

Polilogas tarp gyvų ir mirusių: Sigito Parulskio „Oda kailiadirbiui“

Anotacija: Straipsnio tikslas – pasitelkiant Jurijaus Lotmano kultūros semiotikos ir intertekstualumo metodologines prieigas parodyti poetinės Sigito Parulskio tapatybės, apimančios poeto savivoką ir eilėraščio architektoniką, ypatumus. Straipsnyje poetinė tapatybė suvokiama kaip iš dalies unikali, iš dalies nulemta esamos kultūrinės situacijos. Ypatingas dėmesys skiriamas kultūros atminčiai (Lotmano sąvoka), eilėraštyje aktualizuojamai per intertekstines citatas, parafrazes, nuorodas į biografijas. Pasak Lotmano, nuo realių asmenų atitrūkusios vadinamosios kvazibiografijos arba personaliniai mitai, apimantys žymių rašytojų gyvenimo faktus, literatūros kūrinius ir amžininkų atsiminimus, tampa poetinės tapatybės konstravimo modeliais kitiems.

Atlikus Parulskio eilėraščio „Oda kailiadirbiui“ analizę fiksuojama, kad Parulskiui-poetui tokiais modeliais buvo Vytauto P. Bložės ir Osipo Mandelštamo „personaliniai mitai“. Šių XX a. 9–10 dešimtmečiais Lietuvoje vyravusį „poeto-svetimojo“ provaizdį įprasminančių mitų aktualumas aptariamas atsižvelgiant į sociokultūrinį kontekstą, literatūros lauko pokyčius. Literatūrocentriška, intertekstuali Parulskio poezija pasirodo esanti sociali, nukreipta į gyvenimą, tačiau gyvenimas, subjektyvios patirtys reflektuojamos ne tiesiogiai, o modeliuojamos per kultūrinį kontekstą. Poetiniai dialektai, literatūros kūriniai, žymių rašytojų biografijos funkcionuoja kaip tam tikrą verčių sistemą suponuojantys pasaulio modeliai, su kuriais polemizuojama, kurie perimami, transformuojami arba neigiami, tačiau niekuomet visiškai neužmirštami.

Raktažodžiai: Sigitas Parulskis, kultūros atmintis, eilėraščio architektonika, intertekstualumas, kvazibiografija–personalinis mitas.

Įvadinės pastabos

Analizuodama rašytojo savivoką iki- ir posovietinėje Lietuvoje, Loreta Jakonytė išskiria du pagrindinius provaizdžius. Iki 9-ojo dešimtmečio pabaigos (ypač tarp

vyresniosios kartos atstovų) vyravo galias tradicijas lietuvių literatūros istorijoje turinti rašytojo-tautos židinio kurstytojo samprata¹. Po Nepriklausomybės šią sampratą keičia „rašytojo-svetimojo“, „emigranto“, „svetimšalio savoį šaly“ provaizdis. Fenomenas aiškinamas pakitusiomis sociokultūrinėmis sąlygomis: po Nepriklausomybės atgavimo sumenko visuomeninis rašytojo ir tam tikrų žanrų, ypač lyrikos, prestižas, pakito skaitytojų skonis – išaugo istorinės, fakto ir išei-vijos literatūros poreikis. Dar neseniai pilnas sales poezijos mylėtojų surinkdavę vyresnieji situaciją vertino ne kaip natūralius literatūros lauko pokyčius, o kaip krizę². Tuo tarpu jaunesniosios kartos poetams, debiutavusiems 9-ojo dešimt-mečio pabaigoje – 10-uju dešimtmečiu, sąmoningai prisiimtas „svetimo“ pro-vaizdis tampa galimybe oponuoti vyresniesiems kolegoms, kvestionuoti litera-tūros kanoną, poeto ir poezijos funkcijas, trumpai tariant – galimybe maištauti.

Poetas Sigitas Parulskis – ryškiausias 10 dešimtmečio debiutantas, viešuose pasisakymuose tvirtinęs priklausymą svetimajo-emigranto paradigmam³. XX a. pa-baigoje Parulskio poezija išsiskyrė ypatingu „realizmu“: lyrikos objektu tampa kas-dienės situacijos – malkų pjovimas, troleibuso laukianti nutukusi moteris etc. Gau-siai vartojama buitinė leksika, neretai šokiruojančios metaforos kuriamos kontrasto principu jungiant abstraktą ir konkretybę – pastaroji dažnai fiziologinio atspalvio (plg. „sielos prakaitas su krauju“⁴). Poetiniam „realizmui“ priskiriamas ir kūrybos autobiografiškumas: pasak Sigito Gedos, Parulskio eilėraščių „stiprybė yra suvoki-mas, kad poezija kuriama nebijant apsinuoginti ir nevenigiant savo patirties“⁵.

Prestižiniai apdovanojimai – Zigmo Gėlės, Jotvingio premijos – rodo, kad toks pasaulėvaizdis buvo atpažintas ir pripažintas. Gausios sekėjų gretos (šių metų Jotvingio premijos laureatas poetas Rimvydas Stankevičius pripažįsta, kad tai Parulskis „išplėšė tuos dirvonus“, kuriuose Stankevičius „sėja savo rugius“⁶)

-
- 1 Loreta Jakonytė, *Rašytojo socialumas*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005, p. 74–75.
 - 2 Žr., pvz., „Metas, kai pranašai pasitraukia: svečiuose poetas Marcelijus Martinaitis“, *Dienovi-dis*, 1990 10 26–11 02.
 - 3 Žr., pvz., „Kur dingio mūsų vertybės?“, *Literatūra ir menas*, 1999 12 25.
 - 4 Sigitas Parulskis, „Procesas“, in: *Mirusiųjų*, Vilnius: Baltos lankos, 1994, p. 36.
 - 5 Sigitas Geda, „Sigitas Parulskis, gražus ir nelabai“, *Metai*, 1995, Nr. 3, p. 143.
 - 6 „Jotvingių premijos laureatas Rimvydas Stankevičius: „Kartais tau duodama dovana“, *Ber-nardinai*, 2012 10 06, prieiga internetu: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2012-10-06-jotvingiu-premijos-laureatas-poetas-rimvydas-stankevicius-kartais-tau-duodama-dovana/88810> (žiūrėta 2012 10 27).

skatina įdėmiau pažvelgti, kas gi sudaro Parulskio poetinio pasaulio modelį, kokios įtampos, vertės ir vertybės aktualizuojamos. Analizės objektu pasirinktas eilėraštis „Oda kailiadirbiui“, publikuotas rinkinyje *Mirusiųjų* (1994)⁷. Ypatingas dėmesys eilėraštyje skiriamas kultūros atminčiai: atviros ir paslėptos citatos, individualių poetinių dialektų imitacijos, parafrazės, ironiškos inversijos, nuorodos į žymių poetų biografijas „Odoje kailiadirbiui“ tampa poetinės revizijos objektu.

Kultūros atmintis – viena svarbiausių dinaminis kultūros procesus, teksto ir konteksto ryšius tyrusios Juriiaus Lotmano kultūros semiotikos, kurios pamatiniais postulatais straipsnyje remiamasi, sąvokų. Kultūros atmintis, apimanti pasyviai ir aktyviai funkciuonuojančius tekstus ir tekstų suvokimą lemiančius kodus, Lotmanui yra kultūros egzistavimo sąlyga. Kultūros „atminties kaip visu savo tūriu veikiančio mechanizmo požiūriu praeitis nėra praėjusi“⁸. Atmintis leidžia išsakyti ir išlikti, lemia kultūros daugiakalbiškumą ir tampa naujų reikšminių struktūrų šaltiniu: kultūroje išsakiniję (kanoniniai) tekstai generuoja naujų tekstų atsiradimą ir tarptekstinio dialogo metu patys yra aktualizuojami; ilgą laiką kultūrinėje periferijoje glūdėję užmiršti tekstai gali būti prisiminti – kiekvienas toks „prisiminimas“ keičia bendrą kultūros vaizdą; naujo tipo tekstai lemia naujos gramatikos (naujų kodų) poreikį, o pastarieji leidžia naujai perskaičiuoti kanoninius tekstus.

