

Tuštumos refleksija

KĘSTUČIO NAVAKO ŽAIDYBA

IVADINĖS PASTABOS

Kalbėti apie amžių sandūrą nėra lengva – šis laikas dar tebealsuoja mummyse, dar tebepricklauso mums. Ar įmanoma objektyviai jį įvertinti, pažvelgti tarsi iš šalies? Kartu jis negali netraukti tyrinėtojo: tai virsmo, tiek politinio, tiek kultūrinio, metas.

Užtenka tik prisiminti, kokių pervartų atnešė XIX–XX amžių sandūra: tai buvo pati moderniosios kultūros pradžia. Jau nieji to meto menininkai maištavo prieš pozityvistinę pasaulio sampratą, prieš racionalų kūrybos modelį. Viena po kitos gimė antipozityvistinės srovės ir judėjimai: impresionizmas, simbolizmas, jugendo stilius (kitų dar vadinamas secesija), ekspresionizmas... Į lietuvių literatūrą naują estetinę mąstymą atnešė J.A.Herbačiauskas, S.Čiurlionienė-Kymantaitė, I.Šeinius, pirmieji pajutę naujo gyvenimo iššūkius ir užduotis.

Tas pats pasakytina ir apie XX–XXI amžių sandūrą. Postmodernizmas gimė iš maišto prieš švietėjišką įtikėjimą žmogaus galiomis: Antrojo pasaulinio karo siaubas parodė, kad toks tikėjimas tėra gražus mitas. „*Atsirado neišvengiama būtinybė paaiškinti globalinę katastrofą, kuri ištiko Vakarų civilizaciją*“, – rašo A.Genis (8, p.8). Ši vertybių krizės patirtis padėjo įsitvirtinti naujai pasaulėžiūrai, kurios vienas svarbiausių bruožų – reliatyvizmas. Postmodernizmo tyrinėtojai pripažįsta, jog tie mąstymo principai, vertybės, normos, simboliai, vertinimo kriterijai, kuriuos

suformavo klasikinė Vakarų kultūra, jau negalėjo būti laikomi vieninteliais teisingais ir universaliais (6, p.325).

Postmodernizmas taip pat atėjo į Lietuvą kartu su esminiais vertybiniais gyvenimo pokyčiais. Keitėsi ne tik geopolitinė situacija, kai žlugus sovietinei imperijai atsivėrė valstybių sienos. Dar didesnius iššūkius patyrė kultūra, atsivėrusi įvairioms dvasinėms patirtims. Jauni lietuvių rašytojai E.Ališanka, S.Parulskis, K.Navakas galbūt ir buvo tie žmonės, kurie jautriausiai suėmė savin prieštaringas mūsų amžių sandūros nuotaikas. Jų kūryboje vienokiais ar kitokiais pavidalais skleidžiasi postmodernistinė laikysena, kuri Vakarų Europoje ėmė reikštis galbūt apie septintąjį dešimtmetį (tyrinėtojai nesutaria dėl pradžios laiko), o į Lietuvą atėjo truputį (kaip visada) pavėlavusi.

Šiame straipsnyje norėčiau ilgėliau stabtelėti ties Kęstučio Navako kūryba. Viena vertus, jo negausi (tik trys rinkiniai), tačiau svari poezija tėra gana nedaugelio tyrinėta. Kita, ne mažiau reikšminga priežastis: tai tikras *fin de siècle* poetas, šiuolaikinio žmogaus dvasios metraštininkas, į savo kūrybą sudėjęs XX–XXI amžių sandūros ištermes. Kas svarbu lietuvių postmodernistui? Kas slypi už tarsi paprasto ir neįpareigojančio „žaidimo gražiais paviršiais“? Į šiuos ir kitus klausimus, vienaip ar kitaip susijusius su postmodernizmu, šiuolaikinės meninės mąstysenos, tendencijomis ir bus bandoma atsakyti.

TUŠTUMOS NIRVANA

O gal niekad nebuvo dienos, kai gimiau – šitiek daiktų ją užstoja. Susitraukusi tėviškė, iš atminties teaidinti akmenų kritimu į tvenkinį ir atkvepianti savo šieniu. Vienų tiesų užmaršties šlamesys ir kitų suradimo litaurai. Metlaikių kaita, vainiku apriekusi mano krutėjimus ir suteikusi jiems kryptį bei pagreitį. Taipogi kėdė nepatogiu atlošu, kurioj sėdžiu, stebėdamas, kaip ant torto trumpėja žvakės.

