

## ŠEŠĖLIO SEMANTIKA ALFONSO NYKOS-NILIŪNO POEZIJOJE

---

### Manfredas Žvirgždas

*Vilniaus pedagoginis universitetas, T. Ševčenkos g. 31, LT-2009 Vilnius, Lietuva*

---

Šio straipsnio tikslas – aptarti šešėlio figūros vietą Alfonso Nykos-Niliūno eilėraščiuose, atskleisti, kaip šešėlis išreiškia šviesos ir tamsos sankirtą. Pirmiausiai atsižvelgiama į tai, kaip ši figūra susijusi su juslinio suvokimo raiška (išskiriamas vizualinis, audityvinis ir taktilinis šešėlio santykis su jį atpažįstančiu subjektu), toliau pereinama prie metaforiškesnių variantų, nuorodų į mirties, antrininko, užtemdymo semantiką. Remiamasi literatūrologijos analitiniu ir semiotiniu metodais, pateikiami ir su kultūrologijos kontekstu susiję argumentai.

Reta kuri semantinė figūra susilaukė tokios gausybės filologinių, filosofinių ir psichologinių interpretacijų kaip šešėlis. Tai lemia dviprasmiška jo padėtis kitų mus supančių fenomenų atžvilgiu. Šešėliai susiję su regimuoju pasauliu, jie sukuria antrinį, vien kontūrus pakartojantį daiktų vaizdą ir kartu yra priešingi veidrodiniam atspindžiui, nes tai pėdsakai, kuriuos palieka kliūtis šviesos kelyje, užstojęntys šviesos pluoštą ir sukuriantys šios kliūties projekciją gretimame paviršiuje (semiotikas Jurijus Levinas šešėlį vadina „antiatspindžiu“ ir kartu su aidu, „garso atspindžiu“, – vienu iš veidrodinio atspindžio koreliatų<sup>1</sup>). Šalia kiekvieno daikto ar kūno esant geram apšvietimui atpažįstamas jo tamsusis „antrininkas“ – šešėlis; jis gali būti pamatomas netgi pirmiau negu pats jo „kaltininkas“. (Davidas M. Levinas sureikšmina šio pirmumo, kai objektas seka paskui šešėlį, o ne atvirkščiai, situaciją, kaip apibūdinančią šešėlio vietą pažinimo procesuose<sup>2</sup>.) Šešėlis, lydintis kūną ir priklausantis nuo jo padėties erdvėje bei apšvietimo, yra nuo jo atskirtas, neapibrėžiamas kitomis joslėmis, išskyrus regą, taigi tai grynai optinis objektas, apeliuojantis vien į vizualią pagavą.

Gerai žinoma Platono olos metafora: žmonija gyvena oloje, kurioje aplinkui vien sutemos ir šešėliai, o dieviškoji šviesa mirtingųjų žvilgsniams pražūtinga, apie ją galima mąstyti tik kaip apie idealų vaizdinį. Taigi tiek filosofai, tiek menininkai, bandantys savo kūryba išreikšti regimo pasaulio niuansus, veikia šešėlio prieblandoje. Kita vertus, nuo Descartes'o ir Apšvietos mąstytojų laikų įsigali požiūris, kad

---

<sup>1</sup> Ю. Левин, Зеркало как потенциальный семиотический объект, *Труды по знаковым системам*, XXII: Зеркало. Семиотика зеркальности, Тарту: Тартуский университет, 1988, с. 9.

<sup>2</sup> D. M. Levin, *The Philosopher's Gaze: Modernity in the Shadows of Enlightenment*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1999, p. 413.

tiesa ir pažinimas reiškia visišką nuskaidrinimą, šešėlių pašalinimą: dekartiškas mokslo metodas reikalauja preciziško tikslumo, absoliutaus skaidrumo, o šešėliai, kaip žinia, susiję su abejojimu ir dviprasmybėmis. Racionalistų optimizmas, kad žmogaus protas gali prilygti sutemas išskaidantiems saulės spinduliams, paneigiamas XX a., kai vietoj kategoriškų teiginių vėl įsigali abejonė, skeptiškai vertinamos mokslų pretenzijos paaiškinti pasaulį, o ir patys mokslai ima teigti egzistuojant begalybių begalybes teisingų sprendimų. Kaip paaiškės iš nuodugnesnės analizės, A. Nykos-Niliūno poezijoje šešėliui priskiriama slėpimo, užtemdymo funkcija. Kai kuriose lingvistinėse tradicijose skiriamas šešėlis ir atšvaitas (angl. *shade / shadow*): atšvaitas apibūdinamas kaip bet kokio grynumo priešybė, šviesos ir tamsos susimaišymas, priklausantis subjektyvumo, intymaus pasaulio erdvei (šviesa pažymi viešąją erdvę)<sup>3</sup>.

