

Poesis: nuo „kūniško mąstymo“ estetikos prie „mašlios praktikos“ technikų

MINDAUGAS BRIEDIS

Vilniaus Gedimino technikos universitetas, Filosofijos ir politologijos katedra, Saulėtekio al. 11, LT-10223 Vilnius
El. paštas: mindaugas.briedis@hi.vgtu.lt

Analizuojami pagrindiniai poeziją sudarantys elementai – vaizdiniai, emocijos, žodžiai, ritmika, sakinių struktūravimas. Aptariama poetinė kūno estetika, nuolat pabrėžiamas juslinis poezijos pradas bei daroma prielaida, kad minėtų elementų koreliacija atliepia žmogaus būties konstitucijai. Atidengiant abstraktaus mąstymo ribotumus ir sentimentalus eiliavimo ciniškumą, parodoma, kad poezija neatsieja nuo, pirma, juslinio patyrimo, antra, egzistencinės patirties. Kartu atsakoma į poezijos savivokos ir demarkacijos tarp poezijos ir racionaliujų disciplinų, pirmiausia filosofijos, teologijos ir gamtos mokslų problemas, bei kvietimas pažvelgti į žmogaus veiklą iš poeto perspektyvos. Poetinių technikų aptarimas, savo ruožtu, leidžia kalbėti apie kasdienių praktikų reabilitaciją tradicinių dvasinių pratybų kontekste. Straipsnis gali būti naudojamas kaip prolegomenai formalios poezijos studijoms bei laisvam skaitymui.

Raktažodžiai: poezija, kūnas, vaizdinys, žodis, praktikos

ĮVADAS

Šiandien poezija, jei neredukuojama iki rimuotos kalbos reklaminiams tikslams (kad ir garbingą sukaktį reklamuoti), tai bent jau atrodo tarsi dirbtinis „normalios“ kalbos iškreipimas, tinkamas, pavyzdžiui, vaizduoti kitokius, todėl naivokus antikinės ar viduramžiškos retorikos laikus. Tačiau kiekvienos tautos literatūros istorijoje (taip persipynusioje su natūraliąja) poezija eina iki prozos, todėl galima klausti, ar tai nereiškia, kad poezija yra arčiau kalbos ištakų, nei kiti kalbos *modus vivendi et operandi*? Kita vertus, šiandien neabejojama, kad žmogaus kaip kalbančios būtybės apibūdinimas yra bene išsamiausias. Tuomet eventualiai poezija pasirodo esanti adekvatesnė žmogaus prigimties pakalbinimui nei kiti, net ir griežtai disciplinuoti kalbėjimo būdai. Atsižvelgdama į daugialypę *Dasein* (žmogaus situatyvumo ir suinteresuotumo) konstituciją, neiškeldama intelekto ir būtent tuo natūrali, primityvi ir net vulgari, poetinė kalba užčiuopia jausminę, emocinę, ritmišką, kintančią žmogiškojo padaro prigimtį.

Senovės graikai, paprastai kūdikiškai užsimiršę įvairiose sofistinėse procedūrose, bent iki Platono laikė poetą „žodžio atletu“, o *poiesis* ne literatūros kritikos objektu, o fundamentalia asmens ugdymo ir savikūros dalimi. Anuomet, bet ne dabar, poezija buvo glaudžiai susijusi su kasdienio gyvenimo praktikomis, ji nebuvo ta ypatinga vieta, kur teikiama „kosminė malonė“. Kaip tik tokia ypatingos vietos ir laiko ypatingiems žmonėms ir įvykiams samprata ir pavertė poeziją vakarietiškos visuomenės nugarkaulio, vidurinės klasės pašai-

pos objektu. Antra vertus, veikla, kurioje nėra poezijos, tam tikrą ją sudarančių elementų koreliacijos pavidalu, yra mirusi, arba skirta tokiam gyvavimui, kurį stoikai laikytų deramu užbaigti iš pagarbos tikrajam.

Poezija, kaip ir visa, kas artima ir svarbu, net jei esame švietėjai ir siekiame tik skaidrių propozicijų, yra sunkiai nusakoma. Matyti garsus, girdėti spalvas, nustoti skustis šovus sėkmingai eilutei – tai gyvenimo druska ir paties poeto kraujas, todėl čionai žengdamas jis negali pasitikėti tik vienu kuriuo savo gebėjimu, o kviečia visų jų žaismę taip pasukdamas poezijos ratą.

Pirmiausia, poezija nesiekia conceptualumo, ir tai ją išvaduoja iš filosofijos, teologijos bei kitų racionalaus mąstymo sferų diktato. Kita vertus, poezija nuolat tapatinama su formaliaisiais jos aspektais, tokiais kaip ritmika ar rimas, lotyniškai apibendrinamais žodžiu *verse*. Poezija gali ir dažnai pasirodo *verse* struktūrose, pavyzdžiui, soneto pavidalu, bet sonetas gali būti poezija, o gali ir stokoti tų elementų, kurie *verse* daro poeziją.

Formalius *verse* pavidalus nuo poezijos ypač atiboja arbitrarumas tarsi sportiniuose žaidimuose. Pavyzdžiui, humoristinį eilėraščių limeriką reguliuoja tam tikrą eilučių ir skiemėnų kiekį, rimą ir kirčio išdėstymą reglamentuojantys reikalavimai. Svarbu tai, kad *Dasein*¹ struktūroje nėra nieko, kas atlieptų limeriką reguliuojančius arbitrarumus. Tuo tarpu poezijoje visi ginklai metami fundamentalių *Dasein* sąlygotumų arba „vidinio“ ir „išorinio“ pasaulio koreliacijos prigimtį įkūnijančių egzistencialų išraiškoms formuluoti. Todėl galima sakyti, kad gera poezija yra tokia, kokie mes esame, arba ji tokia todėl, kad taip yra (kaip yra). Todėl poezijos esmė išplaukia iš ir atitinka žmogaus prigimtį, tačiau ne kuria nors metafizine, o egzistencinės konkretybės prasme. Pagrindiniai poeziją sudarantys elementai yra orkestruoti atitinkamai žmogaus savęs ir Kito patyrimui. Taigi poezija yra ne spekuliacijos, o patyrimo, ne sentimentų, o patirties dalykas.