„Odos kailiadirbiui“ struktūros ypatybės

„Oda kailiadirbiui“ – heterogeniškas, daugiabalsis visais lygmenimis eilėraštis. Pirmosios frazės nurodo jį esant į kitą (kitus) nukreiptą ypatingo intensyvumo kalbėjimą-šauksmą („drįstu šauktis, taigi, tolybėse esančių“). Tiesioginiai lyrinio subjekto adresatai – Kailiadirbys ir figūra, nusakoma kreipiniu „Jūs“.

Eilėraščio, kurį sudaro 22 strofos, vyksme gausu pertrūkių, lūžių, elipsių. Tekstą pradedantį lyrinio subjekto kreipimąsi į „tolybėse“, „po debesim“ esančius ir jį kasdien lydinčius tartum pertraukia, sustabdo kabutėmis išskirta frazė „(alio, pataikėte, bet telefoną jau išvedė)“. Toliau seka lyrinį subjektą supančio

7 Sigitas Parulskis, „Oda kailiadirbiui“, in: *Mirusiųjų*, p. 52–57.

8 Jurij Lotman, „Atmintis kultūrologijos požiūriu“, in: Jurij Lotman, *Kultūros semiotika*, vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 297.

peizažo aprašymas, kuriame reikšminiai yra nugriautų namų, buldozerių, „staliniečių“, kareivių „degutuotom galvom ir kanopom“ motyvai. 3-ioje strofoje lyrinis subjektas netikėtai atsiduria pajūryje su „juodu slylētu drabužiu virš tirtančių rankų“. Pajūryje įvyksta šerno dvėselienos radimo/medžioklės epizodas, kurį lydi netikėta išpažintis – „neišeina, išpažintis, kurią iš anksto žinai / kurią nori paversti menu, yra moralinis ateizmas“. Dar vieną reminiscenciją iš būto gyvenimo („su tėvu: vežėme šieną iš klojimo [...]“) pertraukia ar papildo nuoroda į svetimą tekstą – Stanisława Czyczko eilėrašį („labai gerą poetą radau, Jūsų išversu kailiu / S. Czyczas, puikiai žiurkę aprašęs [...]“). Šią citatą lydinti „išversto kailio“ metafora tampa prasmine viso teksto ašimi. „Antroje“ eilėraščio dalyje (maždaug nuo 11 strofos) pasakojamojo pobūdžio elementų mažėja, juos keičia poeto poziciją nusakančios manifestą primenančios lyrinio subjekto ištaros: „visad norėsiu gyventi, tegul tam, kad / numirčiau // [...] tegu tik tam, kad rašyčiau jums laiškus savo odoj [...] // nevykdysiu Jūsų valios ir nesuprasiu, kodėl / poetai [...] turi apsimesti svetimtaučiais arba negyvėliais [...] // [...] nes gėda kalbėti visų vardu, savo vardą praradus // negėda viešai nulupt savo kailį [...]“.

Vyraujantys skyrybos ženklai – kableliai ir dvitaškiai. Pastarieji jungia laike ir erdvėje nutolusias plotmes, „savą“; t. y. lyrinio subjekto, ir į poetinį audinį įterpiamus „svetimus“ balsus – intertekstines citatas. Naudojantis dvitaškiais išskiriamos vietą, laiką, kalbėtojo tapatybę aiškinančios nuorodos, atskiriama tiesioginė ir netiesioginė kalba, pvz.: „pro langą: matau juodas klevo šakas“; „sაკia: utėlėtos, pridvisę smegenų klostės“; „tėvas: sūnau Dovydo, negi kvailos.“

Tokia asociatyvia logika grindžiama poetinio teksto architektonika ir skyryba lietuvių poezijos kontekste sietina su 7-ame dešimtmetyje debiutavusių poezijos modernizatorių Vytauto P. Bložės, Sigitos Gedos kūryba.

Sociokultūrinio konteksto aktualizacija

7-ąjį dešimtmetį kaip eilėraščio „gimimo“ laiką nurodo ir po „Oda kailiadirbiui“ pateikiama data (1965–1990–1992), įgalinanti „tekstą skaityti ir apmąstyti atsižvelgiant į literatūrinį bei kultūrinį kontekstą, istorinį laikotarpį, sieti su rašytojo biografijos etapais“⁹. Pirmoji data (1965) sutampa su autoriaus gimimo metais,

9 Paulius Subačius, *Tekstologija*, Vilnius: Aidai, 2001, p. 234.

antroji (1990) – su pirmosios Parulskio poezijos knygos *Iš ilgesio visa tai* pasirodymu. Trečioji data (1992), remiantis prielaida, kad po tekstu nurodomos datos yra prasminės ir susijusios su rašytojo biografija, turėtų žymėti „Odos kailiadirbiui“ užrašymą.

Eilėraštyje fiksuojamos tokios sovietmečio, apimančio etapą nuo poeto gimimo iki debiutinės knygos pasirodymo, realijos kaip sodybų griovimo metas – prievartinė kolektyvizacija („namus jau nugramdė, buldozeriais, staliniecais“); literatūros lauko ypatumai – literatūros, meno prigimčiai prieštaraujantis prievartinis ar savanoriškas tarnavimas ideologijai („išpažintis, kurią iš anksto žinai / kurią nori paversti menu, yra moralinis ateizmas“).

Specifinė literatūros situacija po Nepriklausomybės reflektuojama 20–21 strofose: „nevykdysiu Jūsų valios ir nesuprasiu, kodėl [...] poetai [...] turi apsimesti svetimtaučiais arba negyvėliais / idant jų lūpomis pakartotų amžinąją tiesos / iliuziją // nes tiesa tepriklauso numirėliams / nes gėda poetui būti gyvam / nes gėda eilėraščiui, parašytam mirtingojo.“ Pasak poeto Marcelijus Martinaičio, po Nepriklausomybės atgavimo kūrybos vertingumo rodikliu tapo „kūrėjo kančios ir kentėjimo motyvas“¹⁰, kurį privalėjo liudyti ir paties kūrėjo biografija. Tokią – kankinio, tremtinio – biografiją turėjo retas Lietuvos poetas. Tai – viena iš priežasčių, kodėl pasitikėjimas poetais ir poezija, kaip pastebi literatūrologė Brigita Speičytė, aptariamam dešimtmečiu sumenko¹¹. Be to, pradėjus gausiai leisti verstinę literatūrą, lietuvių poetų vietą „užima toli esantys arba mirusieji“ – skaitomi kūriniai, parašyti „ne dabar ir ne čia esančių“¹². Tokia situacija Parulskio eilėraščiui lyriniam subjektui neatrodo priimtina („nevykdysiu Jūsų valios ir nesuprasiu [...]“).

10 „Knygose, kaip ir gyvenime, tik smerktieji pasakydavo tikrus žodžius. [...]. Lyrika galbūt yra laisvės siekiančių, kenčiančių ir pažemintų menas [...]. Todėl didžioji poezija parašoma priepaudoje“, – „Metas, kai pranašai pasitraukia: svečiuose poetas Marcelijus Martinaitis“.