Poetiniuose A. Nykos-Niliūno tekstuose šešėlis veikia kaip kūno ar daikto metonimija („ant sienos šiltas ažuolo šešėlis šlama“, eil. „Otilijai“, 1947, p. 135<sup>4</sup>), jį papildanti ir jam atstovaujanti figūra – tai, kas gali pasirodyti dar nepaminėjus subjekto („bėgančius keliu / Šešėlius seka įkandin herojų vėlės“, eil. „Naktį skaitant La Chanson de Roland“, 1994, p. 445). Tačiau išskirtinas ir nuo daikto ar individo nepriklausomas šešėlis: veikdamas ten, kur turėtų pasirodyti kūnas, jis sustiprina sąlygiškumo išpūdį. Štai „Vakaro fantazijoje“ (1946, p. 126) „šešėlis išdidus / Pro saulėlydžio šydus / Palietė tamsos vargonus“, o dailės siužetu sekančiose, į kultūrinę atmintį apeliuojančiose „Džiaugsmingose laidotuvėse“ (1946, p. 133) mirusiosios kūną išneša „Šešėliai pro žalias alėjas“. Šešėlio figūra paranki, kai nenorima atskleisti veikėjo tapatybės, o apmąstoma situacija nesisieja su istoriniu erdvėlaikiu. Šešėlis poezijoje susiduria ne su šviesos spinduliais, o su tamsa, nors, kaip žinoma, iš tikrųjų tamsoje jis tampa nematomas. Šis poetinės logikos prieštaravimas fizikos dėsningumams paaiškinamas tuo, kad šešėlis eilėraščiuose koreliuoja su sutemomis ir yra priešingas dienos šviesai.

Vizualioje plotmėje šešėliai nėra vien blyškios monochrominės dėmės, nes akis, pastebinti šešėlius, mėgaujasi ir spalvomis. Iš fizikos istorijos žinoma Goethe's spalvų teorija, teigusi, kad spalva esanti šešėlis ir užtamsinimas, o ne įvairiai lūžę šviesos spinduliai<sup>5</sup>, kaip teigė Newtonas, kurio pozicijos laikomasi ir šiandien. Spalva ir šešėlis jauslių požiūriu susiję: jie yra optiniai daiktų pavidalai, apibūdinantys objektus, įteisinantys kaip akivaizdžius, regėjimo atpažįstamus fenomenus.

Paprastai eilėraščiuose siluetas ar šešėlis yra juodas („Juodi ūksmingų ažuolų šešėliai“, eil. „Cinquecento“, 1956, p. 232; „Juodi kaštanų siluetai“, eil. „Mėnesiena“, 1966, p. 292). Apibūdinama stabiliai žemės paviršiuje įsitvirtinusio medžio atšvaito projekcija: juoda – tai apšvietimo stoką apibrėžianti spalva, neišsiskirianti iš neryškaus peizažo. Tam, kad šešėlis apskritai būtų atpažįstamas naktį, reikia įžvelgti aplinkos spalvas, su kuriomis jis kontrastuoja. Lengvi, tarsi perregimi šešėliai gali būti ir žalsvi, t. y. dėl savo blyškumo jie beveik nesudaro kontrasto, kuriuo pasižymi

<sup>3</sup> J. Hatch, Reading the Shades and Shadows, *Southwest Review*, 1998 09 22, vol. 83, iss. 4, p. 531.

<sup>4</sup> Čia ir kitur citatos iš A. Nykos-Niliūno poezijos pateikiamos pagal leidinį: A. Nyka-Niliūnas, *Eilėraščiai 1937–1996*, Vilnius: Baltos lankos, 1996 (greta nurodoma parašymo data ir knygos puslapis).

<sup>5</sup> J. P. Eckermann, *Pokalbiai su Goethe*, vertė G. Sodeikienė, Vilnius: Aidai, 1999, p. 406.

juodos ir baltos spalvų (pozityvo ir negatyvo) koreliacija. Žalsvas, neryškus, blunkantis atspalvis primena pamėklišką, fosforizuojantį švytėjimą: „Trapūs kaip daina / Žalsvi šešėliai klaidžiojo po sienas / Kietai įmigusių namų“ (eil. „Išsivadavimo naktis“, 1959, p. 294). Kita vertus, kuo blyškesnis šešėlis, tuo labiau jis linkęs keisti lokalizacijos vietą, klaidžioti be tikslo, nelyginant nevienodu intensyvumu mirginti ir išsisklaidanti erdvėje optinė iliuzija. Šešėlio santykis su spalva – niveliuojantis, jis pažymi ryškios spalvos trūkumą.