Nors poezija nėra susaistyta arbitrariumis taisyklėmis, ji paklūsta tam tikriems dėsningumams, kuriuos galima vadinti prigimtiniais, natūraliais, kaip kad kopiant į kalnus pamiršti gravitacijos dėsnį būtų gerokai pavojingiau nei instruktoriaus nurodymus. Poeziją lemiantys dėsniai yra tie ir tokie patys, kaip ir sudarantys ir palaikantys žmogaus savastį, kurią, savo ruožtu, ir atidengia poezija. Prieš darydami bendresnes išvadas apie poezijos prigimtį, paskirtį ir konkrečias poezijos įkvėptas praktikas, pažvelkime į poeziją sudarančius elementus.

KŪNIŠKA POEZIJOS ESTETIKA

Žmogaus patyrimas prasideda, kai 1) julsės pateikia vaizdinius apie patį subjektą ir / ar „išorinį“ pasaulį. Tuomet šie vaizdiniai sužadina 2) emocijas, kurias, pasitelkę vis naujus vaizdinius, konotuojamus su asmenine ir bendražmogiška tam tikrą emociją aptariančia tradicija, ir išreiškiamo 3) žodžiais, kurie yra produkuojami fiziškai ir pasižymi 4) skambėjimu, garsu, kuris pasiekia klausos aparatą, risdamas oro bangas tam tikru 5) ritmu. Visas šis procesas nuo pat pradžių yra numatomas ir palaikomas 6) organizuojančios sąmonės, atsižvelgiančios į sveiką nuovoką, net jei susiduriama su „nesveikomis“ sapnų ar vizijų generuotomis prasmėmis. Geros eilėse šie elementai žengia kartu, kaip visuma, kaip liudijimas, kad kūno ir sąmonės dermė yra „Aš Pats“, o ne dirbtinė dualistinė struktūra.

¹ Šis M. Heideggerio *Būtyje ir laike* (Heidegeris 1992) išsamiai išskleistas žmogaus būties žymėjimas ypač tinka poezijos aptarimui, vietoje įvairių disciplinų redukuojamos „žmogaus“ sąvokos.

Pirmasis kontaktas su tikrove yra *vaizdinys*, tarsi žinia iš pasaulio ar savo paties kūno, išvelkama į sąmonės šviesą juslių pagalba. Vaizdinio vaidmeniui pabrėžti momentinio solipsizmo nepakanka – žmogus taip pat atsimenta ir projektuoja, sapnuoja ir mąsto vaizdiniais. Kitaip nei idėjos, vaizdiniai yra sudaryti iš juslinės medžiagos – spalvinės, garsinės informacijos ar fizinius kontaktus registruojančių pranešimų. Idėjos gali, bet nebūtinai turi apimti tokius parametrus (pavyzdžiui, etinės idėjos).

Poetai, tarsi vaikai ar sapnus regintys žmonės, „mąsto“ iki diskursyvaus mąstymo dikta-to. Poetui tik vaizdiniai, teikiami pojūčių, priešingai Dekarto tezei, laimi egzistavimą. Nėra tiksliai žinoma, kaip nuo tinklainėje esančių šviesos receptorių cheminėmis reakcijomis, elektriniais impulsais keliaujame link konkrečių atspalvių. Pats šis persikėlimas taip panašus į poetinę metaforą. Todėl vaizdiniai, maitinantys poeziją, yra išsąknyję pačioje stebuk-lingoje kūno ir sąmonės sampnyoje.

Vaizdinys yra jauslumo apraiška sąmonei. Savo jusliniu konkretumu vaizdiniai ir skiriasi nuo abstrakcijų, idėjų, bereikalingų fizinio detalumo. Poezija telkiasi apie konkretybę. Anot žymaus poezijos kritiko J. F. Nimso, „William Blake pabrėžė, kad tik jusliniai vaizdiniai yra didingumo pagrindas, o Federico Garsia Lorka priduria, kad poetas yra penkių juslių profesorius. Taigi blogas poetas, visų pirma, yra tas, kuris neturi pakankamai kūno, kad pridengtų intelektą“ (Nims 1992: 5).

Konkretybės iškėlimas turi ne vien estetinę reikšmę. Kūniško, juslinio „čia ir dabar“ pa-neigimas atsieja žmogų nuo kūrybiškumo, kartu ir nuo ateities, nes bet kuri kūryba neap-sieina be juslių kaip medžiagos ir galios šaltinio. Konkretaus daikto suvokime ar sutvėrime dvasia (potenciali žmogaus vertė) manifestuoja save paveikiau nei bet kurioje intelektua-linėje sofistifikacijoje, tuščioje proto eigoje. Anot matematiko ir filosofo Whiteheado, mes mąstome apibendrinami, bet gyvename detalėse. Kaip tik iš tokių detalių poetai konstruoja savo pasaulį. Tokias detales dera tik reikiamai pateikti, parodyti, o ne komentuoti. Taigi poezijos šūkis yra „parodyk, kaip matai“. Pavyzdžiui, norėdamas poetizuoti moters grožį, poetas nesako, kad ir kokia ji graži, o veikia kuria istoriją, savo gyvenimo istoriją, kurios struktūrą (tvarką ir netvarką) nulėmė ir palaiko tos moters grožio sukeltas išpūdis, atsispindintis buitinėse vienišo vyro būties detalėse. Arba, tarkime, pavasaris, kuris poetui bus tik *vėjas, lašai ant veido, sraunūs upeliai*, ir taip toliau, kinematografiškai vengiant viską apimančios abstrakčios panoramos.

