

Vytauto P. Bložės poezijos kaitos paradoksai

Anotacija: Straipsnyje lyginami du nesuderinami Vytauto P. Bložės kūrybos tarpiniai ir problemiškas jų santykis vėlesnėje kūryboje. Poezijos pokyčiai sovietmečiu matomi kaip alternatyvų socrealistinei estetikai kūrimas, analizuojamos jų konkrečios inovacijos, moderniosios estetikos ypatybės. Bložės poezija nuo monolitinio mieželaietiško Žmogaus pereina prie polimorfiško subjekto, nuo seklaus, monologiško, plakatiško kalbėjimo – prie polifonijos ir antitezės, nuo vientisos, logika grįstos politinės minties – prie fragmentiško pasąmonės, sapno punktyro. Bložė vienas iš pirmųjų lietuvių poezijoje bandė įkūnyti kai kurias psichoanalizės idėjas, jas originaliai jungdamas su Rytų dvasine patirtimi. Kaukės principas, realizuotas keliais balsais kalbančio, metamorfozes išgyvenančio lyrinio „aš“ forma, turi biografinį pamatą.

Raktažodžiai: Vytautas P. Bložė, modernėjimas, polifonija, sovietmečio poezija, socrealistinis kanonas.

Vytauto P. Bložės poezija kaip reto kito lietuvių rašytojo kūryba yra patyrusi daugybę transformacijų. Šiame straipsnyje apsiribojama tik sovietiniu laikotarpiu, nors ir vėliau poetas stebino skaitytojus savo poezijos metamorfozėmis (pavyzdžiui, eilėraščių rinkinį *Visai ne apie tai*, 1998, kritika įvardijo kaip vieną didžiausių ir netikėčiausių Bložės poezijos pasikeitimų). Sovietmečiu vykę pokyčiai stebimi kaip kraštutinių alternatyvų socrealistinei estetikai sukūrimas, analizuojamos ir tų pokyčių konkrečios inovacijos, moderniosios estetikos ypatybės. Straipsnyje lyginami du nesuderinami poeto kūrybos tarpiniai ir problemiškas jų santykis vėlesnėje kūryboje.

Bložė literatūroje debiutavo kaip vertėjas, iki savo pirmųjų originaliųjų poezijos knygų jau buvo publikavęs nemažai vertimų. Pirmosios originalios poeto knygos sovietmečiu – *Septyni šienpjoviai* (1961) ir *Nesudegantys miestai* (1964) – buvo aptariamose kaip retorinė, pilietinė lyrika, o šiandien vadintinos politine lyrika. Bložės poetika pirmosiose dviejose knygose artima sovietiniam

modernizmui (Vladimirui Majakovskiui, Eduardui Mieželaičiui), kuris rėmėsi vadinamojo socialistinio humanizmo principais, buvo ištikimas partijos ideologijai, tačiau naudojo kiek sąlygiškesnes vaizdavimo formas, drąsesnes metaforas, derino plakatiškumą, retoriškumą ir avangardinę, futuristinę estetiką, tačiau nekomplikavo ir neprovokavo semantinio teksto suvokimo. Galima sakyti, kad Bložė pirmose dviejose knygose reprezentuoja ir estetizuoja komunistinę ideologiją bei santvarką. Politika poetizuojama ir sykiu metafizinama: pirmasis *Septynių šienpjovių* eilėraštis vadinasi „Kosmose – Spalio revoliucija“. Kosmosas sovietinėje poezijoje pasirodo kaip metafizikos metafora, kaip tam tikra „reali“; materialioji metafizika, kurią galima apčiuopti, kur skrenda kosmonautai, kuri suteikia žmogaus gyvenimui vertę. Lenktyniavimo mentaliteto („Tarybų žmogus – / pirmasis kosmose“¹) ir tiesioginės pažangos pasaulėvaizdyje herojus-deimiurgas lengvai veda žmoniją į idealią (rojaus) būseną:

Aš panaikinsiu karus ir nedarbą, skurdą ir
išnaudojimą, išgydysiu visas ligas ir kiekvieno
širdyje iš kibirkšties įpūsiu meilės ugnį, kad ji
šviestų antrąją saule;
Aš pajungsiu sau tarnauti visą gyvąją ir negyvąją
gamtą, fizinius ir cheminius reiškinius, atomo
energiją ir kosminius spindulius [...] (SŠ 14)

Chruščiovui pasmerkus „asmenybės kultą“, Stalino, kitaip sakant, metafizinio absoliuto vietą, užima Lenino figūra: „Leninas / Gimė, / Kad niekad, niekad, niekad / Nemirtų!“ (SŠ 9). (Netgi rinkinyje *Iš tylinčios žemės*, 1966, Leninas užima Rūpintojėlio vietą².) Besąlygiškas susitapatinimas su komunistine ideologija, dalyvavimas revoliucijoje garantuoja nemirtingumą ir antžmogio galią. *Septyniuose šienpjoviuose* bylojama iš tokio sovietinio antžmogio pozicijų, o herojais būti tiesiog privaloma („Herojais / Šiandien / Gali būti visi“; SŠ 60). Suliaudinama netgi tai, kas yra išskirtinumas, retenybė, stebuklas – visi turi būti herojai, darbo didvyriai, pirmaujantys tarp pirmaujančių.

1 Vytautas P. Bložė, *Septyni šienpjoviai*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1961, p. 6, toliau cituojant iš šio rinkinio skliaustuose nurodoma santrumpa SŠ ir puslapis.

2 Idem, *Iš tylinčios žemės*, Vilnius: Vaga, 1966, p. 80, toliau cituojant iš šio rinkinio skliaustuose nurodoma santrumpa ITŽ ir puslapis.

Dėl politikos poetizavimo logikos dėsniai nebetenka prasmės („Bet mano kraujas raudonas, / Raudonas kaip mano vėliava“, SŠ 15, arba priešų kulkas atgal spjaudantis antžmogis, SŠ 20), nors kitoje vietoje prašoma laikytis logikos ir siūloma poetams dainuoti:

Apie logišką
ateitį,
Apie kovų heroiką,
Apie raketom
paverstą
troiką.³

Galima net sakyti, kad logika socrealizmo ir apskritai sovietiniame diskurse yra tai, kas jam neprieštarauja, jį atitinka, išlaiko lojalumą. Galima dainuoti politiškai korektiškas absurdiškas banalybes, bet likti neapkalntintu nusižengimu tikrovei ir logikai.

Antrajame rinkinyje *Nesudegantys miestai* (1964) politinių klišių sumažėja, ieškoma asmeniškiesnio santykio su ideologija („Tegul palieka mano pirštų antspaudai / ant eilėraščių“, NM 7), tačiau liekama kompromisinės kūrybos ribose. Užtenka perversti to meto spaudą, ir bus aišku, kad pagrindinės temos ir motyvai yra spaudos antraščių plėtojimas: draugystė su Afrika ir Kuba, pasaulinė revoliucija ir panašios politinės temos. Tai nėra komunistinės revoliucijos iškėlimas iš Lietuvos, kaip išradingai bandė teisinti Erika Drungytė savo disertacijoje apie Bložės kūrybą⁴, tai yra tiesiog oficialiojo diskurso pratęsimas, to meto laikraščių antraščių perkėlimas į poeziją.