Aiškiausiai matomi juodi medžių šešėliai, pagal jų kaitą orientuojamasi laike ir erdvėje (paprasčiausias saulės laikrodis – medžio šešėlis, per dieną apibrėžiantis aplink save ratą). A. Nykos-Niliūno poezijoje šis medis dažniausiai ažuolas, kaštonas (autorius tekstuose – kaštanas), kartais vietoj medžio šešėlį meta jo lapai, išsklaidydami vientisą monochrominę dėmę, susmulkindami ją į nuolatinės formos neturintį mirgančios prieblandos ratą – šiuo atveju šešėlis netenka medžiui būdingo stabilumo: „Vėstantys medžių žiedai ir blyškūs lapų šešėliai / Krito ant žemės karštos“ (eil. „Vergilijus grįžta į Brundisiumą“, 1954, p. 243). Vasaros popietė regima lyg pro prietemos uždaugą, kai išsisklaido konkretūs pavidalai ir vietoj daiktų ir kūnų žvilgsnis fiksuoja šešėlius, tarsi negalėdamas atpažinti to, kas juda, keičia padėtį erdvėje (kitas tokio kaitaus vaizdo, identifikuojamo kaip šešėlis visuotinio sąstingio fone, pavyzdys šiame eilėraštyje – vaikai, kurių „ilgėjantys kūnų šešėliai / Juos sekdami iš paskos, judėjo ritmingame šoky“).

Šešėlis greitai išsisklaido, jis netvarus. Būtent tai jį sieja su audityviai suvokiama muzika: ši irgi suvokiama kaip sklindanti tam tikroje laiko atkarpoje. Taigi šešėlis kartu su audityvinių pojūčių signalais priklauso abstraktesnei suvokimo plotmei negu akimis atpažįstami kūnai, kurių materialumu galima įsitikinti juos palietus. Šešėlis gali pašaukti vardu, nykiai šnabždėti („vakaras [...], / Apleistas saulės ir šešėlių šnabždesio nykaus“, 1944, p. 114), šlamėti („Kai ant sienos šiltas ažuolo šešėlis šlama“, 1947, p. 135), švokšti. Kęstutis Nastopka, remdamasis Jacques'u Fontanille, sieja spindėjimą su erdve, o šešėlį – su laiku: spindėjimas dėl jam būdingo sklidimo greičio tarsi įveikia laiką, tuo tarpu šešėlis sukelia nepaslankumo įspūdį: pavyzdžiui, Oskaro Milašiaus „Simfonijose“ „šešėlis, prietema sustingdo laiką, sustabdo jį nekintančiame tęstinume“<sup>6</sup>. Taigi šešėlio, kaip audityvinės ar net muzikinės figūros, metaforikai būdinga sąsaja su laiku, kuri suteikia tamsiajam kūno pėdsakui galią stabilizuoti judėjimą. Šešėlis juda, tačiau kartu pristabdo žvilgsnį, sekdamas paskui subjektą, neleidžia jam vienu metu reikštis keliose erdvėse.

Šešėlių negalima palytėti, tačiau A. Nykos-Niliūno poezijoje jie patys liečia, ir šis lytėjimas žymi metafizinės semantikos atsivėrimą. Tai simbolinis gestas, įvesdinantis į tarpinę zoną tarp realybės ir iliuzijos semantinių plotmių, įtraukiantis į komunikaciją, leidžiantis atpažinti tai, kas spindi ir laukia žvilgsnio: „Šešėlio pirštai / Glosto tavo spindinčias krūtis“ (eil. „Mėnesiena“, 1966, p. 292). Šešėlis gali įgyti ir lūpas, pašaukiančias vardu, taigi čia sureikšminama garso sklaida. Atsiliepdamos į šauksmą mergaitės netenka kūniškumo ir virsta šešėliais: pavadintos ir atpažintos jos išnyksta iš regimybės lauko, tampa neprieinamos: „Bet greitai vakaras šešėlių lūpom / Pašaukdavo vardais, ir nykiai plonos / Nuslysdavo jos (t. y. mergaitės – M. Ž)

<sup>6</sup> K. Nastopka, Lietuvos vizija Oskaro Milašiaus „Simfonijose“, *Semiotika: Oscar V. de Milosz. Oskaras Milašius. Poezijos analizė* (A. J. Greimo centro studijos, 5), Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 49.

grindimis ir lubom“ (eil. „Mergaitės“, 1957, p. 192). Atšvaito santykis su aplinka subtilus lyg muzika, užgaunanti klausą.