Juslinėms detalėms teikiama pirmenybė žmogaus sieloje galutinai atsiskleidžia sapnuose ir haliucinacijose. Arba ligos atveju, kai sutrinka mechanizmai, kurie teikia savęs vaizdinį – savivoką ir savilokaciją. Operacijos, kurias atliekame su jusliniais vaizdiniais, nėra sąmonės užgaida, tai gyvybiškai svarbi veikla, egzistencinė būtinybė. Todėl apribojus juslinę patirtį, tamsoje ir tyloje tikrai ne iš nuobodulio žmogus būtų priverstas haliucinuoti. Tad poezija, visų pirma, yra „kūniškas mąstymas“, tai yra mostas į tikrovę vaizdiniais.

Kol kas subordinavome poetinį „mąstymą“ patyrimo šaltiniui, juslinei pagavai, tačiau tai tik vienas iš kelių mano iškeltos žmogaus prigimties ir poetinio mąstymo koreliacijos koegzistuojančių elementų. Vaizdiniai sukelia *emocijas*, kurias paprasčiausiai galima ap-sakyti kaip kūno ir sąmonės koreliacijos reakcijas į objektus ar situacijas, suvokiamas per juslinius vaizdinius (nepamirškime, kad abejingumas taip pat yra santykis, reakcija).

Emocijos kaip ir vaizdiniai yra sąlygotos ne tik fiziologijos, bet ir socialinės istorijos, todėl, nors nebūna nekūniškų, antjuslinių emocijų (išimtis – sunki sentimentalumo forma) ar vaizdinių, kai kurie vaizdiniai paveikia žmogų galingiau nei galima paaiškinti asmenine patirtimi. Karlas Jungas teigė, kad būtent poezija parodo fundamentalių (archetipinių) sim-

bolių reikšmę žmonijos istorijai. Archetipinės temos – gimimas, meilė, kaltė, mirtis, atgimimas, įvairios tėvo ir motinos figūros, kokio nors gralio paieškos poreikis, rojus ir pragaro įvaizdžiai, išreiškiamos tai epochai būdingais vaizdiniais, o poezija, apimanti tokius archetipus, yra tiek galinga, kad geba sukelti emocijas, siekiančias žmonijos atminties ištakas.

Gyvenimo sodrumas matuojamas būtent emocijų bangavimu, o poezija teikia tai, ką galime vadinti emocine patirtimi. Visai nebūtina persiimti eilėse išsakytų idėjų, kad pasidalintum emociniu krūviu – pacifistas gali žavėtis Homeru, ateistas dievinti Dantę. Kitaip nei filosofas, poetas privalo pateikti emocinį idėjos ekvivalentą, todėl, kad poezija prasideda ne mintimi, o gniuotulu gerklėje, „bliuzu“ namams ar meilei. Nors pačią emociją keblu apibrėžti, aiškiai juntame ir stebime fizinį efektą – kvėpavimo, širdies, kraujotakos, sekrecijos, temperatūros ar elektromagnetinių odos savybių pakitimus. Todėl *paralyžiuotas* iš baimės lyrinis herojus ar *šiuropulius* jaučiantis skaitytojas nėra tik metafora.

Poezijos bėdos reiškiant emocijas yra dvi, tai „stoka“ ir „perviršis“. Kai kurios eilės atstumia, nes jose nėra aistros. Paprastai taip būna, kai intelektas „nėra deramai pridengtas“. Poetai šiek tiek turi kontroliuoti emocinį žodžio krūvį, tad gali pasirodyti neįtaurus. Kaip ir gyvenime, kai sprendžiamoje žmonių emocinėje būsenoje ne vien iš žodžių, poetai reiškia emocijas netiesiogiai.

Gerokai dažnesnė eiliuotojų emocinės raiškos klaida – „perteklius“. Šis perteklius vadinamas sentimentalumu, kai emocijos praryja patį „objektą“, tarsi vėžio ląstelės, apimančios kūną. Giliausi jausmai labiausiai vertiems objektams gali būti apgailėtini. Tuomet jau patys sentimentai traukia ir tenkina išgyvenantį emociją individą, o Narcizo žodžiuose gimsta tikrieji savigraužos šedevrai. Sentimentalumas ieško vis sunkesnių formų ir iškreipia jausmą, pavyzdžiui, kai meilė tampa sentimentalė, kai „mylima pati meilė“, ar kai objektas (pvz., kačiukas) tikrai nenusipelno visos žmogaus meilės pilnatvės. Emocija yra sveika, kai proporcinga objekto, kurį numato, vertei, kai mylimi objektai yra tikrai mylėtini, o baisūs – tikrai bijotini. Kitaip klausiant, ar tikrai verčiau mylėti bet ką nei nemylėti? Tikroji emocija nukreipta į anapus, į kitą, tuo tarpu sentimentai generuoja emociją vardan jos pačios. Puoselėdami savo jausmus, o ne objektą, didžiudamiesi savo švelnumu, sentimentalūs žmonės galų gale puola į savigraužą būtent todėl, kad kritikai neįvertina jų jausmų gelmės.

Patirti emociją lygu gyventi. Ši aplinkybė gundo poetus padirbti jausmus, o žmones įvairiai juos simuliuoti. Dirbtinės aistros palaikymas reikalauja sumanyti arba falsifikuoti objektą, kol galų gale tikrovės matosi tiek ir taip, kiek tinka patvirtinti esamai sentimentaliai situacijai. Sentimentalioji poezija irgi turi savo archetipus, automatiškai sukeliančius žmonių reakcijas. Tai *dulkėti žaislai*, *kailėti gyvūnai*, *rasa*, *žara*, *basos kojos* ir begalė dalykų, kurių galima rasti jau ir ciniškoje lietuvių popklasikos dainuojamojoje lyrikoje.

Ypač nekalta vaizduojama vaikystės laimė. Nelaimingos vaikystės tiesiog nėra, tarsi tai būtų logiškai prieštaringas dalykas. Akivaizdu, bet kaip bebūtų mylimas vaikas, jis negali būti gyvuliškai laimingas jau vien dėl savo individualumo, dėl visų tų dalykų, kurių nori ir kurie priešinasi jo projektams. Kita vertus, daugelis vaikų yra tiesiog nelaimingi. Iš vaiko lūpų sklinda ne (tik) išmintis, o (ir) atrūgos, ir to nedera pamiršti poetams.