Politizuojamas ir peizažas („Pabudo Žemė meilei, darbui, džiaugsmui“, SŠ 41), ir melioracija (SŠ 38), o Maironio epigrafas, kuris yra prieš skyrių „Septyni šienpjoviai“, tik išryškina socrealizmo reikalavimo absurdiškumą viską vaizduoti „naujoje šviesoje“ ir atsiriboti nuo „buržuazinio pasaulio“: „O jei, miela, galėtuvu [...] Praeit kolūkių pievomis“ (SŠ 37).

Pavasaris tampa komunistinės revoliucijos metafora („nė vieno stabtelėjimo žygyje į komunizmą, – / šitaip aš suprantu pavasarį“, NM 93), o žemė šiose knygos

3 Idem, *Nesudegantys miestai*, Vilnius: Vaga, 1964, p. 94, toliau cituojant iš šio rinkinio skliaustuose nurodoma santrumpa NM ir puslapis.

4 Erika Drungytė, „Vytauto P. Bložės kūryba: Daktaro disertacija“, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2002.

yra kosmoso arba žemės rutulio sinonimas: „Žeme, / aš apkabinu tave kosminiais savo sparnais – / tavo okeanus, kuriuose maudosi saulė / ir tyliai plaukioja mėnesio valtis, / tavo kalnynų viršūnes, / virš kurių sukasi baltosios pūgos, tavo miestus – dieną padūmavusius, naktį liepsnojančius lyg didžiuliai Joninių laužai...“ (NM 45). Tai didžiulis kontrastas tam kalbėjimui, kuris atsiranda vadina-mose „žemės“ knygoje – *Iš tylinčios žemės* (1966), *Žemės gėlės* (1971).

Jau pačiame rinkinio pavadinime *Iš tylinčios žemės* yra koduota įtampa su tramdančia galia, su cenzūra. Bandoma pasakyti tai, kas buvo nutylima, iš ten, kur buvo nutildyta. Ne vieno kritiko yra pastebėtas ir paties poeto pabrėžtas ryšys su „žemininkais“ – *Iš tylinčios žemės* būtų tas tarpas, ta erdvė, kuri susidarė po žemininkų emigracijos, nuoroda į tai, kas negalėjo būti tęsiama.

Rinkinio pavadinimą galima interpretuoti ir kaip kultūrinio tylėjimo šifrą, kuris buvo kritikuojamas nuo pat sovietmečio pradžios – rašytojas neturėjo teisės tylėti, jeigu tylėdavo, būdavo laikomas sistemos priešu. Dar 7-ojo dešimtmečio pirmoje pusėje „tylėjimo strategija“ viešai buvo ne kartą smerkiama. Rašytojai turėjo kalbėti vienintelę tiesą, anksčiau tariamai užgniauztą (Salomėja Nėris *Poemoje apie Staliną*: „Plieninis vardas Stalino / Sugriaudėjo perkūnais. [...] / Prabilo žemė, – net baisu – / Ilgai ilgai tylėjusi“⁵). Bložė nebuvo tylintis poetas. Tačiau turėjo ir savo nutylimą, slepiamą dramatišką pusę (ką rodo ir jaunystės eilėraščių knyga *Sename dvarely*, 1994), pridengtą kauke, kuri įėjo ir kaip vienas iš poetikos elementų.

Bložės poetikos pokytis yra vienas iš įdomiausių tokio tipo perversmų lietuvių poezijos istorijoje. Kodėl estradinių dainų, libretų autorius, vertėjas, politiškai korektiškų poezijos rinkinių autorius keičia ne tik poetiką, bet, regis, keičiasi gyvenimo būdas apskritai (tuo pačiu metu Bložė meta rūkyti, atsisako alkoholio, intensyviai domisi religijomis). Įdomu, kad modernėjant, sudėtingėjant poetiniam tekstui jame vis daugiau randasi ir biografinių ženklų (panašiai kaip Macelijaus Martinaičio atveju). Kaip tie ženklai patenka į poetinį tekstą, jau yra parodęs ir Kęstutis Nastopka⁶.

Eilėraščiuose įrašytas ne tik pats pokytis, savo autentiško veido ieškojimas („Atradau savo veidą“ – tokia eilute pradedamas rinkinys *Žemės gėlės*), bet ir to pokyčio drama – nusiimti dėvėtą kaukę nėra taip lengva; staiga tapti tokiu,

5 Salomėja Nėris, *Raštai*, t. 2, Vilnius: Vaga, 1984, p. 26.

6 Kęstutis Nastopka, *Išsprūstanti prasmė*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 39–47.

„koks esi iš tikrųjų“, beveik neįmanoma: „Kur aš rasiu / pamestą savo charakterį“ (ITŽ 18). Politinė situacija, karas, verčiantis prisitaikyti, keisti savo veidą, užsidėti kaukes, pamesti savo charakterį, ir bandymas restauruoti tai, kas turėjo būti – dramatiška įtampa, juntama „žemės“ knygoje.

medis nukirstas lieka stovėti
 paukštis nušautas tebeskrenda
 tebegroja sudužę plokštelės
 aš tebegirdžiu savyje eiles
 kurių neparašiau
 kurios liko įrėžtos peiliu
 ant didelio liepos šešėlio
 sunkioje mėnesienoje
 ir ant lubų virš kurių
 kažkieno pirštai blaškės
 po šaltą klaviatūrą (ITŽ 19)

Leitmotyvinis atsigręžimas į praeitį, į savo neparašytas eiles, į apsimetinėjimą ir niekur nedingstanti, vis tebeveikianti praeitis – „medis nukirstas lieka stovėti“. Galima sakyti, kad Bložės poezijoje sugrįžimas, atsigręžimas į praeitį yra visos kūrybos viena svarbiausių kūrybinių pastangų.

Ar yra įmanoma visiškai atsikratyti savo dvilypumo, savo kaukės? Ar nepersekioja kaukė lygiai taip pat, kaip ir neparašyti eilėraščiai? Ar įmanoma surasti savo tikrąjį, nekintantį veidą, kai poetikos pagrindu tampa nuolatinės metamorfozės, transformacijos, kai kaukę keičia susitapatinimas su kolektyvine sąmone ir pan.? Šiandien skaitant visus Bložės poezijos rinkinius išlieka klausimas, kur baigiasi „kompromisinė“ poetika ir kur prasideda „tikroji“. Jų pasikeitimas radikalus, gal net per daug radikalus, kad būtų įtikinantis, sukeičiamos visiškai priešingos pozicijos, nors tam tikros schemos tarsi ir lieka. Eilėraščiuose vietoj karšto komunisto ir ateisto atsiranda į religinius ieškojimus pasinėręs žmogus, vietoj techninės tvarkos racionalumo – pašamonių jungčių, asociacijų punktyras, vietoj susitapatinimo su komunizmo ideologija – individo susijungimas su kolektyvine sąmone. Polifoniškas solidarumo su visų šalių revoliucionieriais deklaravimas keičiamas modernia polifonija, derinančia skirtingus laikus ir erdves, vietoj geležinės muzikos („Geležiniais instrumentais groja sreperiai ir buldozeriai. /