11 „Didelis visuomeninio pasitikėjimo kreditas, sovietmečiu suteiktas poezijai, Nepriklausomybės laiku atsigręžė į ją stipria kritikos ir tiesiog negatyvių atmetimo emocijų banga“, – Brigita Speičytė, „Nepoetinis eilėraščio menas. Posovietinės lietuvių poezijos linkmės“, *Metai*, 2009, Nr. 1. Prieiga internetu: <http://www.tekstai.lt/zurnalas-metai/4221-brigita-speicyte-nepoetinis-eilerascio-menas-posovietines-lietuviu-poezijos-linkmes?catid=507%3A2009-nr-01-sausis> (žiūrėta 2013-01-24).

12 Marcelijus Martinaitis, *op. cit.*

Intertekstinis aspektas: biografijos modelio paieškos

Norint savo, o ne „svetimtaučių“ ar „negyvėlių“ vardu rašyti eilėraščius, „kuriems nebūtų gėda“, būtina biografija. Pasak Lotmano, nepriklausomai nuo kultūros tipo, teisę į biografiją turi tik ypatingi (nepaklusę rutininei normai arba ypač gerai vykdę savo pareigas) asmenys. Biografija ypač svarbi tose kultūrose, kuriose ypatingas statusas suteikiamas lyrikai¹³ – žanrui, galutinai susiformavusiam maištą už individo laisvę skelbusioje romantizmo epochoje. Biografijos turėjimas tokioje kultūroje funkcionuoja kaip išskirtinumo, maištingumo, o kartu ir ištariamų ar užrašomų žodžių tikrumo, autentiškumo įrodymas. Kadangi kiekviena kultūra turi konkrečius atpažįstamus biografijos (o ypač – rašytojo biografijos) modelius, asmenys, norintys biografiją „turėti“, pagal šiuos modelius savo gyvenimo faktus ir privalo struktūruoti.

Vienas universaliausių būdų biografiją įgyti – savo gyvenimo faktus organizuoti pagal mito, „didžiojo pasakojimo“ struktūrą. Mitologinė plotmė Parulskio eilėraštyje aktualizuojama per šerno, kuris, kaip paaiškėja, yra subjekto nukauta (motina) šernė, figūrą. Gyvulio medžioklė ir nukovimas, vėlesnėse strofose aprašomas patiekalo gaminimas-valgymas (puota) ir po jų einanti išsarmė interpretuoti kaip aliuzija į lietuvių kultūroje svarbius Gedimino sapno, Sovijaus mitus. Šerno figūra, mirusiųjų pasaulį primenantis kraštovaizdis leidžia „Odą kailiadirbiui“ interpretuoti būtent pastarojo – pirmojo lietuviško mito – kontekste. Sovijaus mito interpretacijoje šernas siejamas su žeme, konkrečiai – su Žemės Motinos ar Deivės Motinos kultu, o pats mitas pasakoja apie naujo elgesio su mirusiais – mirusiųjų deginimo papročio, kurį įsteigia po mirties į pragarą nusileidęs Sovijus, atsiradimą¹⁴. Algirdas Julius Greimas mite išskiria dvi dalis: „pirmoji dalis – tai pats mitas, jo veiksmas ir vyksta anuose mitiniuose [...] laikuose; antroji dalis, atvirksčiai, pristato mūsų didvyrio darbų pasėkas.“¹⁵ Panašiai struktūruojamas ir Parulskio eilėraštis: pirmojoje eilėraščio dalyje daugiau būtojo laiko formų, vyrauja pasakojamasis pradai; antrojoje lyrinis subjektas pristato savo poziciją-nuosprendį.

13 Юрий М. Лотман, „Литературная биография в историко-культурном контексте“, in: Юрий М. Лотман, *О русской литературе*, Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1997, p. 804–806.

14 Gintaras Beresnevičius, *Baltų religinės reformos*, Vilnius: Taura, 1995, p. 23–26.

15 Algirdas Julius Greimas, *Lietuvių mitologijos studijos*, Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 361.

Į Jėzaus (gimimo) istoriją nurodo „svetimo tvartelio“; sugyvulėjusių kareivių vaizdiniai: norėdamas nužudyti Jėzų karalius Erodas pasiunčia kareivius žudyti visus Betliejuje gimusius vyriškosios lyties kūdikius. Dieviškumo semantika apgaubtas ir tėvo kreipinys „sūnau Dovydo“ (10 strofa): evangelijose Kristus vadinamas Dovydo sūnumi pagal Juozapo giminės liniją – karališka kilmė legitimuoja Kristaus žemiškąjį (dieviška – dangiškąjį) mesianizmą.

Ir mitologinė, ir krikščioniškoji plotmė aktualizuojamos pasitelkus netiesiogines nuorodas, aliuzijas. Tuo tarpu į Odisejo istoriją nurodo penkios („Odoje“ suskaidytos į šešias) eilutės iš Homero *Odisėjos* XIX giesmės („Šerno didžiulio landa tankumynė turėta iš seno / Ten neužpūsdavo niekad drėgme alsuojantys vėjai / Ir neišviesdavo saulė kaitri spinduliais sidabriniais / Nei smarkiausias lietus neužlydavo: toks tankumynas / Buvo aplink, ir lapų storai gulėjo prikiritę“¹⁶). Homero tekste šis epizodas kulminacinis, jo metu atpažįstamas herojus: auklė, plaudama elgeta apsimetusio Odisejo koją, atpažįsta šerno ilties paliktą randą ir supranta, kad tai Odisejas. Nuorodų į „grįžimo poema“¹⁷ vadinamą Homero epą „Odoje“ yra ir daugiau: figūratyviame lygmenyje tai vandenų (dalis eilėraščio veiksmo vyksta pajūryje), kalnų keterų, šerno medžioklės, ieties (*Odisėjoje* prie namo ar namuose statoma ietis¹⁸, „Odoje“ – „rišamas dalgis / ištrupėjusiom / žiaunom“), sudriskusių rūbų (grįžęs į Itakę Odisejas apsimeta elgeta¹⁹), magiškosios lempos, kuria kelią nušviečia dievai²⁰, baltų tėvo kaulų²¹ figūros. „Odoje“ aktualizuojami pagrindiniai *Odisėjos* motyvai: apsimetinėjimo (prisidengęs sudriskusiu rūbu arba kailiu Odisejas ne kartą išvengia žūties), valgymo (*Odisėjoje* kiekvienas žygis pradedamas ir baigiamas puota; Odisejo draugus suryja žmogėdros, Odisejo draugai suvalgo Helijo jaučius; Odisejas ne kartą dėl savo nelaimių kaltina pilvą²²), mirusiųjų (*Odisėjoje* mirusieji disponuoja tikroju žinojimu, tuo tarpu gyvieji juos maitina krauju) ir sugrįžimo.

16 Homeras, *Odisėja*, vertė Antanas Dambrasas, Vilnius: Vaga, 1997, p. 267.

17 Dalia Dilytė, „Grįžimo poema“, in: *ibid.*, p. 334–339.

18 „Ietį pastatė lauke prie aukšto priebučio stulpo / Peržengė akmenio slenkstį ir pats viduje atsirado“; Homeras, *op. cit.*, p. 229.

19 „Ir skarmalais pečius prisidengęs kaip elgeta tikras, [...] Išvaizda kito žmogaus prisidengęs, atrodė toks skurdžius“; – *ibid.*, p. 49.

20 „Paėmusi aukso žibintą, / Priekyje ėjo Paladė Atėnė ir švietė jiems kelią“; – *ibid.*, p. 257.

21 „Vyro [Odisejo – VC], kurio jau kaulai balti gal mėtos ant lauko“; – *ibid.*, p. 9.