Besipriešinantys cinizmo ir sentimentalumo gravitacijos laukams poetai dažniau medituoja tai, kas neįkalbinama (*unspeakable*), kai skausmas yra gilesnis už žodžius, tuomet eilėraščio smaigalyje ne tai, *kas* neišreiškiamas, o tai, *kad* neišreiškiamas. Kitas ginklas kovoje su sentimentalumu yra taip pat jausmas, tai yra gydantis humoro jausmas, kuris yra ne kas kita kaip proporcijos pojūtis, primenantis visų poezijos elementų darnos poreikį.

ŽODŽIO SKAMBĖJIMAS IR PRASMĖS STRUKTŪROS

Vaizdiniai ir emocijos išreiškiamos *žodžiais*. Eilės susideda ne iš idėjų, o iš žodžių, o idėjų kupinas žmogus gali ir neparašyti poezijos. Pasak poeto R. W. Emersono, „gamta spinduliuoja galingai, kad pasiektų jausmus, bet retai taip galingai, kad pasiektų pačią žmogaus esmę – žodžius“ (Emerson 2000: 16). Todėl kita būtina poezijos sąlyga – poetas turi būti įsimylėjęs žodžius. Jei jaunasis poetas atsakytų, kad poeziją rašo, mat turi, ką pasakyti, jis tik dedasi tokiu (poetu), net jei ir turi ką pasakyti. Teisingas atsakymas yra meilė patiems žodžiams, net jų savivalei. Iš tokios meilės žodžiai tampa kūnu, kaip kad žemės palydovas (koks nuostabus žodis) tirpsta burnoje žodžiu „mėnuo“. Sampyna tarp vaizdinio ir emocijos be žodžio liktų uždaryta individe, akiai pasitikint, kad skaitytojai skaito širdį, o ne žodžius. Poetinė *technika* kaip tik ir yra gebėjimas reflektuoti ir perteikti giliausius jausmus.

Nepoetinė kalba paprastai komunikuoja informaciją. Konkretūs žodžiai čia beverčiai, svarbu žinutės skaidrumas. Tuo tarpu poezijoje lemtingos konkrečios žodžių figūros. Svarbus ir žodžio skambesys, ir „tįsumas“. Poetai turi vengti žodžių ar jų junginių, kurie kadaise buvo gyvosios kalbos dalis, bet dabar yra praradę savo vitališkumą. Kai kurie tokios mirusios dikcijos pavyzdžiai tapo klišėmis. Pasak Salvadoro Dali, „pirmasis žmogus, palyginęs mergelės skruostus su rožės žiedais, veikiausiai buvo poetas, o pirmasis pakartojęs, – tikėtina, idiotas“ (Nims 1992: 133).

Poetinę kalbos normą nustato poeto amžininkų kalbėsena. Stebėtinai paprasta kalba yra adekvati labai įsimintinoms patirtims, kita vertus, poezijoje lemtingas ekonomijos principas. Pasak F. R. Graveso, „poezija išsako ne įsimintinus dalykus, o ištaria dalykus įsimintinai, tai daro ekonomiškai ir tik dėl poetinių priežasčių“ (Graves 1958: 46). Kasdieniai daiktavardžiai ir veiksmažodžiai nurodo į būties prisiimtas formas bei jų veikimą. Būdvardžiai neturi tokios nepriklausomybės, todėl lengva ranka tinkuojami, jie veikiau yra dekoratyvūs nei struktūriniai, pridengiantys architektonines spragas. Didieji poetai naudojami daug konotacijų (gretutinių prasmių) talpinančiais žodžiais, kurie kaip ir žmonės įdomūs savo šaknimis – nuotykiams, kuriuos patyrę, ir kompanijomis, kurias lanke.

Savo kūnus naudojame ir kaip instrumentus produkuoti *garsus*, parodyti balsą. Fenomenologas A. Mickūnas pastebi, kad redukcioniškai aiškinant muziką kaip garsą, oro dalelių bangavimą, santykių su organinėmis ausies struktūromis, galų gale smegenimis, „toks paaiškinimas palieka nuošalyje svarbiausiąją dalį, juk patiriame ne garsą apskritai, o simfoniją“ (Mickūnas 1994: 121). Empiriniai tyrimai leidžia suvokti kalbos padargų reikšmę žmogaus konstitucijai. Tiriant smegenų teikiamą „dėmesį“ įvairioms kūno dalims, burnos veiklai skiriama daugiau vietos smegenyse nei visam likusiam kūnui (išskyrus rankas).

Galima galvoti apie žodžius ne tik kaip apie turinčius „protą“ (prasmę), bet ir kūną (skambesio, kuriame sleidžiasi prasmė, struktūrą). Įsidėmėtina, kad *girdime* eiles net kai tyliai prie jų palinkstame. Eksperimentais parodyta, kad poezijos skaitymo metu prie balso stygų pritvirtinti sensoriai fiksuoja elektromagnetinius signalus – įrodymą, kad raumenys yra stimuliuojami ir „tylaus“ skaitymo metu. Garsai kaip ir spalvos veikia žmogų fiziškai, juk nuo pat mažumės jaučiau buvo garsų apsupty, kurie žinomi iki gimimo, tad iki vizualaus patyrimo. Tačiau kuriant ir skaitant poeziją nuolat „platoniskai“ pamirštama fizinė kalbėjimo prigimtis.

Garsas, kaip žinia, keliauja bangomis. Garsinių bangų sklaidos greitis yra konstanta, todėl garso moduliacija priklauso nuo bangų ilgio ir dažnio. Juo trumpesnės bangos, juo aukštesnis garso dažnis, pavyzdžiui, „mašt|yy|k“. Juo ilgesnės bangos, juo garsas klampesnis

ir gilesnis, tarsi mažinant patefono greitį – „paj|uu|sk“. Aukšto dažnio garsas |yy| reikalauja didesnio klausos aparato aktyvumo ir jautrumo, o tai numato didesnę vitališkumą, energiją, susijaudinimą nei garsą |uu|.