Tai gražiausias žemės fonotekos įrašas“; SŠ 71) – atgrasus, bauginantis *g-l-ž-m*, vietoj žemės kosmoso – žemė kaip kultūros, atminties erdvė. Eilėraščių apie nusižudantį paskutinį „žaliąjį miškinį“ (eilėraštis „Paskutinis šūvis“, SŠ 84–85) keičia galbūt net anksčiau rašyta jautri pokario istorija (*Sename dvarely*). Ateisto ritualai (eilėraštis „Nuvainikuoti kryžiai“, SŠ) keičiami dvasinėmis religinėmis praktikomis. Ieškant savo „tikrojo veido“, pasisakant už moderniąją literatūrą, pateisinant „individualiojo elemento perkrūvius“⁷, sykiu atiduodama duoklė sistemai ir dėstomi planai apie savo „kuklų indėlį į penkiasdešimtojo Spalio šventę“: „Ant stalo guli poemos apie 1918–1919 metų Vilnių juodraštis. Jos centre – herojiška ir tragiška Romualdo Pilerio figūra.“⁸ (kalbama apie vėliau publikuotą poemą *Žmonės*, 1984, kurioje bandomi suderinti revoliucija ir krikščioniškasis klodas). Tad naujos kalbos ieškoma tarsi apsidraudžiant, atliekant gestus, kurie reikalingi valdžiai.

Ar tokie tiesioginiai Sauliaus-Pauliaus apsisvertimai įtikina? Ar taip lengva pasakyti, kad tai buvo netikra, o vėlesnės knygos tikros, „autentiškos“, kai beveik neįmanoma atskirti, kas yra kaukė, o kas tikrasis veidas, ir apskritai įžiūrėti, ar yra kas nors už kaukės? Ar subjekto eliminavimo, transformacijų, dekonstrukcijų eilės nepaliečia paties poeto esmės – kur jis yra tikras ir ar yra apskritai? Į šiuos klausimus, ko gero, reikės atsakyti kiekvienam skaitytojui asmeniškai.

Rinkinys *Iš tylinčios žemės* svarbus visų pirma retorikos atsisakymu ir posūkiu į kitokios kalbos paieškas. Ir nors dar pasiliko planetos vaizdinių, dedikacijų „kritusiems už socializmą“ ar šokiruojančio Lenino įkurdinimo Rūpintojėlio vietoje (ITŽ 80), tačiau tai jau yra kitoks kalbėjimas, kuris sustiprinamas rinkinyje *Žemės gėlės*. „Suprasti, kaip kiekvienas supranta savaip“ (ITŽ 11) – ši maksima, siekianti subjektyvumo, laisvo mąstymo, individualumo, knygoje yra bene svarbiausia.

Vietoj ideologinių šūkių matome susimąstymą, liūdesį, vidinį skausmą, iš didžiulių perspektyvų nusileidžiama ant žemės, žvilgsnis nebeaprepia „visko“: Vietoj planetos atsiranda žemė, ne pasaulio rutulys, bet konkretus žemės lopinėlis, kultūrinėmis aliuzijomis susijęs ir su žemininkais. Šiame rinkinyje poetika dar nepasižymi ypatingu avangardiškumu, tačiau aiškiai matomas mėginimas kalbėti be ideologinių klišių, ieškoti individualaus balso.

7 „Literatūros ir meno anketa: Į redakcijos klausimus atsako Vytautas Bložė“, *Literatūra ir menas* 1966 03 11.

8 *Ibid.*

Naudojamasi pasakomis, sapnais, leidžiančiais laisvai judėti po istoriją („Mus išskyrė baisus anachronizmas. / Aš žuvau Saulės mūšyje“, ITŽ 30), bandoma tekstų kompozicijai taikyti pašamonės veikimo principą, išreikšti laiko reliatyvumą, grentinti skirtingas istorines epochas, vienyti jas į vieną „čia ir dabar“. Atsigręžimas į praeitį, į istoriją bei priešistorę, o ne ideologinių utopijų deklaravimas – vienas svarbiausių pokyčių trečiajame rinkinyje, kurio jau pirmajame eilėraštyje deklaruojamos panašios intencijos, kaip ir Sigitos Gedos *Pėdose* (1966):

Tenupučia
 lapus nuo senų takų,
 kurie veda prie tyro kalnų šaltinio,
 kuriame aš gimiau. (ITŽ 7)

Kaip moderniosios estetikos ženklas atsiranda negatyvumas, kitose knygose dar labiau stiprėjantis, – tylą, ištuštėjimą, beprotybę. Eilėraštis „patikėk manim...“⁹, kuriame herojus „čia užsidėdamas gipso kaukę, čia vėl nusiimdamas“, suproblemina ribą tarp proto ir išprotėjimo, tarp to, kas įtikėtina, ir kas ne. Modernumui priskirtina ir ironija (eilėraštis „Jie rymo ant kastuvų...“) – taip pat negatyvioji estetinė kategorija, neįsivaizduojama socrealistiniame diskurse. Negatyviųjų kategorijų fone neatsitiktinai pasirodo eilutė, nurodanti į moderniosios poezijos pradininko Charles'o Baudelaire'o kontekstą – „pasėtos pikto gėlės“ (ITŽ 31).

Rinkiniuose *Iš tylinčios žemės* ir *Žemės gėlės* esama daugiau tokių ištarmių, kurios vėliau bus dažnai cituojamos ir kurios labiau galėtų būti suvokiamos kaip *ars poetica* deklaracijos, realizuotos vėlesnėse knygose. Tas patsėjimas į praeitį, klajojimas po savo ir tautos atmintį, jis gali išsiskleisti tik tokio formato eilėraščiuose, kokie yra *Polifonijose* (1981), kur atsiranda daugiau erdvės tikrai polifoniškam skambėjimui.

Tarp dviejų rinkinių *Poezija* (1974) ir *Sena laužavietė* (1982) pasirodo tik vienas rinkinys – *Polifonijos* (tiesa, antrojoje rinktinėje esama lig tol knygose nepublikuotų tekstų). Šiam rinkiniui, išleistam vietoje uždrausto rinkinio *Preliudai*, straipsnyje bus skiriamas didžiausias dėmesys.

9 Vytautas Bložė, *Žemės gėlės*, Vilnius: Vaga, 1971, p. 34, toliau cituojant iš šio rinkinio skliaustuose nurodoma santrumpa ŽG ir puslapis.