O gal aš ir negyvenu – gal mane kas išsiuvinėjo rupioje drobelėje, nutapė lietaus fone, sklandžiais sakiniais pranešė per radiją. Gal visai nėra ir tos vietos, kur tūnau su savo sufalsifikuota savimone.

O gal niekad ir nemirsiu – stovėsiu už stalo tylus, išsiplėtusias veido kapiliarais ir pūsiu savo torto žvakes. Juk numirėliai savo žvakių neužpučia. (1, p.11)

Tai Navako žodžiai iš pirmosios eilėraščių knygos „Krintantis turi sparnus“, raiškiai nusakantys postmodernaus žmogaus būseną: identiteto prarasties nuojautos, vertybinis reliatyvumas (nėra amžinų nesikeičiančių tiesų) ir šventiškas gyvenimo žaidimas. Galbūt šis eilėraštinis proza galėtų būti visos Navako kūrybos moto: postmodernistiniai savasties ieškojimai persmelkia visus tris rinkinius: „Krintantis turi sparnus“ (1988), „Pargriautas barokas“ (1996) ir „Žaidimas gražiais paviršiais“ (2003).

Pirmajame rinkinyje „Krintantis turi sparnus“ bene skaudžiausiai išgyvenama žmogaus indentiteto krizė. Ne viename eilėraščių „aš“ paveikslas yra labai nearyškus, efemeriškas: „*pavardė štai pabėga ir paso duomenys / ką kam be jų aš reikščiau*“ (1, p.44). Tas pats atsitinka ir su kitu, kuris yra „aš“ būties veidrodis, atspindys: „*ėjau vagonais akimis ieškodamas pašnekovo / bet nebuvo veidų tik spalvoti erdvės / kvadrateliai*“ (1, p.6). Kartais atrodo, jog Ego išvis išnyksta, ištirpsta, tampa atspindžiu: „*lyg vanduo nueini ratilais ir plakiesi krantan. Ir lyg pulsas tvarkingai lėtėji*“ (1, p.59), „*Ir stovim basi ir galbūt atsispindim kur nors visiškai anapus*“ (1, p.71), „*aš šitiek tesėsiu dabar, kai / menkas esu priešais tą, kurs tenai*

ribuliuoja“ (1, p.76). Tai postmodernistinis žmogaus paveikslas: pasak L.Hutcheon, postmodernizmas meta iššūkį modernistinei individualaus subjektyvumo dogmai (10, p.43).

Žmogiškoji būtis suvokiama kaip neaiški, neįmenama. Eilėraštyje „Kelio belaisviai“ aptinkame tokį šiuolaikinio pasaulio įvertinimą:

pačių sumąstytų taisyklių pasaulis
mus adatom sega kolekcijon savo
kai kūrėmės jas dar galvojom – apsaugos
apgauti norėjom ir štai apsigavom
bandytume eiti nuo krašto nuo galo
numėtę lazdas turėklus ir rodykles
bet įpročio rimbas užtikrintai gano
ir klausimai plakas tarytum į stiklą
ir lieka ant stalo (1, p.45)

Poetas čia prabyla „mes“ vardu: taip tarsi liudijamos daugelio žmonių patirtys, jų išgyvenimai ir kartu likimo bendrumas – visiems ta pati nežinomybė. Senųjų vertybių nebelieka, o naujosios dar neaiškios – argi tai ne postmodernistinis reliatyvizmas? Tokia pat reliatyvistinė sąmonė veikia ir transcendencijos sampratą: „*dangus pripaišytas žvaigždžių bet ir jis / taip pat tiktai menamas*“ (1, p.9).