Dalykų gradavimas „aukščiau–žemiau“ skalėje yra fundamentali žmonijos savybė. Įdomu, kad šioje skalėje dera ir akustiniai dažniai su vitaliniu intensyvumu. Apačioje blogai todėl, kad susilpnėjęs vitališkumui, atleidus raumenis, atitelkus jėgas užvaldo gravitacija, tuo tarpu augimas, aspiracijos, siekiai tarsi išsiveržia iš kosminio priešas|tingumo gniaužtų. Eventualiai tam tikrus skambėjimo tonus paranku derinti prie atitinkamos tematikos. „Žemą“ garsą paprastai išgauna dideli objektai (storos stygos ar galingos bangos). Ši sąsaja tarp žemo bei didelio (*numinus* prasme) ir leidžia akomponuoti žemomis natomis tam tikras „tamsias“ (bežadžio kosmoso, implicitiškos grėsmės tikrovėje ir pan.) temas. Garsai veikia žmogų dėka atminties, kumuliuojančios begales garsinių aplinkybių. Neklystamai žmogaus atmintin įsirėžia žingsnių naktinėje gatvėje aidas, automobilių stabdžių cypimas ar vėjas priemiesčio name. Tokie garsai yra giliai emocionalūs, gebantys su nauja jėga priešpastatyti jaukiam merkantilizmui nepatogų klausimą. Tokio emocinio potencialo kupinas yra ir poeto bei skaitytojo tariamų žodžių skambesys.

Priežastis, kodėl poetai taip nori susieti skambesį su prasme, yra tai, kad poezija yra ne tik ir ne tiek smegenims ir apie smegenis, kiek apie visą *Dasein* konstituciją. Garso ir prasmės vienoje „fizikalizuoja“ eilės, kartu kviesdamos kūną dalyvauti žodžių vaišėse, lygiai kaip poeto kūnas dalyvavo šias vaišes ruošiant.

Pati žmogaus egzistencija kaip ir visata yra *ritmų* sistema. Biologai gali pateikti ne vieną ritminę žmogaus apibrėžtį, nuo tikslaus kasdienio širdies dūžių skaičiaus iki stabilios *alfa* bangų pulsacijos smegenyse. Žinome, kokia emocinė svarba suteikiama širdžiai – tai meilės simbolis, nors emocijų centrai yra smegenyse. Priežastis, kodėl nuo pat žmonijos kūdikystės rimuojame, begalė ir įvairių. Pirmą, mėgstame gebėjimus, o rimas atskleidžia gebėjimus kalbinėje sferoje. Antra – sugrįžimo dėsnis, teigiantis, kad „visur gerai, bet namie geriausia“, todėl girdint gerą garsą kartu „skamba“ ir viltis išgirsti jį dar sykį (taip pat galioja primityviajai, klasikinei ir moderniajai muzikai). Istorija taip pat savotiškai rimuoja save, taip pat ir šiandien galime sutikti napoleonų ar cezarių, tarsi individai rimuotųsi. Trečia, patirtis pratina mus prie susišaukiančių porų, kurias grakščiau už vakariečius visada išsakydavo rytų išminčiai. Bet pagrindinis binarinės simetrijos, kaip dėsningumo, patvirtinimas yra pats žmogaus kūnas, ritmiškai siūruojantis kairė–dešinę paprasčiausio pasivaikščiojimo metu. Neabejotinai pati „kūniškiausia“ rimavimą aptarianti teorija yra suformuluota Gėtės, pasak kurio, žodžiai rimuodamiesi mylisi tapdami vienu (nepaisant išliekančių nedidelių skirtumų kaip ir tarp *homo sapiens* lyčių).

Poetinio rimo bei ritmo formos remiasi pasikartojimu. Vaizdinių, žodžių ar motyvų pasikartojimuose svarbų vaidmenį atlieka skiemeninio skambėjimo šablonas. Periodiškai akcentuodamas tam tikrus skiemenis poetas kuria savo eilių ritmiką, lygiai kaip ir steigiasi fizinis pasaulis – bangomis. Poetas, siekiantis tokio bangavimo, privalo mobilizuoti žodžių srovę jambu, daktiliu, anapestu ar kitais poetiniais ritmais ir įvairiais rimais. Taigi galiausiai rimuoti ir suteikti kalbai ritmą poetą skatina atsiveriančios struktūrinės galimybės.

Iki šiol aptartus veikia „kūniškus“, fizinius eiliavimo aspektus patiriame *sąmonėje*. Juk ko neregistruoja smegenys, tas žmogui neegzistuoja, tad ir jauslumas skleidžiasi tik sąmonėje. Tačiau „protingiausia“ veikla poezijos kūrime yra būdai, kuriais poetai organizuoja savo eiles. Trumpai tariant, būtent sakinių struktūros reprezentuoja tai, kaip *intelektas* įsilieja į poezijos rašymą. Žinoma, tai labai supaprastinta versija, atsižvelgiant į begalinį procesų,

vykstančių smegenyse, painumą, bet kai protas supaprastina šiuos procesus iki kalbinių išraiškų, jie pasirodo sakiniai.

Panašiai kaip psichologo paprašytas linijomis išreikšti emocijas žmogus įnirtingai vingiuoja ar lėtai jas tašo, poetas gali išsireikšti, o ir tuo pačiu būti paveiktas savo paties sakinių formų. Kai tik pasitaiko proga dramatinuoti poemą sakinio forma, poetas tuo naudojasi – pavyzdžiui, vienu ilgu sakiniu aprašo gyvenimą kaip skridinį, arba nerišliais sakiniiais čiuopia sapno struktūrą, ar tveria labirintą. Trumpi sakiniai, ypač sudaryti iš vienskiemenių žodžių, geba išreikšti emocinės energijos salves.