Esama skirtumo tarp šešėlio ir silueto. Pastarasis yra apibrėžtas kūno kontūras, tai, kas lieka iš šešėlio apibūdinus jį meno kalba, perkėlus į kultūros pasaulį. Šešėliu gali būti vadinama optinė figūra, primenanti pasiilgtojo vertės objekto kūno linijas, t. y. sustiprinanti jo ilgesį, kuris išsilieja nemigos regėjimų chaotiškais srautais: „Naktis švendryno žirklių / Iškirpo tavo kūno siluetą mėnesienoje“ (eil. „Insomnium“, 1977, p. 321). Mėnesienos šviesa – blyški ir nepakankama įprastam šešėliui susidaryti, o švendrės, būdamos kliūtimi jos kelyje, sudaro siurrealistinį atšvaitą, pasivaidena lyg permatomas pasitraukusios mylimosios kūnas mėnesienos nušviestame ore. Mėnulis sudaro apšviestą paviršių siluetams piešti ar karpyti, sukuria kontrastą tarp šviesos ir tamsos semantinių laukų. Mėnulis – ir reginio paviršius (ekranas, membrana), ir šešėlių žaismo šaltinis, kuris prikelia atmintyje palaidotus žmones. Prisimintinos A. Nykos-Niliūno „Pažinimo raudos motinai“, kur peizažo linijose, transformuotose mėnesienos mistiško apšvietimo, o kartu ir šios šviesos šaltinio paviršiuje atpažįstamas neįprastai atjaunėjęs, į laikus, kurių nesiekia subjekto atmintis, sugrįžusios motinos šešėlis – atmintyje klaidžiojanti vėlė: „Kur gluosnis tebiepiešia mėnesienos ekrane / Mergaitės – Tavo – kūno siluetą“ (1957, p. 206). Iškerpamas, piešiamas siluetas yra kultūrinės kūrybos rezultatas, juo atkuriami ne peizažui priklausančių objektų pavidalai, o tai, kas nepriklauso esamajam laikui, – mylimosios kūno plazdėjimas nemigos kamuojamoje vaizduotėje, mirusios motinos atvaizdas akimirksnio blykstelėjime. Siluetas – tai plokščias atšvaitas, funkcionuojantis ne kaip kūniškąjį originalą papildanti, bet kaip jį atstojanči semantinė figūra. Vietoj fizinių objektų regimos tamsios dėmės, iš atminties baigiančios išsitrinti praeities nuorodos. Literatūros ir meno diskursuose siluetas – kūno virtimo dvasia, materijos dekonstrukcijos rezultatas, kai iš individo lieka optinė iliuzija, šmėkla. Michailas Jampolskis Aleksandro Sokurovo filmuose įžvelgia mirties kaip dematerializacijos, laipsniško kūniškos substancijos ištirpimo idėją: „Siluetas, šešėlis ir miglota dėmė susiję tarpusavyje kaip skirtingi perėjimo iš objektų pasaulio į optikos pasaulį etapai“ (pažymimas kūno išsisklaidymas, kontūrų ištrynimais)<sup>7</sup>.

Greta piešiamo ir karpomo silueto, kaip meninės kūrybos artefakto, atsiduria dekoratyvūs „šešėlių mežginiai“, krintantys nuo karšto kūno venecijietišku motyvų ir kultūrinių citatų kupiname eilėraštyje „Riva degli schiavoni: rytą“ (1974, p. 351). Kūnas apnuoginamas, šešėliai pašalinami, intymi esatis atidengiama. Aplink stebimą kūną „nakties dėmes“ (šešėlio figūros variantas, priešingas siluetui, – neapibrėžtų ribų, neturintis stabilios formos) valo „šviesa – apsnūdusi tarnaitė“; iš akiračio pranyksta individualių bruožų stokojančios „Magnasco minios“ (Magnasco – italų Rokoko tapytojas, kurio paveiksluose žmonių figūros tarsi dingsta gigantiškų senovės griuvėsių peizaže). Mežginiai – detalė, A. Nykos-Niliūno poezijos kontekste puošianti ir statulos ar kolonos paviršių. Galima lyginti su kitu kultūros problematikai atviru tekstu „Išsivadavimo naktis“ (1959, p. 294–295), kur po sienas klaidžioja vos įžvelgiami žalsvi šešėliai, tuo tarpu kūno linijos, gundančios žvilgsnį nuoga meninės kūrybos tobulyme, išryškinamos pridengiant: „Ir nuogus gelsvo marmuro pečius / Lieknos korintiškos kolonos dengė / Įmantrūs kedro lapų mežginiai“.

<sup>7</sup> М. Ямпольский, *О близком (Очерки немиметического зрения)*, Москва: Новое литературное обозрение, 2001, с. 138.