Pirmosios dvi „naujosios“ knygos buvo labiau protestas prieš kalbėjimo ir mąstymo normas, o *Polifonijose* ir vėlesnėje kūryboje vis labiau atrandamas savitas kalbėjimo būdas, stilius, formos ir minties koherentiškas išbaigtumas. Regis, kad tikresnis Bložė yra tuose ilguose eilėraščiuose, plastiškuose sakiniuose, kur suvedami skirtingi lygmenys, skirtingos kultūros, kur atsiranda literatūros kritikų įvardinta polifonija – bene labiausiai Bložei būdinga inovacija¹⁰, kuriai „žemės“ knygų eilėraščiai dar buvo per trumpi, dar buvo tik bandomos tokios kalbėjimo galimybės. Epiškas, ilgas eilėraštis dar laisviau leidžia skleisti verlibriui; ilgos eilutės tęsiasi, vyniojasi tarsi siūlas be pabaigos, jose susibėga skirtingi dalykai ir jas labai sunku cituoti, nes beveik nėra galimybės nutraukti eilutę, vienas vaizdas išplaukia iš kito. Toks eilėraščio epiškumas, ateinantis iš Oskaro Milašiaus poezijos bei Vytauto Mačernio *Vizijų*, lietuvių poezijoje buvo inovatyvus. Epiškumas kaip formos išlaisvėjimas, kuris būdingas moderniajai poezijai, naikinančiai ribas tarp žanrų, vis dažniau artėjančiai prie prozos („Anksčiausias ir svarbiausias žanrų ribų nykimo ir naujų žanrų susikryžavimo pavyzdys programinio modernio literatūroje yra ‚poème en prose‘ (eilėraštis proza, prozinis eilėraštis).“¹¹). Anot Marijaus Šidlausko, Bložė

tebėra ištikimiausias verlibro riteris lietuvių poezijoje. [...] Deformuota kalba – tarsi adekvatus poezijos atsakas pasauliui, kurio tikrumo vieninteliu kriterijumi liko skausmas. Atmesdamas deklamacinį skambesį ir klasikinę versifikaciją, panaudodamas polifoninio poetinio mąstymo principus, Bložė padarė radikalesnę perversmą nei, tarkim, T. Venclova su *Kalbos ženkle*. Išlaisvinant žodį iš gramatinių prievolių, tikimasi apvalyti jį nuo susidėvėjimo, banaliųjų pažadų ir iliuzijų. Žodžio unikalumas, autentiškas jo būvis pabrėžiamas daiktavardiniais išskaičiavimais, gramatiniu nominatyvu.¹²

10 Beje, lietuvių avangardinėje muzikoje polifonija taip pat įvardijama kaip viena iš svarbiausių inovacijų, padariusių lūžį 7-ojo dešimtmečio viduryje. „Šiose pjesėse [Broniaus Kutavičiaus *Trys metamorfozės*, 1966 – RK] ryškus siekis kompozicijoje sureikšminti ritmą – kad jis kompozicijos formą vienytų ir diferencijuotų. Be to, čia pastebimas ankstyvas kompozitoriaus domėjimasis polifonija bei laisva, varijavimo elementais praturtinta balsavada horizontalėje. Šis bruožas, beje, vėliau tapo vyraujančiu B. Kutavičiaus stiliaus bruožu.“ Inga Jasinskaitė-Jankauskienė, *Pagoniškas avangardizmas: Teoriniai Broniaus Kutavičiaus muzikos aspektai*, Vilnius: Gervėlė, 2001, p. 11.

11 Helmuth Kiesel, *Geschichte der literarischen Moderne: Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*, München: Beck, 2004, p. 153.

12 Marijus Šidlauskas, *Orfėjas mokėjo lietuviškai*, Vilnius: Homo liber, 2006, p. 122.

Polifonijos, ko gero, yra programiškiausia Bložės knyga. Rinkinio pavadinimas tapo raktu, kuriuo buvo aiškinama Bložės poetika. Rinkinio pavadinimas ir sąsajos su muzika bei daile programiškai artimos modernistinei estetikai, kur menų sintezė buvo viena iš esminių nuostatų. Bložė kaip tik ir deklaruoja siekią tokios sintezės: „Kalba – artima muzikai, vaizdai – sąskambiams, emocijos ir mintys – bendros menams. Šie ryšiai domina, jais čia bandoma pasinaudoti.“ (tekstas *Polifonijų* aplanke). Moderni nuostata rašyti poeziją ne apie muziką ir muzikai, bet kaip muziką.

Polifonijos terminas ne tik gerai nusako poeto kūrybos pobūdį, bet ir padeda tiksliai įvardyti jos kitoniškumą socrealizmo atžvilgiu. Polifoniškas, ne vientisas, ne stabilus pasaulio vaizdas; stereo prieš mono – taip būtų galima apibūdinti polifonijos ir socrealizmo santykį. Polifoniškas santykis su pasauliu sutrikdo stabilų, „normalų“ santykį su tikrove, kokio buvo tikimasi iš socrealistinio meno. Kaip yra pastebėjęs Saulius Žukas, *Raliavimuose* „[p]oetui ne tiek svarbi pati tautosakos pasaulio logika, kiek galimybė laisvai pereiti nuo realistinių vaizdavimo principų prie tautosakinės poetikos ir atvirkščiai“¹³. Galima nesunkiai papildyti – prie modernistinių, antikanoninių vaizdavimo principų. Jau pirmoje *Polifonijų* dalyje *Raliavimai*, paremtoje folkloro stilistika, didelis dėmesys skiriamas metamorfozėms, persivertimams, transformacijoms. Pradedama nuo paprasčiausio pasakose dažnai pasitaikančio persirengimo¹⁴, pasitelkiami iš pasakų gerai žinomi ir atpažįstami žmonių užkeikimai, pavertimai žvėrimis (sesuo Elzytė paversta avyte, o brolis – vilku, PL 9–10; pasivertimas į vilkolakį, PL 21). Kaip ir liaudies pasakose ar dainose, čia išnyksta aiški riba tarp gyvųjų ir mirusiųjų pasaulio (lyrinis herojus gyvas patenka į mirusiųjų pasaulį, PL 18), o du jaunikaičiai, dvynukai, užmušę vienas kitą dėl mergaitės, pasivadina vienas kito vardu, „kad savęs krauju nesuteptų“ (PL 13). *Raliavimuose* prisidengiama pasakos legitimuotu „buvo-nebuvo“ principu: „oi ir užsnūdau bepasakodamas, prie laužo begulėdamas / ant meškos, motinos, kailio“ (PL 14). Ciklas persmelktas iracionalios atmosferos, viskas vyksta pagal sapno logiką (17 raliavimas), per kalbėjimą trečio brolio Jono Jonelio vardu (PL 10) pateisinama fikcijos, parodoma kitokio mąstymo ir matymo galimybė (kaip ir Martinaičio bei Gedos poezijoje).

Analizuodamas *Raliavimus* Žukas išskyrė tokias opozicijas: „pasaka – realybė, praeitis – dabartis, sapnas – banalus aiškumas (visų opozicijų kairiosios

13 Saulius Žukas, *Tautosaka dabartinėje lietuvių poezijoje*, Vilnius: Vaga, 1983, p. 216–217.

14 Vytautas Bložė, *Polifonijos*, Vilnius: Vaga, 1981, p. 6, toliau cituojant iš šio rinkinio skliaustuose nurodoma santrumpa PL ir puslapis.

pusės sudaro vieną prasminį bloką, o dešinioji – kitą).¹⁵ Visiškai aišku, kad šios opozicijos atitinka įtampą tarp socrealistinio kanono ir moderniosios estetikos: realybė, dabartis, banalus aiškumas – tai socrealizmo dominantės, o Bložės prioritetai tenka pirmajam šių opozicijų dėmeniui.