Loginių operatorių, jungiančių prasminius sudėtinių sakinių blokus, naudojimas poezijoje taip pat duoda savitų rezultatų, kaip tame žaismingame rytų ir vakarų poezijos palyginime: pakanka iš vakarietiškos elegijos *pakilo balionėlis į dausas tarsi išblėsęs mano jaunystės dienų vaiskumas* pašalinti žodelį *tarsi* ir turėsime japoniško *tanka* vertą eilutę. Biblijoje konjunkcija kiekvieno prasminio bloko pradžioje palieka neišdildomą įspūdį, kita vertus, kai konjunkcija nutylima, sakiny s igyja dinamikos ir energijos, pavyzdžiui, *atėjau, pamačiau, nugalėjau*.

Implikacijos nutylėjimas paprastai tiražuojamas šaržuojant primityvius tautas (*Buvo alkanas. Paleido strėlė. Krito briedis. Medžioklis laimingas*). Tačiau poezijos rūpestis jusliomis detalėmis, o ne loginiais sąryšiais tarp jų, ypač palankus pastarajai poetinio sakinio konstrukcijai, vadinamai *parataxis* („patalpinti greta vienas kito“). Netikslinant sąsajų tarp tikrovės pavidalų (*Ruduo. Pasninkas. Pasjansas. Pavasaris. Mano meilė*) eilėraščių tarsi ateina į būtį kartu mums jį skaitant, o pats gyvenimas atsiveria *parataxis* pavidalu, reprezentuojant žmones situacijose ir įvykiuose, iki determinuojant jų loginius ir priežastinius santykius. Šis ir daug kitų (*paralelizmas, parenthesis, anacoluchton, aposiopesis*, įprastos žodžių tvarkos *inversijos* ir pan.) sakinio konstravimo būdu padeda priartėti prie sudėtingos tikrovės jos perdėm nesupaprastinant.

Itin pavojinga poetui leisti eilėraščiui išvirsti į filosofinę problemą, nebent būtų teikiamas poetinis „sprendimas“. Pavyzdžiui, galima kombinuoti filosofinius ir religinius klausimus su aštriai jusliškai patiriama akimirkos laime, alsuojant visais savo pojūčiais ir nesikišant į dalykų padėtį nei mentaliai, nei brutaliai, ir klausti, „dėl kurio pasaulio gyvenama, šio ar ano?“.

Tačiau tuo, kas pasakyta anksčiau, joku būdu nesumenkinama proto funkcija poezijoje. Didieji poetai (P. Valery, Th. Dylan) pabrėžė, kad poetai yra aukščiausios klasės kritikai, o emocijos ir vaizdiniai, besisunkiantys į sakinių struktūras, nuolat patiria racionalumo filtrą. Taigi poezijos kaip kūrybos, atsiribojančios nuo mąstymo procedūrų, vaizdas yra klaidingas. Juk, kaip racionaliai poetas audžia savo eilutes, būtent tuo metu, kai vietoje to galėtų išlieti savo agoniją pašąmoniniu sraunumu. Ir argi rašymas galiausiai nėra priemonė nuo be|protystės?

Net tokie pripažinti antiracionalistai kaip siurrealizmo atstovai suvokė, kad būtina tvirtai stovėti ant žemės idant galėtum pašokti į dausas. Naujojo iracionalumo viltis – automatinis rašymas, susikompromitavo net pernelyg greitai, mat pasirodė lengvai padirbamas. O kas suskaičiuos toms ir lakštus utilizuotų garsiųjų siurrealistų darbų, iki jie išgaudavo tą vienatinį – spontaniškąjį?

Paprastai genialaus spontaniškumo akimirka laikomas įkvėpimas, inspiracija, yra nuolat koreliuojama su precizišku darbu. Reikia tikrai daug dirbti prie eilių, kad atrodytų, jog visai nevargta. Ar poetinio įkvėpimo natūralumas, netikėtumas reiškia „be pastangu“?

Nors netikėtai į sąmonės šviesą išėjusios idėjos vadinamos įkvėpimu, jos dažnai yra

naivos ir, kol nėra apdorotos, neturi vertės. Kaip sakoma, iš Dievo galima tikėtis pirmos eilutės, bet ne antros. Kai inspiracija vienaip ar kitaip užfiksuota, prasideda revizija, kurios metu dažnai paaiškėja, kad pirmas bandymas tikrai ne visada geriausias. Lygiai kaip toje situacijoje, kai vakarėlyje turėjai atsakyti smarkuoliui, o neatsakei, bet dienoms bėgant, vėl ir vėl revizuojant situaciją, atsakymas tampa perlu. Poetinė revizija kaip tik ir yra šis štai-ka-turėjau-pasakyti procesas, neabejotinai kritinis, bet nevadintinas grynu racionalumu, juk tai aistra ta prasme, kad įkvėpimui suteikiamas antras (ir trečias, ir ketvirtas) šansas smogti.

Kita vertus, poetinės technikos išmanymas automatiškai negarantuoja puikios poezijos, tačiau inspiracija vargu ar ištiks, jei nebūsi pasiruošęs. Įkvėpimas aiškiai paklūsta proto specializacijos dėsniams. Jei visas intelektualinis dėmesys yra skirtas, pavyzdžiui, futbolui, poetinė inspiracija nekils. Čia jau veikia sveikos nuovokos taisyklė – patirsime tokią inspiraciją, kokios esame nusipelnę pagal kvalifikaciją.

Taip pat poetinė technika (kruopšti išvardytų poezijos elementų koreliacija) gali apsaugoti nuo neigiamo spontaniškumo – grafomaniškų šiukšlių bei pakelti objektyvumo laipsnį vertinant savo paties kūrinius. Emocinis pasitikėjimas čia nėra kriterijus – poetai, besikliaunantys širdimi ir įsitikinę, kad jaučia tokius gilius jausmus, kurie jau nebėra išreikšiami, turėtų atminti, kad skaitytojas neskaito širdies ir sąmonės, o žodžius. Visas blogas menas gimsta iš tikro jausmo, tai yra tokio, kurio niekaip negalima išreikšti. Taigi poetinė technika yra gebėjimas komunikuoti aistrą mene.