22 „Širdį atsparią turiu, nes aibę vargų iškentėjau / Jūroje ir kovose, kas bus ir šiandien – tebūna. / Vieno tik pilvo godaus negalima niekaip nutildyt / To tik prakeikto, kurs vargo žmonėms daugybę pridaro“; – *ibid.*, p. 235.

Reikšminga tai, kad *Odisėja*, nepaisant personažui tenkančių kančių, yra sėkmės istorija – grįžimo poema, tuo tarpu „Odos“ herojaus istorija nuo pat pradžių pažymėta negrįžimo ženklu. Lyrinis subjektas neturi kur grįžti – nėra namų („namus jau nugramdė“), jo skurdi išvaizda („vėjas ilgas kiaurai juodą drabužį virš kretančių / rankų“) nėra, kaip persirenginėjimas Odisėjui, laikinas būvis – tai tikrasis rūbas. Lyginant Odisėjo naratyvą su Sovijaus ir Kristaus ryškėja du herojaus veiklos modeliai: žemiškosios laimės siekiančio ir galų gale ją patiriančio kultūrinio didvyrio kelias (Odisėjas) *versus* žemiškosios laimės netekusio (Sovijus nusileido į pragarus, nes buvo sūnų nužudytas) ar atsisakiusio (Kristaus kelias).

Šią opoziciją papildo svetimio kailio dėvėjimo (apsimetinėjimo siekiant išvengti nelaimės) ir viešo savo kailio nulupimo – savanoriškai pasirinktos aukos – motyvai. Į viešai lupusius savo kailį, t. y. išgyvenusius tai, ką parašė, poetus, nurodo kitos tiesioginės citatos: paskutinės dvi 10-osios Parulskio eilėraščio strofos eilutės ir visa 11 strofa yra lenkų poeto ir prozininko Stanisławo Cyczco (1929–1996) eilėraščio „Žiurkė“ citata, o 15 eilėraščio strofoje cituojamos Peru poeto Césaro Vallejo (1892–1938) eilėraščio eilutės „visad norėsiu gyventi, tegul tik tam, kad / valgyčiau“²³.

Ir Cyczco, ir Vallejo biografijos rodo juos buvus maištininkais ir „svetimaisiais“ dėl paradoksaliai skirtingų priežasčių: Vallejo – dėl priklausymo komunistų partijai, o Cyczcas – dėl nonkonformistinės laikysenos komunistinio režimo atžvilgiu. Didesnio pripažinimo abu susilaukė po mirties. Studijų metais Vallejo poezija Parulskiui buvo patraukli dėl eksplikuojamos kančios, niūrumo, tamsumo²⁴. Su Cyczcu, taip pat gana niūriu, katastrofizmo nuojautų prisodrintu poetu, Parulskį sieja publikacija tame pačiame leidinyje: Cyczco vertimai į lietuvių kalbą pasirodė almanache *Poezijos pavasaris*’84, kuriame publikuoti ir debiutuojančio poeto Parulskio eilėraščiai.

Dar viena tiesioginė citata – frazė „sakėte, poetas beveik neišverčiamas“ (14 strofa) – atkeliauja iš Vytauto P. Bložės straipsnio „Maištingo liūdesio dainius“, lydinčio paties Bložės sudarytą ir išverstą Vallejo rinktinę *Atitolink nuo*

23 *Ibid.*, p. 42.

24 „Mes mėgavomės kančia, ir tai negalėjo baigtis geruoju. Be to [be tuo metu Parulskio skaitytų Alfonso Nykos-Niliūno *Paradimo simfonijų – VC*], dar skaitėm Cesarą Vallejo, gana niūrų poetą. Kiti niūrūs mėgiami poetai – Georgas Traklis, Paulis Celanas“, *Pokalbiai su Sigitu Parulskiu*, parengė Laimantas Jonušys, Vilnius: Alma littera, 2009, p. 42.

*manęs šią taurę*²⁵. Tokiu būdu abi – Czyczco ir Vallejo – citatos pasirodo kaip dvigubos nuorodos, leidžiančios identifikuoti paslaptinę figūrą, į kurią lyrinis subjektas kreipiasi pagarbiu „Jūs“ („gerą poetą radau, Jūsų išverstu kailiu, S. Czyczas“): ir Czyczco, ir Vallejo eilėraščius į lietuvių kalbą išvertė Bložė. Parulskio strategiją rodyti slepiant pastebi Geda: „Koks čia pavadinimas? Tikrai viena pusė! Antros nėra, kas norės, tas prisidurs.“²⁶ Tokia architektonika reikalauja ne pasitikinčio, įsijaučiančio, o įtarus analitinio skaitymo: tai, kas atvirai rodoma, neretai apgauna.

Per santykį su Bložės – poeto–vertėjo – figūra išsikristalizuoja kelios tropo „išversti kailį“ prasmės. Cituojami Bložės vertimai aktualizuoja akivaizdžiaušią „odos išvertimo“ reikšmę: poetinio teksto vertimo į kitą kalbą aktą, kuris, pasak Josifo Brodskio, iš vertėjo (ypač tuomet, kai vertėjas pats yra poetas) reikalauja aukojimosi, savosios individualybės supančiojimo²⁷. „Išversto kailio“ metafora pasitelkiama ir poetinio teksto specifikai nusakyti: poetinė kalba yra „išversta“, t. y. transformuota, kasdienė kalba, o poetinis pasakojimas – poetine kalba užrašyta, taigi – išversta, (rašančiojo) patirtis. Antai Parulskis, kuris pats yra ir poetas, ir vertėjas, kalbėjo, jog „kūrėjas juk negali kas metai keisti kailio ir duoti vis ką nors neįtikėtinai naujo“, kad „buvo svarbu pamėginti nusiimti kaukes – visuomenės primestas ir paties susigalvotas. Tai atrodė jaudinantis dalykas – būdavo, parašau ir siaubingai susijaudinu supratęs, ką padariau. Kad nusiplėšiau gabalą odos“²⁸.

„Išversti kailį“ – lietuvių kalboje funkcionuojantis frazeologizmas, reiškiantis „pakeisti pažiūras“²⁹. Šis frazeologizmas įdomiai koreliuoja su biografine Bložės kūrybos plotme. Autobiografinį savo kūrybos matmenį, rašymo iš patirties aspektą pabrėžiantis Bložė – tremtinio sūnus, o sovietinėje Lietuvoje iš-tremtų giminaičių turintys buvo laikomi „nepatikimais“, todėl kildavo sunkumų stojant į aukštąsias mokyklas, įsidarbinant ir pan. Norėdamas tapti „nežymėtu“ sociumo nariu Bložė privalėjo slėpti savo tapatybę, atsisakyti tėvavardžio – ši

25 Vytautas Bložė, „Maištingo liūdesio dainius“, in: Sesaris Valjechas, *Atitolink nuo manęs šią taurę*, Vilnius: Vaga, 1980, p. 5–10.

26 Sigitas Geda, „Sigitas Parulskis, gražus ir nelabai“, p. 141.

27 Josif Brodskij, „Civilizacijos vaikas“, vertė Laimantas Jonušys, in: Josif Brodskij, *Poetas ir proza*, parengė Tomas Venclova ir Larisa Lempertienė, Vilnius: Baltos lankos, 1999, p. 54.

28 *Pokalbiai su Sigitu Parulskiu*, p. 60.