Šešėlio ir mezginių funkcija ta pati – pridengiant, paslepiant atskleisti, išryškinti. Tai pastangos ir rezultato nesuderinamumo paradoksas. Kūno kontūrą pakartojančių šešėlio ir statulos priešprieša bei koreliacija – universali poetinė izotopija. Tomas Venclova, analizuodamas rusų poeziją ir pažymėdamas, kad statula ir šešėlis sudaro A. Puškino „asmeninės mitologijos branduolį“ ir kartu savitai atsispindi XX a. pradžioje rašiusių Fiodoro Sologubo ir Inokentijaus Anenskio poemų semantikoje, apibendrina jų bendrybes: ir šešėlis, ir statula veikia kaip tarpininkai tarp gyvųjų ir mirusiųjų, jie susiję su čia ir dabar nesančiojo atminimu, aktualizuoja ženklo problematiką. Anot T. Venclovos, „Statula yra kūniškasis ir kartu meninis ženklas; šešėlis – grynasis ženkliškumas, fenomenologinė ženklo struktūra, išskirta nepriklausomai nuo jo materialiosios struktūros“<sup>8</sup>. Šešėlis dėl savo semiotinio „lankstumo“ gali sutelkti savyje itin platų semantinį lauką.

Paminėtina šešėlio pozicija tiesos – netiesos priešpriešos, lemiančios vertybinę orientaciją, atžvilgiu. Šiuolaikinis žmogus kai kada nesąmoningai laiko šešėlius iliuzijų ir klaidų, nesusipratimų priežastimi, siekia eliminuoti juos iš akiračio, todėl iš interjero pašalinami šydai ir uždangos, o didžiuosius miestus dieną ir naktį apšviečia gausybė žiburių ir gatvės reklamų. Individas nori, o kartais tiesiog yra priverstas matyti ir būti matomas (ne taip kaip dailininkai impresionistai, plenero tapybai rinkdavęsi perspektyvą, atsiveriančią iš šešėlio apgaubtos erdvės). Šešėlio viešumoje tarsi išvengiama, siekiama maksimalaus apšvietimo: „Mes visi esame ekshibicionistai: po chirurgo lempa arba televizijos studijoje negali būti jokių šešėlių ar atšvaitų“<sup>9</sup>.

Erotiniame diskurse šešėlis pridengia gundantį kūno nuogumą. Jis atpažįstamas kaip neryškus įaistrinto žvilgsnio transformuotas mirażas, jo nerealumą suponuoja dviprasmiška slėpimo ir išviešinimo strategija – šešėlis tarsi slepia kūno bruožus, kuriuos išviešina permatomi drabužiai: „Tykus / Šlamėjimas jų permatomų rūbų / Tekėjo šešėlingom kūnų formom“ (eil. „Cinquecento“, 1956, p. 231). Kita vertus, šešėlis siejamas su gyvybingumu, jis leidžia atpažinti kūną trimatėje erdvėje, jo netekęs fantastinių istorijų personažas negali visavertiškai funkcionuoti net ir sapnų logika paremtuose pasakojimuose: „daugybėje folklorinių tradicijų antrininkas, kaip šešėlio ar atspindžio forma, žymi vitališkumą, energiją, atsinaujinimą ar net vaisingumą, o šešėlio praradimas – tema, daugiausiai eksploatuojama fantastinėje XIX a. literatūroje, atima iš subjekto jo didžiausias jėgas, sukelia sielvartą ir nelaimingumo jausmą“<sup>10</sup>. Oneirinėje „Aš sutikau tave“ (1971, p. 391) vizijoje atpažįstama būtent šešėlio neturinti mylimoji (apmąstomi dėl šešėlio stokos neišsiskleidę jų tarpusavio santykiai). Jei šešėlio dienos šviesoje negalima pamatyti, vadinasi, susiduriame su gąsdinančia anapusybe, iracionalumu (A. Nykos-Niliūno poezijoje susapnuotos būtybės, apkrečiančios subjektą svaiguliu, neturi šešėlio: „Bet tu neturėjai šešėlio / (Velnias neturi šešėlio), / Ir mes iš ten abu / Apsvaigę nusileidom į Gehenną“, eil. „Aš sutikau tave“). Pamesto šešėlio ieškoma praecityje vaikstant „Mirusios prieš trisdešimtį metų / Trijų Karalių gatvės / Asfalto grindiniu“, suvokiant, kad neįmanoma užmegzti kontakto

<sup>8</sup> Т. Венцлова, Тень и статуя, Т. Венцлова, *Собеседники на пиру. Статьи о русской литературе*, Вильнюс: Baltos lankos, 1997, с. 86.

<sup>9</sup> J. Hatch, *Reading the Shades and Shadows*, *ibid.*, p. 535.

<sup>10</sup> S. Melchior-Bonnet, *The Mirror: A History*, transl. by K. H. Jewett, New York, London, Routledge, 2001, p. 257.

dabartyje, „gyvųjų laiku“. Su pražuvusia mylimąja susiejama šešėlio stoka ir eilėraštyje „Šventės elegija“ (1957, p. 210), kur gailimasi, kad nepavyko pridengti vertės objektą nuo likimo smūgių, ir apgailestaujama, kad „žydinčios mergaitės medis / Jau niekad nebemes šešėlio“. Šešėlio praradimas tapatus dvasinio pasaulio lūžiui, sąstinguiui: netekdamas savo kūno atšvaito žmogus pasilieka įkalintas nostalgijoje erdvėje, nebegali pasirodyti tiems, su kuriais buvo užmezgti pastovesni asmeniniai ryšiai. Jei tai mylimoji, tai erotinė komunikacija apskritai pašalinama iš dabarties pasaulio – neatkūrus kūno ir šešėlio vienybės negalimas bendravimas.

