas:

– pirmiausia, ryški šviesa, nes „žaibas“ yra „stiprus ir trumpas švystelėjimas“ (*lumière intense et brève*); šiuo atžvilgiu jis primena „skaisčią šviesą“ 5 eilutėje (nors skiriasi nuo jos laikinumu) ir kontrastuoja betarpiškai kosmologinei aplinkai: „žemai pakibusiam mėnuliui“ ir „balto aromato“ gaubtui;

– taip pat ryškios spalvos, kadangi „mėlynas“ žaibas priešpriešinamas ir „violetiniam mišparui“ (4 eilutė), ir „baltam aromatui“ (16 eilutė) bei epitetai „blyškus“ (20 eilutė) – kitokių spalvos apibūdinimų eilėraštyje nėra; drauge tai yra priešprieša „skaisčiai šviesai“ 5 eilutėje, kurią suvokiame kaip gryną, bespalvę šviesą, nes, kaip žinia, spalvotumas regėjimo plotmėje yra paviršiau nei šviesa;

– pagaliau jėgos stiprumas, kurį išduoda epitetas „laukinė“ ir „žaibo“ figūra.

Meilę apibūdinantis epitetas „laukinė“, be „staigumo“ ir „stiprumo“ semų, turi ir gaivališkumo prasmę. Taigi meilei, apie kurią svajoja mylimoji, priskiriami epitetai ir palyginimas netiesiogiai sako ją esant žvėrišką ir nesutramdomą – staiga suliepsnojusi ji staiga ir užgesa.

Jau esame pastebėję, kad mėlyno žaibo „žiedas“ (*la fleur*) savo garsine raiška primena mėlynių skonį (*la saveur*), tai yra laukinį augalą, kurio uogos irgi yra mėlynos, taip pat mylimosios lūpų, sugrįžimo bučinio „skonį“. Visa tai gretinama su dangišku „mėlyno žaibo“ žiedu ir jo implikuojamomis savybėmis.²⁶ Pagaliau reikia pasakyti, kad sugrįžimo bučiny iš pat pradžių atrodė įtartinas, kadangi eksplacitiškai jis buvo siejamas tik su skoniu, nutylint implikitinį jo taktiliškumą. Kaip žinia, „skanavimo kontaktas lieka efemeriskas [...] ir, šiaip ar taip, yra gana paviršutiniškas“, „skonis atgauna savo pilnatvę tik tuo atveju, jeigu remiasi prie jo prisijungiančiu lytėjimu“²⁷.

²⁶ Šia proga pažymėsime, kad analizuojamoje sintagmoje „*la fleur*“ (žiedas, gėlė) atsiduria beveik greta epiteto „*bleu*“ (mėlynas). Žinodami, kaip atkakliai Miloszas tobulino ir perdirbinėjo savo eilėraščius, manytume, kad tai ne atsitiktinis sutapimas. Bet „mėlyna gėlė“ (*fleur bleue*) kaip meilės ženklas prancūzų kalboje turi banalumo atspalvį. Tad dviejų žodžių gretybė taip pat prisideda prie mylimosios svajonių apie meilę nuvertinimo.

²⁷ Algirdas Julius Greimas „Apie netobulumą“, in Algirdas Julius Greimas, *Iš arti ir iš toli*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 206.

Taigi išryškėja du vienas kitą neigiantys laimės pavidalai: laimė, trunkanti akimirksnį, praeinanti kaip žaibas, apibūdinama staigumo, trumpumo, veržlumo, jėgos požymiais, ir laimė, kuri, įveikusi laiką ir erdvę, pasireiškia mylinčiojo subjekto susiliejimu su kitu asmeniu ir su pasauliu. Abiem atvejais subjektas apakinamas, bet skiriasi šios būsenos trukmė: viena vertus, efemeriškas jaudulys, kuris pačiam subjektui atrodo apgaulingas; kita vertus, pastovus, „amžinas“ jausmas, kuris subjektui pasirodo „tikras“. Būtent šis antrasis laimės pavidalas ir ryškėja mylimojo apmąstymuose. Kad jis išsipildytų, mylimasis privalo ryžtingai išsižadėti apgaulingosios meilės ir paskatinti mylimąją pasielgti taip pat.

4.3. Išsižadėjimas

Dėl to ir tam, kad mylimoji kartais nepasielgtų kitaip, mylimasis prašo jos dviejų dalykų: liūliuoti jo „nuilsusią svajonę“ „liūdnu juoku arba gaudžiu refrenu“ ir „švelniai pasitikti“ „dar blyškų jo sugrįžimą“, tapusį atsisveikinimu.