Kituose *Polifonijų* cikluose santykis su tikrove dar sudėtingėja, eilėraščių struktūra tampa komplikuotesnė, įvedamas platesnis filosofinis kontekstas. Turbūt svarbiausias tikrovės transformavimo principas yra jos „išgaubimas“ įtraukiant istorinį, mitinį, kultūrinį klotus, pasąmonę, sapnus ir traktuojant juos vienodai. Intertekstiniais ryšiais susieti diskursai yra lygiaverčiai, meno sapnas, meno kūrinys yra tokie pat realūs, poetinė sintaksė deda tarp jų lygybės ženklą, nuo vieno prie kito pereinama tarsi nepastebint, natūraliai („ir jo nuostabus darbelis – žydinti šakelė su spalvota papūga, virš mano galvos // sodai tikrai žydėjo, gale miestelio“ PL 69).

Kultūrinis intertekstas, kuris kai kuriose *Polifonijų* dalyse itin koncentruotas, yra patiriamas kaip vienalaikis, kaip pasirodantis, veikiantis čia ir dabar, tarsi nepriklausomai nuo epochos, viskas vyksta sinchroniškai, polifoniškai. Kone visi ciklo „Preliudai“ eilėraščiai turi daugiau ar mažiau ryškią žiedinę kompoziciją, kuria tarsi uždaromas, sustabdomas laikas. Pastanga grįžti atgal Bložės poezijoje jaučiama gerokai aiškiau negu linijinis laiko tekėjimas pirmyn. Kultūrinių laiko bei erdvės klotų viename eilėraštyje gali būti keletas. „Pastoralinis kaimas, jau blunkančioje sieninėje tapyboje, vešlios ganyklos ir piemenys“ – taip pradeda *Metamorfozių* ciklo eilėraštis „Sugrįžimas“; toks pradžios erdvėlaikis. Meno kūrinyje, vaizduojančiame kitą epochą, kalbantis „aš“ parvežamas iš kapinių namo ir laikas ima tekėti atgal: „ypač kai mane parneša iš kapų ir laikas sukasi atgal / medžiai grįžta į sėklas, avys – į ėriukus, paveikslai į žmones, į regėjimus“ (PL 59). Pats „aš“ grįžta prie „atverstų knygų, pabrauktų eilučių“ (PL 59), per kurias grįžta buvusios patirtys ir vaizdai, padedantys prigyti „sekančioje tikrovėje“. Į eilėraščių įtraukiami menininkų ir jų kūrinių personažų vardai, žiūrima į kitus paveikslus („ir staiga mes regim paveikslą“, PL 63), aptarinėjami meno niuansai („iškentėtas autoportretas – jis niekam nebereikalingas“). Ir tarsi jie prikelia naujam gyvenimui, sugrįžimui pas mylimą moterį, nuo kurios buvo atskyrus mirtis („antrasis gyvenimas mano, kūną ir kraują prikėlęs meilės ir muzikos akimirku dingstančių grožis“).

15 Saulius Žukas, *op. cit.*, p. 215.

Taigi „aš“ prikeltas iš „šiurkščios karsto tikrovės“ (PL 61) atsiduria kitoje „keistoje tikrovėje, kurios jau nebepaveja laikas“ (PL 63), arba, tiksliau sakant, pats tą keistą konsteliaciją sugeneruoja iš individualios ir bendros patirties, kuri nepavaldi laiko tekėjimui. Galiausiai neaišku, kas yra kalbantis „aš“; jis lieka neapibrėžtas. Žmogus ar meno kūrinys, skulptūra („nūnai glicinijos apraizgė mano galvą / išduodamos jos akmeninę prigimtį“) arba tas pats paveikslas ant sienos: „aš baigiu, trupa sienų tinkas, nebežinau ką pasakoti“; – kalba „aš“ savo mylimajai ir tęsia: „nebent / kad išplovus gruntinį gipsą mano tėviškėje, pirmykščiuos mano kapuos // Flandrijos šiaurės miestelyje, įgriuvo karstinė žemė / prasme-go bažnytėlė, kur buvau krikštytas, su sienine tapyba, kurioje neliko manęs.“ Taigi sukuriama dar viena dviguba perspektyva – paveikslas ant sienos pasakoja apie prasmegusią bažnyčią su sienine tapyba, „kurioj neliko manęs“. Polifoninis eilėraštis plėtojamas kaip transformacijų, metamorfozių grandinė, žaidžiama atspindžių atspindžiais, aido aidu. Tačiau žmogui neįmanomas prisikėlimas iš mirusiųjų, o meno kūriniai – žmogiškas elgesys. (Panašiai eilėraštyje „Nematomi žmonės“ kalbama apie save kaip apie paveikslą: „du antikvarai skundėsi vienas kitam / kad mano veidas labai jau bendras ir išblukęs / ir mano tušo hieroglifai maišosi smuklėje su mano perrišta galva“, PL 69; bet ir Bložė nepalieka tik vienos metamorfozės, jis dar prideda posūkį, kuris iš dailės paveiklo personažą vėl perkelia į kitą tikrovę, į smuklę.)

Breigelis, Kranachas, Watteau, Poe, Proustas – minimi šių menininkų vardai rodo programišką eilėraščio orientaciją į moderniojo meno modelį, kurio viena svarbiausių nuostatų buvo antirealistiškas. Eilėraštyje net keturis kartus minima tikrovė: antra, sekanti, keista ir šiurkšti karsto tikrovė. Polifoniškame tekste jos susikerta, susikryžiuoja, viena kitą pratęsia, atspindi, viena į kitą pereina, sukuria naujus patirčių junginius, kurdamos naują tvarką, bet ne tiesiogiai ir logiškai suprantamą, o valdomą intencijos, sapno. Tai nei chaosas, nei tvarka. Panašiai baigiasi eilėraštis „Šarvų išnykimas“: „grįžtančią į prarastą laiką ir erdvę, kur tebesame susitikę ir susidūrę / antikvarinių knygų trūnėjime“ (PL 53). Čia vykstant laiko, erdvės bei žmonių metamorfozėms galiausiai viskas perkeliama į dūlančias knygas, kur dar tebesame. Net stebina toks programiškas ir akivaizdus atsiribojimas nuo aktualiosios tikrovės: jei kur ir tebesame – tai tik praeityje. Esamasis laikas dažnai pažymėtas dekadanso, negatyvumo ženklais – tuštuma, mirtis, išsekimas, taip tarsi atsiribojant nuo „dabar“ (politiniuose eilėraščiuose buvo to laikmečio aktualijos).

Eilėraščio sintezė su kitomis meno formomis *Polifonijose* gana dažna. Eilėraštis „Husarai“ vyksta kaip filmo filmavimas („iš paskutinės eilės kažkas sušunka: „Pakartot visa tai! Uždekit šviesą / ir pirmos dvi eilės parpuola ant žemės vienais marškiniais“; PL 66; „didžiulė liktarna, atvežama lėktuvu ir pakabinama / virš viso to, ko jau nebus“ PL 66), šitaip sukuriamas stiprus distancijos ir fiktyvumo įspūdis. O kitame – „Skrudėlių karo takas“ – „demonstruojami / kino juostų iškarpymai“ (PL 68) – išcenzūruotos filmo vietos. Galiausiai pats rinkinio pavadinimas yra intermedialus – polifonijos, muzikinis kūrinys, kuriame susitinka skirtingi menai, skirtingi lygmenys, transformacijos. Anot Helmutho Kieselio, menų žanrų ribų peržengimas, skirtingų žanrų ir meno rūšių jungimas buvo modernizmo programos dalis¹⁶.