Šešėliai – tai ir artimų žmonių šmėklos, saugančios gimtuosius namus nuo užmaršties, paslaptingi mirusiųjų pavidalai, išlydintys sielą anapus. Jie funkcionuoja kaip figūrų, kurios neteko individualių bruožų, substitutai. Kultūros filosofo Davido M. Levino teigimu, šešėlis išreiškia ir tiesioginę sąsają su mirtimi, jis metaforiškos giminstės ryšiais susijęs su pelenais, nes tai pėdsakas kažko, ką sunku identifikuoti, kas kiek anksčiau įkūnijo riziką, netikėtumą, abejones, viltis; be to, šešėlius galima laikyti ir mirties pasiuntiniais<sup>11</sup>. Pelenai dažniausiai nieko nepasako apie ugnies sunaikintą objektą, šešėlis lygiai taip pat tėra blyški žymė, neapibūdinanti pasitraukusio subjekto. Šešėlis suvokėjo akiratyje pasirodo anksčiau už kūną ir išsilaiko jam išnykus (virsta šmėkla), taigi jis pratęsia subjekto egzistenciją tiek kaip kažko, kas dar atsiranda, nuojauta, tiek kaip to, ko nebėra, prisiminimas. Štai motina, švietusi kaip ryškiausia žvaigždė, iššvaisto šviesą ir užgęsta „lyg šešėlis, be skundo“, – čia šešėlis suvokiamas kaip paskutinis gėstančios šviesos etapas (eil. „Motina“, 1939, p. 56). Šešėlio ir mirties santykį lemia ir tai, kad pomirtinį gyvenimą religinės tradicijos įsivaizduoja kaip šešėlių karalystę, kur nutrūksta suvokimas<sup>12</sup>. Virtimas šešėliu – aiški nuoroda, kad kūnas slenka mirties link, kad jam gresia suirimas, fizinio bei dvasinio vientisumo ir individualios vertės praradimas.

Savojo šešėlio negalime atsisakyti, jis yra nelyginant vizuali individualybės projekcija, tarsi garantuojanti aplinkiniams, kad esame realaus pasaulio gyventojai. Tačiau praradimo akivaizdoje pakinta santykis su pasauliu: šešėlis neigia kūno raiškos galimybes, sustingdo ir nustelbia jį: „Mes visada esame dengiami šešėlių, tačiau vienintelis būdas užsidengti savo šešėliu – tai numirti ir susitraukti iki šešėlio Hado karalystėje“<sup>13</sup>. „Pažinimo raudose motinai“ motina vadinama šešėliu, uždengiančiu beprasmybės pavidalus, saugančiu subjektą – sūnų – nuo minties, kad būtis absurdiška:

*Motina, mano kartaus likimo ir skausmo šešėli,  
Džiaugsmo neradus, kodėl gėstančia savo šviesa  
Uždengei medį kraupios buvimo būty beprasmybės,  
Mano gimimo dienoj augusį jau po langais?*

„Pažinimo raudos motinai“, Pirmoji, 1956, p. 203

Kita vertus, ir pačią motiną uždengia grėsmingas mirties šešėlis, kuriam priskiriamas gniuždantis svoris; jis suvokiamas kaip besiplečianti išnykimo tamsa („šešėlis / Buvo didelis, klastingas ir sunkus“, 1957, p. 205). Nuo susidūrimo su likimu neap-

<sup>11</sup> D. M. Levin, op. cit., p. 418.

<sup>12</sup> J. Hatch, Reading the Shades and Shadows, ibid., p. 534.

<sup>13</sup> J. Hatch, Reading the Shades and Shadows, ibid., p. 531.

saugo pastangos sugerti į save kvapus ir garsus, simbolizuojančius namų jaukumą, primenančius laikus, kai juslės mėgavosi atpažindamos tai, kas sava, įprasta, kasdieniška („Lentynos kvapas, / Sulyto šuns krebždėjimas kieme / Nepajėgė apginti“). Sunkus šešėlis, prislegiantis motiną, nėra šviesos pluošto ir kliūtis susidūrimo padarinys, jis susijęs su metafizine lemtimi, todėl mėginimai aktualizuoti juslių raišką ir taip galbūt vėl atsidurti šviesos semantiniame lauke nepasiteisina: prisirišimas prie gimtinių kvapų ir garsų nesuteikia galimybės pasipriešinti bauginančiam šešėliui. Motina diptiko pabaigoje tampa veidrodžiu, atgręžtu į šviesą, iš kurio vis dėlto neįmanoma ištrinti paties praradimo fakto – jis „niekad nebeatspindės / Taip, kaip mūsų ilgesys norėjo“ (Antroji, 1957, p. 207).