29 Jonas Paulauskas, *Lietuvių kalbos frazeologijos žodynas*, Kaunas: Šviesa, 1977, p. 110.

savo biografijos momentą poetas ne kartą mini anketose, interviu³⁰. Svetimojo, nepritampančiojo motyvas, pasak Kęstučio Nastopkos, virto savotišku Bložės poeziją (ir asmenį) gaubiančiu „personaliniu mitu“³¹. Šis „mitas“, konstruojamas autobiografinės nuorodos struktūruojant pagal mitų, pasakos logiką, pasirodo vienoje žymiausių Bložės polifoninių poemų *Raliavimai*. O į šią Bložės poemą Parulskio eilėraštyje nurodo „liktarnos“³², ant zoomorfizuotos motinos kailio gulinčio ir pasakas sekančio lyrinis subjekto³³ figūros, „bložiška“ sintaksė ir „bložiška“ (didelė) teksto apimtis.

Bložės personalinio mito kontekste gebėjimas „išversti odą“ įgyja ir neigiamų konotacijų: pirmosiose jo eilėraščių knygos (*Septyni šienpjoviai* (1961); *Nesudegantys miestai* (1964)) vyrauja „homo sovieticus mitologemos“³⁴ – kalbama visos planetos vardu, poetizuojami socializmo pasiekimai etc. Tik trečiajame rinkinyje *Iš tylinčios žemės* (1966) pradeda ryškėti „įtampa su tramdančia galia, su cenzūra. Bandoma pasakyti tai, kas buvo nutylima, iš ten, kur buvo nutildyta“³⁵. Tapatybės dilemą Bložės kūryboje žymi persirenginėjimo svetimu kailiu, antrininko motyvai, transformacijos, kurių metu subjektas virsta tai auka, tai savo paties persekiotoju (plg. poemą *Rožė*³⁶).

Taigi sovietmečiu Lietuvoje rašiusio poeto ir vertėjo Bložės kvazibiografija, apimanti „personalinį mitą“, vertėjavimo veiklą ir originalios kūrybos ypatumus, tampa Parulskio eilėraščio subjekto, ieškančio kūrybos ir biografijos modelio, revizijos objektu. Parulskio-rašytojo biografijoje Bložė iš tiesų užima itin svarbią vietą – „Odos“ autorius Bložę vadina savo „dvasiniu mokytoju“³⁷. Tačiau ambivalentiška Bložę lydinti išverstos odos izotopija ir Bložės poetinių įtakų Czyczco, Vallejo iškėlimas (kritika pastebi, kad Bložė dažnai perimdavo poetų, kuriuos

30 „Vytautas Bložė“, *Tarybinių lietuvių rašytojų biografijos*, t. 1, Vilnius: Vaga, 1989, p. 144–145.

Taip pat žr.: „Be pigaus vienadienio skambėjimo“, in: *Moteris su lauko gėlėmis*, sudarė Gražina Ramoškaitė-Gedienė, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003, p. 14–15.

31 Kęstutis Nastopka, *Išsprūstanti prasmė*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 33.

32 „Užpūstos / liktarnos (kieme rudo, naktis)“, – Vytautas P. Bložė, *Sena laužavietė*, Vilnius: Vaga, 1982, p. 256. Liktarnos, žvakės figūros Bložės kūryboje apskritai yra dažnos.

33 Parulskis: „[...] pasakas sekiau, girtas, ant motinos kailio / nuvirtęs“. Bložė: „oi ir užšnūdau bepasakodamas, prie laužo begulėdamas / ant meškos, motinos, kailio“, – *ibid.*, p. 257.

34 Kęstutis Nastopka, *op. cit.*, p. 39.

35 Rimantas Kmita, *Ištrūkimas iš fabriko*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009, p. 121.

36 Vytautas P. Bložė, „Rožė“, in: *Noktiurnai*, Vilnius: Vaga, 1990, p. 340–347.

37 *Pokalbiai su Sigitu Parulskiu*, p. 46.

vertė, stilistiką – ypač glaudus jo santykis su Vallejo poezija³⁸) suponuoja, kad „nekonfliktiški“ poetinio sūnaus ir tėvo santykiai vargu ar įmanomi.

Paskutinė, 21, Parulskio eilėraščio strofos eilutė „nes gėda kalbėti visų vardu, savo vardą praradus“ – ironiška Bložės eilėraščio „poetas turi teisę kalbėti“ („poetas turi teisę kalbėti / visų vardu / netgi tų kuriems atimta balso teisė“³⁹) parafrazė. Tokiu būdu, imituojant Bložės stilistiką, apverčiama Bložės poetinio pasaulėvaizdžio verčių sistema: (poeto) teisė kalbėti visų vardu priešinama kalbėjimui savo vardu – būtent toks kalbėjimo būdas laikomas negėdingu („gėda kalbėti visų vardu, savo vardą praradus // negėda viešai nulupti savo kailį“).

Dar vienas poetinis tėvas, su kuriuo „Odoje“ kuriamas intensyvus dialogas, – poetas ir vertėjas Almis Grybauskas. Nuorodos į Grybausko kūrybą aktualizuojamos leksiniame Parulskio eilėraščio lygmenyje. 7-oje „Odos“ strofoje ledo daužymo su peikena (ietį primenančiu basliu smailiu geležiniu antgaliu) figūra – Grybausko ketureilio „Žiema. Ežeras“ parafrazė („pakrantes traukuly suartina / reti smūgiai į ledą peikena“⁴⁰). Tačiau daug svarbesnė nuoroda – iš Grybausko odės perimtas žodžių žaismas oda–odė („Odė žodžiams“: „Žodžiai, / žadate daug, o ką duodate? / Priversti parodote – odą“⁴¹). Grybausko tekste žodis įgyja materialumo semą (žodžiai parodo (savo) odą) ir yra metaforiškai prilyginamas motinai („Šlaitas, į knislųjį srautą nučiuožęs, / atklojo kaip miegančią moterį – žodį. / [...] Jau turiu tave, žodi, / visas šlapias, / nešvariu ir šventu / motinystės krauju“⁴²). Svarbu, kad Grybausko lyrinis subjektas motinos-žodžio nenužudo, jo tikslas – sužeisti ir būti užvaldytam („Žodi, / sutinku, – prirakink, nepaleisk, / kad tavęs, neaštraus ir netobulo, / neiššaučiau, sužeisčiau tiktai“), tuo tarpu Parulskio lyrinis subjektas prisipažįsta zoomorfizuotą motiną-šernę nužudęs („tai aš ją užmušiau“).

Skirtingas, bet ir panašus santykio su žodžiu pobūdis žymi dialogą tarp skirtingų, tačiau artimų (Parulskio ir Grybausko poetinius debiutus skiria penkiolika metų) kartų. Grybauskas debiutavo 1976 m. poezijos rinkiniu *Spalvoti nuotaikų žibintai*, į kurį galimai nurodo ir „magiškosios liktarnios“ figūra. Virginija Balse-

38 Viktorija Daujotytė, *Lyrikos būtis*, Vilnius: Vaga, 1987, p. 274–275. Taip pat žr. Marijus Šidlauskas, *Orfėjas mokėjo lietuviškai*, Vilnius: Homo Liber, 2006, p. 113.

39 Vytautas P. Bložė, „poetas turi teisę kalbėti“, in: *Noktiurnai*, p. 65.

40 Almis Grybauskas, *Alžvalgos spiralė*, Vilnius: Homo Liber, 2006, p. 175.

41 Idem, „Odė žodžiams“, in: *ibid.*, p. 78–79.

42 *Ibid.*

vičiūtė teigia, kad heterogeniškas, žaidybiškas ar atvirai brutalus poetinis pasaulėvaizdis Grybausko ir kitų 8-ojo dešimtmečio debutantų kūryboje susiformavo kaip atsvara klasikiniam (Martinaičio, Justino Marcinkevičiaus, Jono Strielkūno) eilėraščio tipui⁴³ ir, pridurtume – poeto ir poezijos funkcijų sampratai: vyriausios kartos poetai (Martinaitis, Marcinkevičius) angažavosi viešai veiklai, aktyviai reiškė rūpestį tautos likimu, tuo tarpu 8-ojo dešimtmečio debutantai (Grybaskas, A. A. Jonynas, Gintaras Patackas) rinkosi poeto-bohemos atstovo, maištininko laikyseną. 10-ojo dešimtmečio debutantai su Parulskiu priešakyje perima ir dar labiau sustiprina būtent pastarąją – nuo aktyvios visuomeninės veiklos nusišalinusio poeto maištininko – poziciją.