Tikrovės transformavimo, kitoks žiūros taškas iškelia dar vieną labai svarbų moderniojo meno aspektą, būdingą Bložės poezijai – subjekto transformaciją. Bložės eilėraščiuose pasirodančio filosofo Friedricho Nietzsche's pozicija moderniojo subjekto dekonstrukcijos istorijoje yra svarbi: Filosofo nuomone, subjektas tėra fikcija, joks *ego* neegzistuoja¹⁷. Anot Wolfgango Welscho, Nietzsche's darbuose dekonstrukcija pasirodo kaip transformacija – nuo monostruktūrų pluralistiškumo link¹⁸. „Modernios literatūros pradžioje dažnai reiškėsi patyrimas arba manymas, kad Aš arba subjektas nėra aiškiai apibrėžtas aplinkos atžvilgiu ir pastovus, greičiau permainingas ir nepastovus: tekantis, besikeičiantis, polimorfiškas – jeigu apskritai yra.“¹⁹ Bložės poezijoje kaip tik ir pasirodo toks beformis, neturintis stabilų kontūrų, nuolat kintantis, tekantis lyrinis „aš“ („šia prasme jums būtų geriausiai mane / traktuoti kaip upę, neižiūrimą, atspindinčią tai, kas nėra upė“; PL 69), neretai jis įvardijamas tiesiog kaip „kažkas“ („kažkas / išpūsdavo užuolaidą, kol vėjas / pakvipdavo gaisrų dūmais, kažkas, / nušokdavo nuo stalo [...]“; PL 45) arba net sunku apčiuopti jo buvimo pėdsakus eilėraštyje, kuriame tiesiog kažkieno yra veikiamas. Žmogus paklūsta bendram metamorfozių, transformacijos, nuolatinio kitimo principui („mes galim visai pasikeisti / pavirsti laikrodžiais arba sugeriamuoju popieriumi / nes mes esam numatę gamtos

16 Helmuth Kiesel, *op. cit.*, p. 157.

17 *Ibid.*, p. 129.

18 *Ibid.*, p. 130. Taip pat apie subjekto išnykimą moderniojoje literatūroje žr. Peter V. Zima, *Das literarische Subjekt: Zwischen Spätmoderne und Postmoderne*, Tübingen [u.a.]: Francke, 2001.

19 Helmuth Kiesel, *op. cit.*, p. 129.

reiškinių nepatvarumą [...] pasikeičiam su mirusiais vietomis ir atvirksčiai: galin-gos metamorfozės / sukrečiančios visą pasaulį, priverčiančios apsispręsti / nieko nėra, tik ją, metamorfozę / palydi bažnyčių egzotika ir pilietiniai šermenys“; PL 55–56). *Polifonijose* žmonės persišviečia, beveik neegzistuoja aktualiajame laike, gyvena labiau praeityje: „arba prie laužo tikriname savo delnus / prieš ugnį: ar persišviečia: žiūrim / tarsi pro rakto skylutę: prarastas laikas: uždaram kieme / Piloto pokalbis su apsirengusiais jau išeiti“ (PL 52). Grįžtama į Bibliją, žmoguje randama ta visuotinė patirtis, kuri persiduoda, persišviečia, per kurią susisiekiama su praeitimi. Su patirtimi, „kuri eina iš patirties“ (PL 55). Nematomi žmonės veikia nematomame, sustojusiame laike (eilėraštis „Nematomi žmonės“), kur galima surasti savo tikrąjį „aš“. Akivaizdu, kad daug didesnę reikšmę šiame pasaulėvaizdyje turi kitas, neaktualusis laikas, o žmogaus esmę sudaro iš protėvių perimama patirtis (todėl Bložė taip ir pina istorijas – per istorijas, siužetus, patirtis, simbolius, ženklus viskas siejama į viena).

Moderniojo meno, psichologijos paveiktas laiko ir erdvės logikos išardymas, keliasluoksni tikrovės koncepcija Bložės poezijoje susipina su Rytų filosofija ir primena Majos sampratą, o subjekto traktuotė artima reinkarnacijos idėja. Tarsi magiškojo realizmo autorių sukuriama itin sodri atmosfera, kurioje labai konkrečiai jaučiamas mirusiųjų egzistavimas. Metamorfozių, persikūnijimų grandinė, jungianti skirtingas epochas, yra bene svarbiausias ciklo *Metamorfozės* ir apskritai visų *Polifonijų* principas: „katei, kuri nešasi lūpose žiurkę, o gal savo kačiuką ir eina turbūt miestelin / iš miestelio į kapines, iš kapinių į miestelį – giminių–mirčių grandinė, o ir varpelis po geriančios karvės kaklu / kur žydi vyšnaitės, nematomi žmonės kalbasi, puse lūpų suprasdami, kas yra nenutrūkstantis / aš“ (PL 70–71). Kalbama vienu metu per šimtmečius besitęsiančio ir kintančio, to paties ir vis kito „aš“ balsu, kalbama kaip bendra istorinė, kultūrinė, religinė patirtis („jau du tūkstančiai metų / mes kertam ir kertam ąžuolus“; PL 50).

Reinkarnacijos idėja ir laisvas klajojimas laike pirmyn ir atgal oponuoja racionaliam socrealistiniam pasaulėvaizdžiui: „savo tikslumu einame ir einame iš pokalbio į pokalbį / tačiau netikslumų kiek / po cilindrais nebežiūrima pripraituota erdvė“ (PL 50). Tikslumas, tvarka, normos tokiam kuriamame pasaulėvaizdyje nebetenka prasmės.

Komplikuotas liaudiškumas, sudėtingesnės struktūros, nors ir vadinamos liaudiškumo sąvoka, socrealistinei literatūros kritikai neįtiko dėl paprastos

priežasties – socrealistinis liaudiškumas siejamas su paprastumu ir suprantamumu. Bložės polifoniškumas, siurrealistiškumas, be abejo, buvo iššūkis „normaliam“ žmogui, įprastai logikai. Socrealistinėje siurrealizmo kritikoje kaip leitmotyvas kartojasi mintis, kad tai esą iššūkis normaliam žmogui, normaliam pasaulio vaizdavimui, žodžiu, iššūkis normai ir tvarkai. Prieštaravimas „normaliam“ žmogui, anot Liongino Šepečio, sovietmečiu Lietuvoje „teisingai“ pristatinėjusio modernųjį meną, yra esminis siurrealizmo bruožas²⁰. Bložės metamorfozių grandinės kaip tik tokios ir buvo:

priverčiame savo širdį skubėti, bėgti į priekį
 kur banginių banda iššoka iš karvės tešmenio
 ir guli nuogi, saulės atokaitoj, kvėpuodami, bet nejudėdami
 išmesti į krantą tie žmonės, apaugę žuvų žvynais
 pelekais ir uodegom, mėnesiena tą naktį
 šaltai spinduliuoja virš jūrų
 virš prarastų asmenų, virš žuvų jau pavirtusių ikrom
 ikrom pavirtus, baigiasėjimas
 lieka vienos rankos ant stalo
 rankos prie knygos, prie popieriaus lapo
 popieriniai
 stebuklai ir žmonės, kurie ilgisi vienas kito (PL 58)