Platesniame A. Nykos-Niliūno poezijos kontekste išskirtina opozicija tarp saugos ir lengvo šešėlio, susijusi su mirties ir gyvenimo sankirtos konotacija: mirties tamsa sunki ir svetima, nes ji suardo ryšius su namais, tuo tarpu subtilūs, „intymūs vaikystės kambarių šešėliai“ šiuos ryšius sutvirtina, atgaivina primirštus vaizdinius, nors subjektas ir žino, kad jie pasiliko neprieinami, užkasti atmintyje „po žeme“:

*Laukiniai paukščiai, mus išplėsdavę kiekvieną rudenį iš tamsiaplaukių  
Sutemų ir intymių vaikystės kambarių šešėlių (po žeme)*

„Inferno“, 1950, p. 163

Eilėraštyje „Žuvę namai“ pasirodo artimųjų, šeimos narių šmėklos, susirinkusios aplink židinį – šviesą ir namų sakralumą įkūnijantį centrą. Jos beveidės, tačiau pažįstamos ne vien kaip ant sienų plevenančios tamsios dėmės: jos primena apie save ilgesinga ir kartu primityvia (nes ir pats šešėlis – primityviausia vizuali kūno kopija) lūpinės armonikėlės melodija. Eilėraštyje taip pat minima „vaikystė, sklidina tylos ir liūdesio“. Šešėliai lengvai keičia pavidalą, iš vizualios plotmės migruoja į audityvinę, prarasdami bet kokią ryšį su kūniškuoju subjektu. A. Nykos-Niliūno poezijai būdinga tokia sinestezijos vizija – subjekto išgyvenamos nostalgijos padarinys: „Tamsoj – daina, šešėlių žiedlapiais pražyduš“ („Žuvę namai“, 1940, p. 26).

A. Nyka-Niliūnas eilėraštyje „Malda“ mirusiųjų vardu kalba apie gyvuosius, kurie negali išsivaduoti iš šešėlio ir dėl to stokoja paslapties: jie esą reikalingi maldų ir užtarimo, nes siekiantiems priartėti prie dieviškojo tobulumo žmonėms būtina įveikti prigimties ribotumą: „Gyventi ir maitintis / Šviesa, kuri neturi / Šešėlio, ir mirti / Savo paslaptim“ (1972, 339). Gyvieji, kitaip nei metafizines paslaptis įminę mirusieji, trokšta būti maksimaliai apšviesti, reikštis viešumoje, sugerti išorės impulsus ir kartu visą gyvenimą neatskleisti vidinio pasaulio. Šešėliui, kaip ne sykį minėta šioje apžvalgoje, būdinga slėpimo galia, tuo tarpu eilėraštyje „Malda“ jis paradoksaliai priešingas paslapčiai ir priklauso žemiškosiomis juslėmis atpažįstamam vizualiam laukui, kur, anot klasikinės platoniškos tradicijos, žmogus susiduria ne su realybe, o su apgaulingais šešėlių šešėliais, sudarančiais egzistencinį nerimą nuraminančio aiškumo iliuziją. Paslaptis suaktyvina intelekto pastangas, paskatina siekti sprendimo, tuo tarpu kūno ir šešėlio santykis kaip tik neatrodo esąs paslaptingas: kasdienybėje jis iš anksto numatomas.

Buvimas kažkieno šešėlyje, taip pat ir nuolat formą keičiančių šešėlių stebėjimas prieblandoje sužadina kognityvinę veiklą. Egzistencinei filosofijai nemenką įtaką padaręs Friedrichas Nietzsche buvo įsitikinęs, kad prasmingai mąstyti įmanoma ne

akinančioje saulės šviesoje ir ne visiškai paneigiant regimybę, o mirguliuojančiame, blėstančiame šviesos ir šešėlių žaisme<sup>14</sup>. Vakarų metafizinės filosofijos kritikas Jacques'as Derrida įsitikinęs, kad šią mąstymo sistemą apibendrina kertinė šešėlio ir šviesos metafora, o visą šios filosofijos nueitą kelią jis įvardija „fotologijos“ naujadaru<sup>15</sup>. Teigiama, jog egzistuoja akivaizdus ryšys tarp susidūrimo su šviesa ir šešėliais bei to, kas regima, apmąstymo.