4.3.1. Lopšinė

Darosi aišku, kad tuo metu, kai įsimylėjęliai vėl svajoja apie meilę ir laimę, abiejų svajonės yra visiškai skirtingos, taigi nesutaikomos. Mylimasis prašo mylimąją „liūliuoti“ jo „nuilsusią svajonę“. „Liūliuoti“ – tai ką nors švelniai supti, kad nuo vienodo siūbavimo atlėgtų kūnas ir dvasia; girdėjimo plotmėje šis veiksmazodis primena „lopšinę“ – švelnią ir monotonišką dainą, kuria migdomi vaikai. Mylimasis nebegalėdamas ir nebenorėdamas svajoti tarytum prašo mylimosios, kad ji nuramintų ir užmigdytų svajonę, kurios jisai, pas ją grįžęs, neištengė įgyvendinti. Drauge jisai pataria jai, kaip tai padaryti, leisdamas rinktis tarp „liūdno juoko“ ir „gaudaus refreno“.

Šitaip geidaujamas juokas sudaro priešpriešą įskilusiam „juoko auksui“ 2 eilutėje, kurį interpretavome kaip audityvinę mylimosios laimės apraišką, bandydami paaiškinti ir „įskilimo“, kurį mylimasis tariasi aptikęs, prasmę. „Juoką“ (*rire*) žodynas apibrėžia kaip „džiaugimosi“ (*se réjouir*) sinonimą, kaip „pasitenkinimo būseną“, o „liūdesį“ (*tristesse*) kaip „nemalonią jausminę būseną“ (*un état affectif*

pénible), „sąmonę slegiantį nepasitenkinimą, kai niekas nebedžiugina“ (*un envahissement de la conscience par une [...] insatisfaction [...] qui empêche de se réjouir du reste*). Taigi „liūdnas juokas“ reikštų pasitenkinimą – laimę, kuri pati save paneigia. Tačiau būtent tokią prieštarinę būseną ir išgyvena mylimasis nuo pat sugrįžimo. Nors jis atkūrė sąjungą su mylimąja ir buvo trumpam patikėjęs svajotosios laimės sugrįžimu (1 eilutė), galiausiai pasirodė, kad nebeįmanoma iš naujo išgyventi tos vienovės, kai kūną, mintį ir švytintį pasaulį siejo santarvės virpulys (5–6 eilutė). Kyla klausimas, ar tokia prieštarinė jausena – bent tam tikromis aplinkybėmis – laikytina realizuoto subjekto (esančio konjunkcijoje su vertės objektu – vert. past.) ypatybe. Atrodo, kad šiuo atveju taip ir yra, nes tai, ko siekia subjektas, yra ne tiek konjunkcija su pačiu vertės objektu (mylimąja), kiek su ta jausena, kurios konjunkcija su objektu, atliekanti pagalbininko funkciją, neįstengia gražinti.

Ši „liūdną juoką“, pasak mylimojo, galėtų pakeisti „graudus refrenas“. „Refrenas“ yra pakartojimo figūra, primenanti šiuo atžvilgiu „sugrįžimą“, kitą pakartojimo figūrą. Reguliariai kartodamasis refrenas „skaido“²⁸ dainos slinktį, sugrįžimas savo ruožtu „skaido“ meilės jausmų seką. Pasirodo, kad meilės istorija kartoja: harmoninga mylimųjų ir pasaulio sąjunga; išsiskyrimas, pažadinantis geismą ją iš naujo išgyventi, po to – nuviliantis sugrįžimas, tarsi harmonija galėtų atgyti tik prisiminimuose ir švytinčioje svajonėje. Pradedame suprasti, kas „nuilsino“ mylimojo svajonę ir kodėl jis nori būti liūliuojamas: taip yra dėl to, kad sugrįžimas, nuvildamas mylimojo laukimą, sugriauna jo svajonę išvysti atkurtą laimę. Refrenas, kurio jis pageidauja, vadinamas „graudžiu“ (*dolent*). Kaip ir juoko liūdesys, jis išreiškia nepasitenkinimą sugrįžimu ir drauge žadina užuojautą tam, kuris jo klausysis, tai yra mylimajam.