Pagrindinis metamorfozių principas (nesvarbu, ar jį kildinsime iš siurrealizmo, ar matysime reinkarnacijos idėją) – formų, kūnų, daiktų persilieėjimas vienas į kitą. Šiame eilėraštyje matome iš karvės tešmens iššokančią pavidalų virtinę: iš banginių į žmones, tie apauga pelekais, žvynais, uodegom, virsta ikrais, galiausiai viskas persikelia į popierių, į patį kūrybos aktą ir tarsi parodomas visų šių metamorfozių sąlygiškumas, tarsi kokiame René Magritte'o paveiksle. Sukuriama iliuzija: eilėraštis pradedamas tuo, kad galima pavirsti bet kuo, kad galima būti sugeriamuoju popieriumi, ir baigiamas iš siurrealistinės tikrovės vėl grįžtant į knygą, į popierių, ne į „realybę“. Tad apskritai lieka neaišku, kas yra iliuzija, kas yra tikrovė, o kas – jos transformacija. Nebėra atskaitos taško, tarsi tame rytiečių pasakojime apie sapnuojantį drugelį, kur neaišku, ar žmogus sapnuoja, kad yra

²⁰ Lionginas Šepetyš, *Modernizmo metmenys*, Vilnius: Vaga, 1982, p. 116.

drugelis, ar drugelis, kad yra žmogus. Tad čia sunku netgi kalbėti apie realybės transformavimą, kadangi kuriama tikrovė, turinti savo dėsnius, ir net nebandoma „atspindėti“ ar kažkaip transformuoti „atspindėtiną“ tikrovę.

Ne mažesnę disonansą su socrealistiniu kanonu, su jo angažuotumu darbui, optimizmui kelia negatyviosios kategorijos, negatyvumo estetika Bložės poezijoje – tuštuma, apleistumas, nykimas, niekas, mirtis, groteskas, tylą. Kaip ir vientiso subjekto dekonstrukcija, tai tipiškos modernizmo kategorijos²¹, opo-nuojančios socrealistinei estetikai ir sovietinei ideologijai. Tai yra pastebėjęs Rimvydas Šilbajoris: „Ir būtent tas procesas, ta degeneracija ir yra Bložei istorija – tiesioginė priešingybė bolševikiškai mitologijai apie istorijos ir progreso dėsningumą.“²² Galima prisiminti, kad tuo metu, kai išėjo *Polifonijos*, jau buvo sukurtas ciklas, vėliau pasirodęs atskiromis knygomis *Ruduo* (1996), *Tuštuma* (2001), *Prieš išskrendant tau ir man* (2004).

Bložės poezijoje sukurta itin stipri praeinamumo, nebūties, kitų pasaulių nuojauta, atmosfera. Kaip yra pažymėjęs Hugo Friedrichas, „[t]amsumas bei inkoherencija tampa lyrinės sugestijos prielaidomis“²³. Jau *Raliavimuose* susiduriame su priešiška aplinka, našlaičio, gaisro, praradimo leitmotyvais, groteskiškais mirties vaizdais, magiškais pavertimais, užkeikimais, keistumo atmosfera, nepaaiškinamų jėgų veikimu, „pikto gėlių“ atmosfera.

Bložės eilėraščiai vyksta visiškai apleistoje, aptriušusioje, „apdulkėjusioje“, pastelinėje „scenografijoje“, žiemos sąstingyje arba rudens agonijoje, kur gyviausi veikėjai yra šešėliai, mirusieji, jų vėlės („atleisk, kad pavasario nėra, kad toks oras įskaudintas / kad vėjas skruostus aptraukia, kad mūsų vaidai lyg šešėliai“; PL 64). Visa tai, „apie ką pasakojama“, „kas vaizduojama“, yra jau tarsi pasibaigę, mirę. Poetinis pasaulis tarsi trumpam pabudinamas iš atminties ir vėl sugrįžta į letargo būseną užsisklęsdamas žiedinėje kompozicijoje: eilėraštis prasideda ir pasibaigia apsnigtų paukščių vaizdu (I preliudas) arba kupranugarių eiseną per užpustytą lauką (IV preliudas).

21 Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Rowohlt, 1988, p. 19. Dalia Jakaitė taip pat yra pažymėjusi, kad „Negatyvumas – viena universaliosios moderniosios kultūros nuostatų, apimanti ir kultūrinio subjekto santykį su Dievu“; – Dalia Jakaitė, „Mitinis negatyvumas Vytauto Petro Bložės poezijoje“, in: *Mitai lietuvių kultūroje*, Šiauliai: Šiaulių universitetas, 2002, p. 108.

22 Rimvydas Šilbajoris, *Netekties ženklai*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 536.

23 Hugo Friedrich, *op. cit.*, p. 29.

šešėliai ant krosnies
 juda, kažką pro miegus
 murmėdami, ir jokios
 karalių dovanos
 neatstos
 laiko aiškių gabalų (PL 37)

Eilėraštis tarsi tie išnyrantys aiškūs laiko gabalai, o visa kita – šešėliai ir tuščias scenovaizdis, kuriame ieškoma „prarasto laiko“. Dažniausiai kalbama būtuojų laiku, o dabartis visiškai apleista („niekas dabar nebestovi / priešventorių dalijamos jau ugnies“, PL 38) arba kitose epochose, pavyzdžiui, Prūsijoje – dingusioje valstybėje, arba mirusių dailininkų paveiksluose, arba pačių dailininkų balsais. Didesnioji „tikrovės“ dalis yra praeitis, istorija, mitologija, tai, kas aktualiajame laike neegzistuoja be subjekto atminties, sapnų, pasąmonės. Tikrovė egzistuoja negatyviai – kaip nebeegzistuojanti. Net ir pats subjektas per kolektyvinę sąmonę labiau priklauso išnykusiam pasauliui: „mes skendim giliai po savim“ (PL 64), „apkrinta lyg pelenai mus abu: ir mes jau nesugrąžinami“ (PL 64). Eilėraštyje dažnai kaip veikiantysis lieka tik nykus peizažas:

po galingu varpu: po kalnais yra keturios angos
 pro jas pučia vėjas
 ir jų spalva paprasta kaip akies begalinis kritimas
 tas alsavimas temstant per tuščią turgavietę (PL 65)

Eilėraščio veiksmas neretai apnuogina nykimą, mažėjimą, trūnėjimą. Kaip ir atskiro subjekto atveju, taip ir čia galima matyti moderniosios, dekadentinės tuštumos, griuvimo, tuštėjimo, nykimo, žlugimo estetizacijos susijungimą su rytietiška tuštumos, Majos samprata. Ir galbūt dėl to Bložės tuštuma paradoksaliai gyvybinga, užpildyta. Toje tuštumoje jis įkurdina sapnus, mitologiją, istoriją:

tuose namuose
 dar gyveno kažkas: tebevaikščiojo
 paslaptys jų iš lūpų į lūpas: metų laikai
 kalendoriuose nebeatpažįstami (PL 33)