Tačiau Bložės ir Grybausko identifikavimas nepaaiškina eilėraščio pradžios, kurioje pasakotojas drįsta šauktis „tolybėse esančių / po debesim, kasdien mane lydinčių, liktarnia / magiškoji, svetimam tvartelyje“. Kas tie „tolybėse, po debesim esantys“ tėvai, magiškos šviesos šaltinis, kurių namus „jau nugramdė buldozeriais, staliniecais kareiviai degutuotom galvom ir kanopom“? Minėta, kad šis šauksmas implikuoja nuorodas į Lietuvos sovietmečio realijas, svetimo tvartelio, sužvėrėjusių kareivių figūros nurodo į Kristaus gimimo istoriją. Bet matyti vien šias reikšmes neleidžia grafiškai skliaustais išskirta nuoroda į Osipo Mandelštamo (1891–1938) kūrybą ir kvazibiografiją.

Lietuvių literatūroje gana retas kailiadirbio, kailiadirbystės motyvas – neat-siejama Mandelštamo poetinės biografijos dalis⁴⁴. Mandelštamas – kailiadirbio sūnus, literatūros specifikai nusakyti naudojęs kailiadirbio, kailio metaforas: „Я – скорбняк драгоценных мехов, я – едва не задохнувшийся от литературной пушнины“⁴⁵ („Aš – kailiadirbys brangiųjų kailių, vos neuždusęs nuo literatūros švelnių kailių“); „Нельзя зверю стыдиться пушной своей шкуры. Ночь его опушила. Зима его одела. Литература – зверь. Скорбняк – ночь и зима“⁴⁶ („Negalima žvėriui gėdytis savo brangių kailių. Naktis jį išpuošė. Žiema – apren-gė. Literatūra – žvėris. Kailiadirbys – naktis ir žiema“). Išdirbto kailio metafora,

43 Virginija Balsevičiūtė, *Naujausios lyrikos semantika*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1994, p. 181.

44 Už pagalbą, kurios dėka pavyko ne tik nepasiklysti intertekstų labirinte, bet ir identifikuoti šią nuorodą, nuoširdžiai dėkoju Irinai Melnikovai.

45 Осип Манделштам, „Четвертая проза“, in: *Стихотворения. Проза*, Москва: Фолио, 2001, p. 366 [rašodiniai vertimai mano – VC].

46 Idem, „В не по чину барственной шубе“, in: *Стихотворения. Проза*, p. 313 [rašodiniai vertimai mano – VC].

pasitelkiama kūrybos kaip magiško pažinimo akto specifikai nusakyti, aptinkama ir paties Parulskio išverstame Mandelštamo eilėraštyje „Tristia“: „[...] vaškinė figūrėlė, / Švariam moliniam dubeny ji guli / Kaip išskėstas kailiukas voverėlės, / Palinkus ties vašku, mergaitė žiūri. / Erebo paslapties nelemta mums įminti, / Merginoms vaškas – tai lyg varis mums.“⁴⁷

Chrestomatinį šios metaforos pobūdį Mandelštamo biografijos kontekste atskleidžia 1928 m. įvykusi tariama literatūrinė vagystė. Mandelštamą turėjo suredaguoti ir parengti spaudai du Charles'io De Costero romano apie Tilį Ulenšpygelį vertimus, bet vietoje užrašo „vertimus iš prancūzų kalbos spaudai parengė ir suredagavo O. Mandelštamą“ leidinyje dėl leidėjų kaltės atsirado užrašas „iš prancūzų kalbos išvertė O. Mandelštamą“. Vienam iš vertėjų viešai apkaltinus Mandelštamą „pavogus jo paltą“⁴⁸, Mandelštamą esė „Ketvirtoji proza“ (1930) atsakė: „Я срываю с себя литературную шубу и топчу ее ногами“⁴⁹ („Aš nusiplėšiu nuo savęs literatūros kailinius ir trypiu juos kojomis“).

Ypatingai grafiškai (skliaustais) išskirtoje eilutėje („alio, pataikėte, bet *telefoną jau išvedė*) [išskirta mano – VC]“ įvedama kita ir su Mandelštamo „personaliniu mitu“, ir su jo kūryba siejama figūra – telefonas. „Personalinio mito“ dalimi telefonas tapo po žinomos istorijos apie Stalino skambutį poetui Borisui Pasternakui. Kai 1934 m. Mandelštamą buvo suimtas ir nuteistas, jo žmona išsiuntė telegramą į CK; Stalinas liepė peržiūrėti bylą, leido pakeisti numatytą tremties vietą Čerdynę ir vidurnaktį pats paskambino Pasternakui paklausti, kodėl šis tyli, kai sprendžiamas jo kolegos likimas⁵⁰. Be to, telefono vaizdinys su Mandelštamo „personaliniu mitu“ susieja Odisėją – vieną centrinių Mandelštamo lyrikos figūrų: „Mandelštamo vardas tapo susijęs su Odisėjo vardu ir anekdotinėje telefoninio pokalbio su Centrinio vykdomojo komiteto (ЦИК СССР) sekretoriumi Aveliu Jenukidze situacijoje, ir kultūros atmintyje (Aleksandro Galičo daina–baladė „Grįžimas į Itakę“ (1969) dedikuota Mandelštamui: „Veža Odisėją veršių vagonė / Kur tiek laimės, kad persekiojimo nėra“)⁵¹.

47 Osipas Mandelštamą, „Tristia“, vertė Sigitas Parulskis, in: Josif Brodskij, *Poetas ir proza*, p. 45.

48 Олег Лекманов, *Мандельштам*, Москва: Молодая Гвардия, 2004, p. 121–122.

49 Осип Мандельштам, „Четвертая проза“, p. 366.

50 Олег Лекманов, *Мандельштам*, p. 170; Анна Ахматова, „Листки из дневника (О Мандельштаме)“, in: *Сочинения в двух томах*, t. 2, Москва: Правда, 1990, p. 166–167.

51 Людмила Зубова „Стихотворение Бродского ‚Одиссей Телемаку‘, *Старое литературное обозрение*, Nr. 2(278), 2001, prieiga internetu: <http://magazines.russ.ru/slo/2001/2/telem.html> (žiūrėta 2012-10-22).

Frazė „telefoną jau išvedė“ nurodo į Mandelštamo apysaką *Egiptietiška žymė* (1927–1928). Pagrindinis apysakos veikėjas Parnokas ieško telefono, kad galėtų išgelbėti neteisingai apkaltintą žmogų⁵², tačiau prisiskambinti nepavyksta: „С тем же успехом он мог бы звонить к Прозерпине или к Персефоне, куда телефон еще не проведен. [...] Помните, что к Прозерпине и к Персефоне телефон еще не проведен“⁵³ („Taip pat sėkmingai jis galėjo skambinti Prozerpinai arba Persefonei, kur *telefono dar neįvedė*. [...] Atminkite, kad nei Prozerpinai, nei Persefonei *telefono dar neįvedė*“ [išskirta mano – VC]). Intertekstinę ryšį sustiprina Prozerpinos–Persefonės, mirusiųjų šalies valdovės, semantika, vyraujanti 2-oje „Odos“ strofoje: subjektas pro langą mato Hado karalystę primenantį peizažą – „pro langą: matau juodas klevo šakas, dar toliau / juodas ežeras, juodas krantas kitam vandenų / horizonte: pasaulio galą matau“. Mandelštamo frazės „telefono dar neįvedė“ apvertimas (Parulskio eilėraštyje – „telefoną jau išvedė“) funkcionuoja kaip vertalas iš rusų kalbos ir kaip antropomorfinį atspalvį turinti metafora: abu atvejai nuorodo į biografinę ir socialinę plotmę – telefonas „išvedamas“ kaip žmogus, o pati formuluotė primena Stalino laikus.