Taigi prašydamas mylimąją liūliuoti jo „nuilsusią svajonę“ „liūdnu juoku arba graudžiu refrenu“, mylimasis pirmiausia kviečia ją taisyti prie jo išgyvenimų ir prie juos supančio pasaulio juslinių sąvybių. Tai darydamas, jis viliasi, kad harmonija, kurios sugrįžęs taip ir nerado, gali būti pasiekta tik suvokus, kad visam laikui niekas nesugrįžta, ir bando įtikinti mylimąją, kad iš pagailos – bendro

²⁸ Le Robert, *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction de Alain Rey, Paris, 1992, žodis *refrain*. Žodį „skaido“ (*briser*) žodyno autoriai ima į kabutes.

sielvarto – gali rasti daug tvirtesnė laimė negu ta žaibiška laimė, apie kurią ji svajojanti.

Grįžkime prie II ir IV strofos panašumų bei skirtumų. Abiejose kalbama apie mylinčiųjų santarvę su pasauliu, kurios siekia mylimasis. Abiejose pripažįstama, kad mylimojo sugrįžimas pas mylimąją neįstengia jos įgyvendinti. Tačiau II strofoje mylimasis savo svartymais prieina šį žinojimą **a posteriori**, tuo tarpu IV strofoje iš šio žinojimo daromos praktinės išvados, siekiama **aprioriškai** apibrėžti aplinkybes, kuriomis įmanoma iš naujo pajauti santarvę. O tam reikia, kad abu mylintieji sutartų sugrįžimą paversti atsisveikinimu.

4.3.2. Švelnus sutikimas

Prašydamas mylimąją „švelniai“ pasitikti šią metamorfozę, mylimasis kartu siūlo jai išsižadėti svajonės apie netvarią ir laukinę meilę. „Švelniai“ (*doucement*) reiškia „be prievartos“ (*sans violence*), „saikingai“, „neskubant“, „ramiai, nuosaikiai, mandagiai“ (*avec calme, modération et délicatesse*). Beveik visi šie pageidaujamo sutikimo bruožai sudaro priešpriešą svajonei apie žaibišką meilę, kuri priskiriama mylimajai ir kurią, kaip matėme, apibūdina veržlumas, ypatingas stiprumas, staigumas ir laukinumas, tai yra švelnumo stoka.

Bet „švelniai pasitikti“ sugrįžtantį taip pat reiškia geranoriškai, be pykčio išklausti prašymą, rodyti palankumą ir atlaidumą tam, kuris prašo. Taigi atrodo tarsi mylimasis taipogi prašytų mylimosios nerūstauti, kad jo sugrįžimas virsta atsisveikinimu, tai yra lauktų jos pritrimo. Ir nors jis jau yra nusprendęs atsisveikinti ir noras pasitraukti įveikė išsiskyrimo baimę, ši baimė dar primenama du kartus: jo „nuilsusi svajonė“, sako jis, „virpa“ vakare, o jo sugrįžimas yra „dar blyškus“, „nes tai buvo mūs atsisveikinimas“. Virpėjimas ir blyškumas yra ne kas kita kaip nuogaščio, kuris lydi ir veikia subjekto atliktį, regimosios apraiškos: bijodamas galimo mylimosios priešiskumo, jis stengiasi nustelbti jį savo kalbėjimu ir paversti mylimosios atsaką taikiu pritrimu. Bet taip pat jis bijo ir to, kad nepradingtų laimė, tegu ir netvari, kuri atrodė esanti čia pat. Mylimojo sugrįžimas yra „dar blyškus“, „nes tai buvo mūs atsisveikinimas“, nes mylimosios lūpos „dar tebėra mėlynių skonio“, dar geidžiamos ir jau nebegeidžiamos, sykiu meilės prisiminimas ir paneigimas, džiaugsmas ir sielvartas. Paradoksalu, bet mylimojo sugrįžimas-atsisveikinimas,

pranašaudamas būsimą absoliučią konjunkciją, kaip ir saldaus Poilsio užteigos regėjimas, – nors visai kitoku keliu – įgyvendina tą pačią Išskirtųjų sąjungą, kuri, kaip sakėme pačioje pradžioje, apibūdina poeto „aš“ ieškojimus Miloszo kūryboje.