Egzistuoja ir požiūris, esą šešėlis padeda išlaisvinti sąmonę iš kategoriškų dvinarių opozicijų schematizmo, parodo, kokia įvairovė būdinga regimajam pasauliui. Stephenas Houlgate'as, analizuodamas „vizualumo hegemoniją“ ir jos principinę kritiką Martino Heideggerio, F. Nietzsche's ir Maurice'o Merleau-Ponty apmąstymuose, įsitikino, kad žvilgsnis tampa atviresnis ne tada, kai objektai matomi aiškiau, o kai atkreipiamas dėmesys į tai, kas nėra tiesiai prieš akis: į nykstančius horizontus, šešėlius, atspindžius, užtikrinančius subtilesnį, ne tokį vienaprasmišką požiūrį<sup>16</sup>. Ši nuostata vizualios plotmės atžvilgiu akivaizdi nuo pat ankstyvųjų A. Nykos-Niliūno eilėraščių, kur vizualiomis kategorijomis vertinama iš atminties ataidinti „Žuvusių namų“ „daina, šešėlių žiedlapiais pražydu“ (1940, p. 26) ar „Orfėjaus medžio“ rinkinio įžanginiame tekste „Vakaro fantazija“ dinamišką šviesos misteriją pradedantis „šešėlis išdidus“, simbolišku gestu paliečiantis „tamsos vargonus“ (1946, p. 126).

## IŠVADOS

Šešėlio figūra kreipiasi pirmiausia į regėjimo juslę, tačiau poetiniuose tekstuose taip pat susiejama su audityvine ir taktiline percepcija, taigi sudaro sąlygas sinestezijai (juslių susiliejimui). A. Nykos-Niliūno eilėraščiuose šešėliai priklauso tamsos, mirties semantiniam laukui. Jie neretai iškyla eilėraščiuose, nurodančiuose į vaizduojamojo meno kontekstą, dailės kūrinių įkvėptuose ar juos interpretuojančiuose tekstuose; siluetas – šešėlio variantas, kultūrinės veiklos rezultatas (jis piešiamas, karpomas apšviestame paviršiuje). Nors ir netiksliai, šešėlis nuosekliai kartoja vizualiai atpažįstamo ar numanomo kūno kontūrą. Jei jo forma neįprastai pakinta arba išvis pranyksta, vadinasi, stebėtojas atsiduria arba bauginančioje nežinioje, arba poetinėje realybėje, kur tiek pats šešėlis, tiek jo pažymėta vieta, tiek ir jo nebuvimas įgyja simbolines prasmes. Tiesa, šešėlis, sužadinant „vakaro fantazijas“, gali būti interpretuojamas ir kaip nuo jokio kūno niekada nepriklausiusi siurrealistinė figūra, vizualus ornamentas (analogiškas „šešėlių mezginiams“) ar tiesiog subjekto vaizduotės kūrinys – fantazija, pramanas.

Gauta 2005 01 21

<sup>14</sup> G. Shapiro, In the Shadows of Philosophy: Nietzsche and the Question of Vision, *Modernity and the Hegemony of Vision*, ed. by D. M. Levin, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1993, p. 141; F. Nietzsche taip pat teigė, kad mintys yra jutimų šešėliai, – primityvesni už tiesioginį juslinį patyrimą, žr. D. M. Levin, op. cit., p. 409.

<sup>15</sup> J. McCumber, Derrida and the Closure of Vision, *Modernity and the Hegemony of Vision*, p. 235.

<sup>16</sup> S. Houlgate, Vision, Reflection, and Openness: The „Hegemony of Vision“ from a Hegelian Point of View, *ibid.*, p. 97.



**Manfredas Žvirgždas**

**THE SEMANTICS OF SHADOW IN THE POETRY OF ALFONSAS NYKA-NILIŪNAS:  
THE INTERPLAY OF LIGHT AND DARKNESS**

**S u m m a r y**

In the poems of Alfonsas Nyka-Niliūnas (b. 1919) the figure of shadow not only functions as a metonymy of the human body, but it also can separate itself from the object. As the contrast to the effects of reflection, shadow could be determined as a trace left by an obstacle in the way of light. Shadow is the inevitable satellite of man (a copy of the original thing), but in the poetical visions of dreams the ghosts and ephemeral shapes of the dead beings may lose their shadow. The inner light of mother, in the eyes of an infantile subject of Niliūnas' early poems, was overshadowed by the metaphorical corporeal figures of destiny and death. The shadows could be characterized also by lightness, lack of weight. They move from the sphere of visual perception to the dimension of sound and are recognized in the poetical texts as the melody of a song or "childhood full of silence and sadness". Shadows make the forms of things obscure (remind of dark blurs), emphasize the role of chromatics and bleach out the vivid colours. At a more abstract level, shadows are related to the concept of time, to the negative values of stabilization, stagnation, or even depression. A silhouette is an invariant shadow and refers to the subject's memory of the cultural images (it is drawn or reflected in the "screen of moon"). Sometimes this figure may be interpreted as a kind of visual ornament, illusion, or a metaphor of the imagination.