Kita vertus, ne visuomet esame priversti priimti brutalią „sveiką nuovoką“. Nereikia da-daizmo ar siurrealizmo manifestų, kad suprastume kaip svarbu ir kartu smagu rasti vietas, kur kasdienės taisyklės gali būti ir yra suspenduojamos (sapnai, godos, atsiminimai, projekcijos). Jei pažvelgtume teleskopu į Kitą – tolimą ar mikroskopu į save – artimą, sunkiai atskirtume vaizdą nuo paveikiausių siurrealistinės tapybos pavyzdžių. Tikrovė pernelyg dažnai nepaklūsta sveikos nuovokos diktatui, o kultūra progresyviai priešinasi normalumo reikalavimui, kad nenusipelnėtų poetų dėmesio.

POETINĖS PRAKTIKOS

Poezijos analizė pateikia nemažai analogijų „gyvenimo keliui“, tiksliau ji pati ir yra pilnakraujis gyvenimas, lydimas ne tik pastabaus dėmesingumo, bet ir konkrečių praktikų, ar dar tiksliau, tam tikro požiūrio į praktikas. Pasak J. L. Adamso, „poezija nėra jausmas, o veikiau dvasinė kreiptis, apimanti praktinę, teorinę ir emocinę sferas (Adams 1965: 74). Poezijoje srūvame iš mąstymo į kūną, iš abstrakcijos į laiką ir (savo) vietą. Poezija – tai „kūniškas mąstymas“, būtinais įkūnytas tam tikruose apsisprendimuose ir praktikose, kurios vėliau spalvina visą kasdienybę.

Visų pirma, poeto (kuriuo neišvengiamai tampa ir tikras skaitovas) gyvenimas yra askezės ir džiaugsmo ekvilibriumas. Poetas mato tradicijos slinktis, dabarties užgimimą anuomet, nuolat jaučia kalbos atsinaujinimo poreikį, o tai yra nuolatinė komunikacijos, dvasingumo gramatikos ir retorikos paskata.

Kiek daug rašoma jaunystėje, ir kiek ten poezijos? Anot A. N. Wilderio, „tik po nugalėjimo etapo, po nesuskaitomos galybės intensyvių situacijų, žmogus gali parašyti tuziną gerų eilučių“ (Wilder 1953: 1). Tai reiškia, kad poezija yra audžiama ne iš sentimentų (kurie žmogų užplūsta gana anksti), o iš gyvenimiškos patirties. Parašyti vieną eilutę, jei nori ją parašyti pats, turi apkeliauti begalę miestų, sutikti minią žmonių, paliesti įvairios faktūros daiktų. Reikia patirti gimdymo dejonę, balkšvą miego pavidalą tų, kurios pagimdė, stebėtis

stebuklo kaina, nuplauti kūną, kai jis jau nusimetęs naštą, užjausti ir prikelti, nes jis jau išsipasakojęs. Pasitraukti mirčiai iš kelio, kai ji aplanko mirštančius, būdrauti ir matyti, kaip draugui užsidaro langas, pro kurį sruvo pasaulio kvaitulys.

Negana turėti vien atmintį. Tik tada, kai šie dalykai taps krauju, sprendimų atskaitos tašku, gestais², kai šios akimirkomis žibančios istorijos nebeturės pavadinimų, kai atsiminimai taps neatskiriami nuo paties poeto, tik tuomet, dieviškai retą, būtinai netikėtą akimirksnį, iš viso šito gali rasti palanki dirva pirmam eilėraščio žodžiui gimti.

Gyvenimas kupinas sentimentų – įtikinamų, rafinuotų ir dailių. Sentimentai – tai savojo kulto kūrimas, begėdiškai užimantis tikrosios aistros gyvenimui vietą. Poezija moko, kad sentimentai, emocijos, atsiminimai tėra neapdoroti ingredientai, kurie turi būti įrodyti gyvenimu, blėsti ir vėl prisikelti su nauja jėga, taip patvirtindami unikalų savo charakterį. Susiklosčius tokioms palankioms aplinkybėms gali būti nuplėštas žmogaus prigimtį dengiantis šydas, tuo sukeldamas meilės poetinės santalkos dalyviams impulsą.

Poezija moko derinti discipliną su spontaniškumu, techniką su improvizacija. Disciplina numato sunkų darbą, techninį talento šlifavimą, bet toks disciplinos vertinimas yra siauras ir per daug pabrėžia techninį įvaldymą, o ne troškimą, kuris persmelkia žmogų, pasiilgusį, pavyzdžiui, instrumento, *trokštanti* groti.

Disciplina – tai ne kančia kūrybinėse dirbtuvėse, o sugebėjimas rasti laiko. Anot R. Wuthow, „būtent šis gebėjimas ir yra disciplinuotumas, kai pats kūrybos procesas gali ir visai nebūti disciplinuotas“ (Wuthow 2003: 2). Laikas, praleistas kuriant, gali būti laimingiausias iš visų atkarpų, bet tam, kad jį išgautume dienų tėkmėje, būtina griežtai struktūruoti likusias atkarpas, o tai ir reikalauja disciplinuoto požiūrio. Kita vertus, poezija moko ilsėtis kultūroje, kurioje sekmadienis dažnai yra užimčiausia diena.

Sena idėja, kad nėra augimo be kovos, kažkodėl kūną padarė šios kovos už dvasingumą oponentu. Poezija kviečia pagerbti kūną, ne tik mano, bet ir Kito, ne kaip instrumentą, o kaip atsakomybės ir laisvės apriboti save vietą.

Poezija moko daiktų. Taktiliniai pojūčiai, pavyzdžiui, molio žiedimo ritmika ar sodininkystė persmelkia kasdienius rūpesčius, kita vertus, neleidžia skubėti ir prievartauti to, kas duodama veltui. Tai centruojantis, transformuojantis procesas. Taigi poezija neniekina kitų veiklos formų, kartu moko dėmesingumo, kurio pagrindinė praktinė kreiptis yra „daryk tai, ką darai“.