Nuoroda į rusų literatūros kontekstą⁵⁴ ir rusų kalbos struktūrą apskritai verčia atkreipti dėmesį į grafinio žaismo kuriamą žanrinį eilėraščio apibūdinimą: fonetiškai nepakitęs kirilika užrašytas žodis *oda* (rus. *ода*) reiškia poezijos žanrą – odę. Taigi eilėraščio pavadinimą galima skaityti dvejopai – oda kailiadirbiui ir odė kailiadirbiui.

52 Šis epizodas taip pat turi biografinį atspalvį – 1928 m. Mandelštamą yra išgelbėjęs sušaudyti pasmerktus žmones, Олег Лекманов, *Мандельштам*, p. 117–118.

53 Осип Мандельштам, „Египетская марка“, in: *Стихотворения. Проза*, p. 33–34.

54 Šiame kontekste, be Mandelštamo, atsiduria ir Parulskio versta Marina Cvetajeva – „liktarnia magiškoji, svetimam tvartelyje“ gali būti perskaitoma kaip nuoroda į Cvetajevės ankstyvosios poezijos rinkinį *Волиевный фонарь* (lot. *magic lantern*) (1912), ir Ana Achmatova. Parulskio lyrinio subjekto pro langą regimas peizažas, juodos klevo šakos atpažįstami kaip aliuzija į Achmatovos „Поэма без героя“ („свидетель всего на свете, / На закате и на рассвете / Смотрит в комнату старый клен / И, предвидя нашу разлуку, / Мне иссохшую черную руку / Как за помощью тянет он“; – Анна Ахматова, „Поэма без героя“, in: *Собрание сочинений в двух томах*, t. 1, Москва: Правда, 1990, p. 342.), tapusią raktiniu kito Parulskio eilėraščio „Apraudojau gražų žodį“ (*Mortui sepulti sint*, 1998) intertekstu. Juodo ežero vaizdinys nurodo į Mandelštamo eilėraštyje „Telefonas“ („Асфальта черные озера / Изрыты яростью копыт, / И скоро будет солнце – скоро / Безумный петел прокричит“). Frazė „keletas grašiu ant ropieriaus karo“ – Josifo Brodskio eilėraščio „Post scriptum“, eksplikuojančio dialogą su Mandelštamo kūryba, intertekstas (Josifas Brodskis, *Vaizdas į jūrą*, iš rusų kalbos vertė Gintaras Patackas, Tomas Venclova, Markas Zingeris, Vilnius: Vyturys, 1999, 36–37.).

Tarp Mandelštamo sukurtų odžių didžiausio rezonanso sulaukė skirtoji Stalinui (orig. „Когда б я уголь взял для высшей похвалы“, 1937). Ji buvo parašyta po tremties ir vertinama kontroversiškai – kaip nuolaida režimui. Ideologiniu požiūriu ši odė sudaro opoziciją eilėraščiui „Mes gyvename po savimi nejausdami šalies“ („Мы живем, под собою не чуя страны“, 1933), kuriame sukurtas siaubingas Stalino „paveikslas“ ir buvo Mandelštamo ištrėmimo priežastis.

Figūratyviniam Parulskio eilėraščio lygmenyje santykis kuriamas kaip tik su pastaruoju Mandelštamo eilėraščiu – į jį nurodo „pusiau žmonių“, kareivių degutuotomis kanopomis figūros (Mandelštamas: „А вокруг него сброд тонкошеих вождей, / Он играет услугами полулюдей. [...] Как подкову, кует за указом указ“⁵⁵ („O aplink jį plonakaklių vadų gauja / Jis žaidžia pusžmogių paslaugomis. [...] Kaip pasagą kala įsakymą po įsakymo“)). Parulskio eilėraščio frazė „nėra žemės“ ir ją lydinti smėlio, vandens, jūros figūros priklauso tai pačiai nesaugumo izotopijai.

Dar vienas svarbus Mandelštamo prozos ir lyrikos motyvas, sulaukiantis atgarsio Parulskio „Odoje“, – groteskiškų patiekalų iš nevalgomų dalykų gaminimas ir valgymas. Pvz., Mandelštamo „žuvies taukai – gaisro, geltonų žiemos rytų ir įsilaužimų mišinys“, kurio skonis – tai „išluptų išsprogusių akių, pasišlykštėjimo, virtusio susižavėjimu, skonis“ („Рыбий жир – смесь пожаров, желтых зимних утр и ворвани: вкус вырванных лопнувших глаз, вкус отвращения, доведенного до восторга“⁵⁶), parafrazuojamas Parulskio aprašomame eilėraščio kūrimo „recepte“ – „kūnai sutarkuojami, supilamas išplaktas kraujas / iš Šv. Ršt. puslapių suberiamos manų kruopos“. Tyrinėtojai nevalgomų dalykų valgymą Mandelštamo kūryboje sieja su Odisejo figūra (plg. alkio, valgymo, taip pat ir nevalgomų dalykų valgymo (Odisejo draugus suryja žmogėdra) motyvai *Odisejoje*) ir aiškina pasitelkdami sociokultūrinį kontekstą: paversti nevalgoma valgomu – išgyvenimo totalitarinėje santvarkoje metafora⁵⁷. Panašią funkciją – teigti literatūros poreikį net tuomet, kai kūryba suvokiama kaip skausmingas, destruktivus, o neretai ir „papirktas“ veiksmas – Parulskio eilėraštyje atlieka patiekalo iš nevalgomų dalykų metafora ir ją gaubianti parafrazė „visuomet norėsiu valgyti“.

55 Осип Манделъштам, „Мы живем, под собою не чуя страны“, in: *Стихотворения. Проза*, p. 197.

56 Idem, „Египетская марка“, p. 347.

57 Людмила Зубова, *op. cit.*

Vietoje išvadų

Parulskio eilėraštis „Oda kailiadirbiui“ – oda, medžiaga poetui ir poeto kelią apdainuojanti odė. Oda, kurią poetas apdirba, kad taptų brangiausiais kailiais, – tai rašytojo patirtis, jo gyvenimas. Tačiau iš esmės poeto tapatybė parodoma besiformuojanti kultūriniame kontekste per santykį su kultūros atmintimi – kitais tekstais ir tekstų statusą įgijusiomis žymių poetų biografijomis. Sigito Gedos pastebėjimas, kad Parulskio poezijos architektonikai būdingos netiesioginės, dalinės nuorodos, pasirodo esąs itin taiklus. Stanisława Czyczko, Césaro Vallejo eilėraščių citatos leidžia identifikuoti vieną iš Parulskio poetinių tėvų ir mokytojų – poetą ir vertėją Vytautą P. Bložę. Tuo tarpu „grįžimo poema“ vadinamos *Odisėjos* citata funkcionuoja kaip svetimo-tremtinio provaizdžio ištakos, kuri savo kūryba ir gyvenimu aktualizavo ir dar viena, jau iš kito kultūrinio konteksto – krikščionybės – atėjusia aukos semantika prisodrina kitas poetinis tėvas – Mandelštamą-Kailiadirbys. Su šiuo poetu iš esmės ir siejama „poeto-svetimojo“ paradigma, o Mandelštamo kvazibiografija tampa idealiu poeto veiklos ir gyvenimo modeliu: „Osipas Mandelštamas sakė, kad poetas visada turi būti truputį emigrantas, nesvarbu, kur jis būtų. Aš norėjau būti poetas“⁵⁸, – XX a. pabaigoje tvirtino Parulskis.