5. BAIGIAMOSIOS PASTABOS

Šį tyrinėjimą baigsime ne kokiais apibendrinimais, o keliomis praktinėmis išvadomis. Miloszo eilėraščius keblu analizuoti ir dėl to, kad poetas sistemingai naudojasi kiekvienos lekšemos ar lekšėmų junginio virtualia semantika. Net ir tame pačiame eilėraštyje viena lekšema retai kada išlieka vienareikšmė. Ji priklauso nuo viena kitai prieštaraujančių paradigmų tinklo, kuriame analizuojančiam nelengva susivokti. Visų įmanomų reikšmių pasitelkimas, sustiprintas nuolatinių pastangų nutrinti ribą tarp „aš“ ir „tu“, savęs ir kito, žmogiškumo ir ne-žmogiškumo, trumpai tariant, tarp „Išskirtųjų“, taip pertvarko kalbą, kad intuityviam ir paviršutiniškam skaitymui daugelis eilėraščių atrodo migloti. Taip pat sistemingai panaudojamas garsynas (rimai, fonemų samplaikos ir/arba priešpriešos, garsų sąskambiai) ir mezgant semantinių santykių tinklą, ir padedant skaitytojui/klausytojui juos atpažinti. Žodžio *saveur* garsiniai atitikmenys žodyje *fleur*, nutolusiame per keturias strofas, yra įspūdingas pavyzdys.

Kita vertus, reikėtų kada nors sudaryti sąrašą visų kosmologinių, somatinių ir jausminių figūrų, kurių dėka subjekto mistinis išgyvenimas atveria kitą pasaulį. Keletą tokių figūrų esame aptarę: migla, smilkalai, prieblanda, sotumas, nuilsimas, nuobodulys. Taip pat radome visokiausių pakartojimo figūrų: refrenai, nuvalkioti posmai (*rengaines* – eilėraštyje „Brumes“: *Quelle détresse en vous, rengaines de naguère...* – „Kokie jūs sielvartingi, nuvalkioti anų laikų posmai...“), rateliai, sugrįžimai – jų apstu Miloszo universume. Kas žino, gal specialia analize įmanoma parodyti, kad triukšmas ir siautulys, dominuojantys pirmuosiuose rinkiniuose, tėra kita nuobodulio pusė ir kad šios figūros turi tą pačią paskirtį: panaikinti šį pasaulį ir jo vertės objektus, kur reikšmė tolygi skirtybei, kad apsireikštų pasaulis, kuriame būtų „neatskiriamai susiję pasaulio siekiantis subjektas ir subjekto siekiamas pasaulis“²⁹ ir kuriame subjekto forija

²⁹ Algirdas Julien Greimas, Jacques Fontanille, op. cit., p. 25.

gražintų jį į vienio būseną, ankstesnę už subjekto ir objekto skirtį, iš kurios jis pats atsirado.³⁰

Tai rodo, kad nėra pamato, kaip kartais daroma, kalbėti apie du Miloszus: Miloszą iki mistinio 1914 metų išgyvenimo ir po šios datos. Visa Miloszo kūryba – nors tai kai kam gal ir nepatiks – yra mistifikuojanti. Ji skelbia nepaliojamą absoliuto ieškojimą, kuris neišgyvendinamas be mūsų ką tik aptarto mistinio išgyvenimo, ir klausia, kokiomis aplinkybėmis įvyksta akistata su absoliutu. Jei šiedu kūrybos etapai kuo skiriasi, tai siekiamo tikslo ir sėkmės sąlygų – daugiau ar mažiau eksplisitinu, daugiau ar mažiau teoriniu – įvardijimu.

Beje, Miloszo geidžiamo mistinio išgyvenimo nederėtų tapatinti su esteze. Tiesa, abiem reiškiniams būdingas, tariant Greimo žodžiais, „įrėminimas kasdienybe, laukimas, izotopijos pertrūkis, panašus į lūžį, subjekto sukrėtimas, specifinis objekto statusas, juslinis judviejų ryšys, išgyvenimo unikalumas, būsimos absoliučios konjunkcijos viltis“.³¹ Tačiau skirtingai nuo mistinio išgyvenimo, kai subjektas renkasi askezę ir pats ieško aplinkybių, palankių laimingam susitikimui (atsiduodamas, pavyzdžiui, miglai ir/ar nuoboduliui, atsižadėdamas mylimosios ir paversdamas sugrįžimą atsisveikinimu), estezė veikiau yra pasekmė laimingo atsitiktinumo, kuris ištinka subjektą, apie tai visai negalvojantį. Šia prasme galima pasakyti, kad Miloszo kūryba galiausiai pasirodo besanti savotiškas poeto bandymas išsi-
aiškinti, kaip ir kokiomis aplinkybėmis gali apsireikšti estezė.

³⁰ Ibid., p. 30–31.

³¹ A.J. Greimas, „Apie netobulumą“, in op. cit., p. 181.