Šios ir kitos praktikos suteikia galimybę sutelkti dėmesį kitur nei į šeimą, darbą ar ką nors, o tai, jei pats iš savęs pretenduoja į prasmę, paprastai būna demonizuojamas. Disciplina per menines praktikas gimsta izoliacijoje, bet vėliau ieško bendrumo, todėl poezija moko dalintis, nors atsiminti dalykus, kuriuos tik pačiam teks padaryti. Tikėjimo žmogui poezija per praktikas tampa maldos laiku bei gali įkvėpti ar net pakeisti tradicines (verbales) maldos formas.

Ankstyvas poetinis dvasingumas paprastai būna „formalus“, nukreiptas į įvairias teorijas bei technikas. Branda, perpratusi šių technikų spindesį ir skurdą, stengiasi atleisti formalias vadžias, t. y. iš viso išmokto leisti kažkam iškilti spontaniškai. Galutinis poeto išeities taškas – nulaikyti rašymo priemonę, pasitikėti vedžiojančia ranka ir pačiam, labiau nei kam nors kitam, stebėtis darniai priglundančiu žodžiu. Tuomet disciplina paradoksaliai tampa pastanga patekti į vietą, kurioje nebebandai visko kontroliuoti. Galiausiai poezija siūlo praktikuoti tylą.

² Įsimintiną gestų ir juos vartojančių individų inversiją atliko M. Kundera romane *Nemirtingumas* (Kundera 2003: 42–45).

IŠVADOS

1. Poezijos branduolio struktūra ir išplaukia, ir atitinka žmogaus būties konstituciją. Tai reiškia, kad pagrindiniai poeziją sudarantys elementai koreliuoja su žmogaus savasties višumą ir raišką lemiančiais veiksniais.

2. Griežta juslinių išpūdžių, emocinių būklių, žodinių išraiškų, akustikos bei ritmo orkestruotė sąmonėje atskiria poeto sąlytį su tikrove nuo išimtinai racionalių disciplinų. Kita vertus, abstrakti šiuolaikinės kultūros kalba ir aritmiškos praktikos liudija tiek distanciją, tiek ilgesį tarp daikto ir žodžio, tikrovės ir žmogaus.

3. Savita, kūniška poetinio mąstymo estetika ne tik prikelia kūną iš „platoniškos“ užmaršties, bet ir naudojami tokiais jusliomis technikomis, kurios leidžia skaitytojui autentiškai dalyvauti eilėraštyje perteikiamoje patirtyje.

4. Poeto kaip mediuomo tarp naujo ir seno, švento ir sekuliaraus pozicija ypač aktuali šiais laikais, kai tradicinės praktikos ir teorijos nebyloja moderniam žmogui. Eilėraščio prasmė atsiveria tik tam, kuris pažįsta kintančių moralinių ir psichologinių struktūrų priežastis ir pasekmes, todėl sunkumai yra ne poezijos, o merkantiliškai urbanizuotos sąmonės pasekmė.

5. Analizuojant poeziją sudarančius elementus galima išskirti konkrečias poetines technikas, kurios liudija, kad poezija yra ne spekuliacijos, o patyrimo, ne sentimentų, o patirties dalykas. Kita vertus, technikos ir improvizacijos, disciplinos ir spontaniškumo, askezės ir džiaugsmo ekvilibriumas atveria kelią kitokiam žmogaus veiklos supratimui, todėl leidžia naujai svarstyti kasdienes praktikas greta tradicinių dvasingumo formų.

Gauta 2007 08 02
Priimta 2007 08 20

Literatūra

1. Adams, J. L. 1965. *Paul Tillich's Philosophy of Culture, Science and Religion*. New York: Harper & Row Publishers.
2. Emerson, R. W. 2000. *Poetas*. Iš anglų kalbos vertė Nijolė Simona Pukinskaitė. Vilnius: Vyturys.
3. Graves, F. R. 1958. *Five Pens in Hand*. New York: Doubleday and Company, 45–48.
4. Heidegeris, M. 1992. *Rinktiniai raštai*. Vertė A. Šliogeris. Vilnius: Mintis.
5. Kundera, M. 2003. *Nemirtingumas*. Iš čekų kalbos vertė Almis Grybauskas. Vilnius: Tyto Alba.
6. Mickūnas, A.; Stewart, D. 1994. *Fenomenologinė filosofija*. Iš anglų k. vertė Arūnas Sverdiolas. Vilnius: Baltos lankos.
7. Nims, J. F. 1992. *An Introduction to Poetry*. McGraw-Hill, Inc.
8. *Septintasis mėnulis. Japonų poezija*. 1999. Vilnius: Meralas.
9. Wilder, A. N. 1953. “Artist and Believer”, *Cristianity and Crisis* October Issue.
10. Wuthow, R. 2003. “Art for the Soul”, *The Christian Century* May 3: 24–29.

MINDAUGAS BRIEDIS

***Poiesis*: from the aesthetics of “bodily thinking” to the techniques of “contemplative praxis”**

Summary

The article explores and analyses fundamental elements of poetry. Under the premise which states that these elements are correspondent with and explore the very self of human being and its fundamental constitution, it is stressed that bodily aesthetics of poetry, on the one hand, shows the limits of abstract thinking; on the other hand, it strictly rejects sentimental and cynical verses. That entails, firstly, that if poetry is stripped out of sensual data it misses the point and, secondly, that poetry is not about the sentimental way of approaching reality but about existential experience. Together, it is the answer to the question of poetic self-understanding and the possibility to draw the borderline between poetry and the rational disciplines, first of all philosophy, theology and natural sciences, as well as the everyday “common sense” experience. Also, it is the invitation to look at the human practices from the perspective of a poet. The analysis of poetical techniques enables us to speak about the rehabilitation of everyday practices in the context of traditional spiritual exercises. The article can be viewed as prolegomena to formal studies or free reading in poetry.

Key words: poetry, body, image, word, practices