Mitinė poeto tapatybės plotmė, kurioje svarbią funkciją atlieka bendravimas su mirusiais, atsiskleidžia per nuorodas į seniausią lietuvišką Sovijaus mitą ir Odisėjo figūrą. Tiek Sovijus, tiek Odisėjas yra kultūriniai didvyriai, išdrįsę nusileisti į pragarus, bendrauti su mirusiais. Odisėjo figūra aktualizuoja vieną svarbiausių eilėraščio verčių sistemą organizuojančių opozicijų: svetimo kailio dėvėjimas (apsimetinėjimas) *versus* savo kailio nulupimas (auka). Pastarąjį kelią reprezentuoja Kristaus figūra, „Odoje kailiadirbiui“ įvedama per netiesiogines nuorodas, o literatūriniame kontekste išpildo Mandelštamo figūra, kurio nepaprastas „poezijos lyrizmo intensyvumas atskyrė jį nuo amžininkų ir padarė epochos našlaičiu, „sąjunginio mąsto benamiu“⁵⁹.

Opozicija tarp svetimo kailio dėvėjimo, kalbėjimo „visų vardu, savo vardą praradus“ ir galėjimo „viešai nulupt savo kailį / [...] perduot per mirusiuosius“ aktuali didesnei daliai 9–10 dešimtmečio poetų, siekusių gyventi tuo, ką rašė, ir

58 Parulskis Sigitas, pokalbis „Kur dingio mūsų vertybės?“, *Literatūra ir menas*, 1999 12 25.

59 Josifas Brodskis, *op. cit.*, p. 51.

rašyti taip, kaip gyveno, – rašyti nenutylint ir neapsimetinėjant. Šis siekis, neat-siejamas nuo maištavimą, svetimumą, autsaiderišką poziciją patvirtinančios bio-grafijos turėjimo, leidžia jauniems teigti skirtį tarp savo pačių ir vyriausiosios, iškart po karo debiutavusios kartos, kuri rašydama privalėjo daryti kompromisus ir biografijas konstruoti atsižvelgiant į „iš viršaus“ primetamus kriterijus. Su pastanga rašyti taip, kaip gyveni, o tik po to – su literatūrinių madų vaikymusi, sietinos 9 dešimtmečio pabaigos – 10 dešimtmečio poezijos architektonikos ypa-tybės – daiktavardėjimas, grotesko elementai, „bjaurumo estetika“, kūniškumas, literatūrocentrizmas.

Šios tendencijos būdingos ir Parulskio eilėraštyje minimų „tėvų“ kūrybai, taigi yra išmoktos, „atsimintos“, todėl traktuotinos ne kaip išskirtinis XX a. pa-baigos poezijos bruožas, o kaip vienos iš literatūrinių tradicijų tąsa. Leksinia-me eilėraščio lygmenyje įrašomas Almis Grybauskas – avangardizmui artimas poetas, iš kurio mokomasi ypatingo dėmesio „rupiam“ žodžiui, žodžio mate-rialumui kaip poetinės reikšmės nešėjui. Per vizualiai išskirtas citatas „Odoje“ įrašomi Vytautas P. Bložė ir Osipas Mandelštamas: poetiniai tėvai, kurių kūryba ir kvazibiografijos tampa poetinės tapatybės modeliais. Šie modeliai apima ir sa-vosios odos nusilupimo aktą, mat abiejų poetų kūryboje svarbūs autobiografiniai motyvai, ir ypatingą šios odos išdirbimo būdą (eilėraščių architektoniką): rašoma pasitelkiant „mirusiuosius“, t. y. subjektyvią ir autentišką patirtį perfiltruojant per literatūrinį / kultūrinį kontekstą. Šis veiksmas leidžia įsirašyti į literatūrinį kontekstą, tapti jo dalimi: intertekstinės nuorodos, stilizacijos, imitacijos atlieka subjektyvios patirties universalizavimo judesį – savoji patirtis užrašoma pagal esamą modelį, kuris, kaip gyvųjų krauju pamaitinti mirusieji *Odisėjoje*, atgyja, prikeltas iš kultūros užmaršties vėl tampa aktualia dabartimi.

Parulskio „Odos kailiadirbiui“ analizės bandymas fiksuoja, kad iš pažiūros literatūrocentriška, intertekstuali poezija yra sociali, nukreipta į gyvenimą, ta-čiau gyvenimas, subjektyvios patirtys modeliuojamos per kultūrinį kontekstą. Poetiniai dialektai, literatūros kūriniai, mitai ir žymių rašytojų biografijos tam-pa kaskart iš naujo individualizuojamomis kalbomis, Jurijaus Lotmano kultūros semiotikoje traktuojamomis kaip idealūs pasaulio modeliai, su kuriais polemi-zuojama, kurie perimami, transformuojami arba neigiamai, tačiau niekuomet visiškai neužmirštami.

A Polylogue Between the Living and the Dead: Sigitas Parulskis’s “Ode to a Furrier”

Summary

The goal of this article is to draw on Juri Lotman’s methodological approaches in cultural semiotics and intertextuality to highlight the singular nature of Sigitas Parulskis’s poetic identity, notably his self-understanding and the architectonics of his poetry. The article sees poetic identity as both unique and culturally determined. Considerable attention is paid to Lotman’s concept of cultural memory, and how the poems are made relevant to the reader through intertextual quotes, paraphrasing, and biographical references. According to Lotman, the quasi-biographies and personal myths – disconnected from the real people – surrounding the lives of great writers, their literary works, and the recollections of their contemporaries become models for constructing poetic identity for others.

In an analysis of Parulskis’s poem “Ode to a Furrier”, the author of the article notes that, for Parulskis the poet, Vytautas Bložė’s and Osip Mandelstam’s “personal myths” become examples of such models. The architectonics of Parulskis’s poetry is marked by indirect intertextual references: the poet and translator Bložė is referenced through quotes from the latter’s translations of poems by Stanislaw Czycz and Cesar Vallejo. On the other hand, a quote from Homer’s *The Odyssey* functions like an archetypal image of the foreigner-deportee. This archetypal image is reinforced by the Christian semantics of sacrifice in the life and oeuvre of another one of Parulskis’s poetic fathers – Mandelstam the furrier. In his life and work, Mandelstam (who used the image of the furrier to define the writer’s profession, and who was persecuted and deported for a poem that mocked Stalin) gives meaning to and reinforces the image of the “poet-stranger” that was popular in Lithuania in the 1980s–90s, and which had a considerable impact on Parulskis; its popularity is examined taking into consideration the sociocultural context and changes in the literary world following the restoration of Lithuania’s independence. Although Parulskis’ literature-centric, intertextual poetry is presented as social and concerned with life, the realities of his era and subjective experience indirectly reflect, and are modeled through, his cultural context. Poetic dialects, literary works, and the biographies of famous writers function as models of the world that are engaged with polemically, appropriated and transformed, or negated – but never forgotten.

Keywords: Sigitas Parulskis, cultural memory, architectonics of a poem, intertextuality, quasi-biographical personal myth.