Bložės poezijoje jos nėra negatyvios, jos gyvybingos ir pripildytos polifoniško skambesio, tačiau skamba iš pažiūros radikaliai priešingai. Tuštuma čia neretai yra pilnatvė ir atvirksčiai – mirtis tarsi gyvybingesnė už gyvenimą. Dviejų iš eilės eilėraščių pabaigos iš ciklo „Preliudai“:

girgžda stebulės: išvažiuoja
pradėti naujų kapų

nes žemė be jų tuščia (PL 42)

Ir

o Donelaiti! plati
tavo žemė: artėja ir jai per daug
tavo vieno didelio karsto (PL 44)

Pirmame cituotame eilėraštyje esama užuominų į Mačernio žūtį, antrajame minimas Kristijonas Donelaitis. Kultūrinės atminties, praradimo tema dabarties ištuštėjimo, mirties fone – panašus paradoksaliu apvertimas galioja ir „postkastrofisto“ Tomo Venclovos kūryboje. Tradicijos grandinė abiem atvejais garantuoja gyvenimą, gyvybingumą. Žemė tuščia be kapų, be mirties. Mirtis yra pilnatvė, užpildanti tuštumą. Tai, kuo gyvename, tai, kas mus užpildo, priklauso mirusiųjų pasauliui. Šis paradoksas pasirodo ir kituose eilėraščiuose, pavyzdžiui, „Laukiančioji“ baigiasi taip:

sveika
kūdikio laukianti moterie, dievybe
pilna: ką perduosim
mirti: tai, kuo buvom (PL 72)

Mirtis ir gimimas neatskiriama – perduosime tai, kuo buvome, ką patys perėmėme. Galbūt čia susipina ir karmos idėja, ateitis ir praeitis – tai, kuo buvom, su tai, ką perduosim. Opozicijos „pilna“ ir „mirti“ iš esmės tapačios – abi susijusios su praeitimi. Ateitis, tarsi pagal karmos idėją, visiškai priklausoma nuo praeities, nuo to, kas, kuo ir kaip buvome. Į ateitį orientuotai komunistinei

ideologijai, revoliuciniam diskursui tai buvo visiškai svetima. Iššūkis normalumui ir tvarkai turėjo būti nepriimtinas ideologinei kritikai:

Dėliodamas į vieną gretą reiškinius, kurie neturi tarp savęs nieko bendra, išardydamas įprastus daiktų ryšius, panaikindamas chronologinę laiko slinktį [...], Bložė provokuoja *normalaus* [išskirta mano – RK] suvokimo pasipriešinimą. Eilėraščio poetinis efektas grindžiamas psichologiniu šoku – aštrių smūgiu deformuojama regimojo pasaulio tvarka, kad paaiškėtų esmė, į kurią įeina mirtis, tykanti kiekvieno atskiro žmogaus, o kartu žmogiškosios egzistencijos beribiškumas. Išnykimo šiurpas, nevilties ironija ir amžino žmonijos balso buvimo paguoda sukimba kaip besiginčijantys balsai mitologinių motyvų, istorinių aliuzijų, autentiškų faktų kūrinuose (eil. „Jie rymo ant kastuvų“, „Toli nuo kunigaikščio“), supintuose iš siužetinės situacijos nuotrupų, monologo atkarpų, groteskinių hiperbolių, realistinių detalių, tirštai pribarstytų, regis, *be jokios tvarkos* [išskirta mano – RK]. Poetinio vaizdo sandara darosi mišri ir intensyvi, toje pačioje eilutėje jungdama empirinį konkretumą ir intelektualinę sąvoką, realius daikto matmenis ir vaizduotės laisvę. Taip atsirado naujo tipo poetinis kalbėjimas, įvairesnis savo faktūra, netikėtesnis savo perėjimais, laisvesnis matymo rakursų ir tonų kaita.²⁴

Vytautas Kubilius čia vengia vertinimo, tačiau bet koks nenormalumo, ne-tvarkingumo konstatavimas ideologiniame diskurse galėtų būti suvokiamas tik neigiamai, juolab paremtas fiktyvaus skaitytojo argumentu iš anksto teigti tokios poezijos nesuprantamumą. Normalumo provokacijos – bene didžiausias nusikaltimas sovietmečiu. Normalumas, kičas ir banalybė čia buvo ginami socrealizmo kanono. Tuo požiūriu kritika, tarsi ir palanki inovacijoms, deklaruojanti, kad literatūroje turi būti pažanga ir ieškoma naujovių, vis dėlto yra miesčioniška, kad ir kaip paradoksaliai tai skambėtų (ji pati miesčioniškumą siejo su „kapitalistiniu“ pasauliu).

Bložės poezijos raida sovietmečiu – nuo monolitinio mieželaitiško Žmogaus prie tekančio, polifoniško ir polimorfiško subjekto (iškalbus atitikmuo būtų pavadinimai – Mieželaičio *Žmogus* ir Bložės *Žmonės*). Nuo plokščio, plakatiško, šūkais grįsto kalbėjimo – prie polifonijos, prie radiklios antitezės; nuo vien-

²⁴ *Lietuvių literatūros istorija*, t. 2: *Tarybinė lietuvių literatūra*, Vilnius: Vaga, 1982, p. 402.

tisos, logika paremtos politinės minties prie fragmentiško sąmonės, sapno punktyro. Monologinis diskursas keičiamas polifonišku, polimorfišku. Bložė vienas iš pirmųjų bandė įkūnyti poezijoje kai kurias psichoanalizės, kolektyvinės sąmonės idėjas, jas originaliai jungdamas su Rytų dvasine patirtimi, o modernizmo, dekadanso, bjaurumo, negatyvumo, grotesko estetikos principai ataidi rytietiškos Majos, tuštumos, niekio koncepcijose. Kaukės principas, įkūnytas keliais balsais kalbančio, metamorfozės išgyvenančio lyrinio „aš“ forma, turi savo biografinį pamatą.

Paradoxes of Changes in Vytautas P. Bložė's Poetry

Summary

The paper compares two contradictory stages of Vytautas P. Bložė's poetry and their relation in his later works. The changes in his poetry during the Soviet time are considered as an attempt to create an alternative to the Soviet aesthetics; the paper deals with the author's specific literary innovations and traces the characteristics of modern aesthetics. Bložė's poetry moves from the monolithic *Man* of Eduardas Mieželaitis to a polymorphous subject, from shallow, poster-like speech to polyphony and antithesis, from logic-based political thoughts to fragmentary subconsciousness and dreams. Bložė was one of the first poets in the Lithuanian literature who tried to embody certain ideas of psychoanalysis and to originally link them to the spiritual experience of the East. The poetic principle of mask represented by a lyric subject, which is multi-voiced and goes through various metamorphoses, also has some biographical background.

Key words: Vytautas P. Bložė, modernisation, polyphony, Soviet poetry, canon of Socialist Realism.