Kas tada lieka šios amžių sandūros žmogui, suvokiančiam ir išpažįstančiam vien netikrumą? Navakas savo poezijoje reflektuoja būties tylą kaip esminę žmogiškosios egzistencijos situaciją: „*Ir aplink žemę įvairialypė / savo kely akla / lyg nenuilstantis satelitas / sukasi ta tyla*“ (1, p.31). Ypač raiškiai ši nutilusi žmogaus būtis skleidžiasi eilėraštyje „Laimė šitam vakarui“:

prirašinėtu autobusu lėkti lig paskutinės
stotelės
išlipus tiesiai per erdvę aptvertą
per užrakintą
eiti iš tyko namo (kilnojasi kelias
kilometrai ant kojų pakimba)
jausti parėjus kaip laša nuo puspadžių
kaip nebelieka
stebėt kaip taurėj šoka skivytai spalvoti
kišenėje dilinti nuotraukos gabalėka
apie reikalus nebegalvoti (1, p.67)

Šiame eilėraštyje poetas tarsi surašo šiuolaikinio žmogaus dekalogą: lėkti, eiti, jausti, stebėt, dilinti ir nebegalvoti. Paskutiniam eilėraščio žodžiui tenka didžiausias emocinis ekspresinis krūvis – jis yra svarbiausias. Nebegalvoti, užsimiršti, paskęsti savo minčių tyloje – tai postmodernaus žmogaus nesvarumo būseną, tuštumos nirvana.

Bene geriausiai šią postmodernistinę būseną dešifravo D.Kajokas:

Antikoje pasaulis vienydavosi aplink nesuskaldyto proto žmogų, viduramžiais – aplink Dievą. Įsivyravus modernizmui, pasaulis buvo pastatytas ant plokščio Ego pagrindo. Šių dienų modernizmas, kitaip vadinamas postmodernizmu, padarė dar vieną radikalų judesį – su pasimėgavimu ėmė skaldyti ir ryti patį pagrindą. Atsivėrė bedugnė, prasi-dėjo kritimas, toks ilgas, kad kai kam atrodo, jog niekur nekrentama, stovima kone centre. Centre, kur nėra nieko tikro (Dostojevskio viskas leista analogas). Tikras tik pats netikrumas, smigimas žemyn. Plėšomos karnavalinės kaukės, čia pat kuriamos naujos. Beje, neapsimetant, jog jos ir yra tikrasis veidas. Nesvarumas – postmoderni būseną. Koordinatės: tarp agonijoje besivaipančio Ego ir naujojo vedlio, kuris dar neturi nei ryškesnių veido bruožų, nei vardo. (11, p.222)

Atrodo, tarsi būtų kalbama apie pačią Navako kūrybą – ką tik cituota mintis skleidžiasi jo eilėraščiuose, užkoduota ir rinkinio pavadinime – „Krentantis turi sparnus“. Poetas išties pasakoja postmodernaus žmogaus sielos istoriją, kurioje daug nežinios, pasimetimo ir neaiškių nuojautų. „Ateikite į rankas balti popieriaus lapai / eilėraščiams / lyg balti daktarai identifikuojantys / mano būseną“ (1, p.9), – taip pirmajame rinkinio eilėraštyje rašo *fin de siècle* metraštininkas Navakas.

Ar įmanoma palyginti mūsų ir XIX–XX amžių sandūros dvasinę laikyseną? Nuovargio, nusivylimo jausmas būdingas ir vieniems, ir kitiems (ilgą laiką visus amžiaus sandūros menininkus linkta vadinti dekadentais). Tačiau vieni, nors ir atmesdami viską, dar pasiliko sau tikėjimą subjektyviais išgyvenimais ir

potyriais, o postmodernistinėje kūryboje ir to nebeliko: „*kiek daug erdvės galbūt visa gamta / miegodama sapnuoja mano lemtį*“ (1, p.81).

DIONISO SUGRIŽIMAS

E.Ališanka apie postmodernizmą taip yra rašęs:

Dievo atsisakymas yra esminė postmoderniojo žmogaus patirtis: jis pripažįsta, kad nebegali suvokti Dievo kaip asmenybės, kaip ko nors, kas yra anapus. Postmoderniajai kultūrai vietoj transcendentijos lieka tyla. (3, p.4)

Navako kūryboje toji tyla neretai įgauti ištuštėjusios erdvės ir laiko ženklus: „*tušti balkonai tuščiai pasliki stalai / ir tuščiuos gimtadienius tolsta mūs praeitis*“ (2, p.7), „*kur visa tuštuma prikamšyta / transparentų laidų ir betono*“ (2, p.8), „*many tuštuma lyg urnoj – klaus: kas neįvyko? –*“ (2, p.9), „*štai nuo saulės ligi mėnulio / kambariai – tik tušti kristalai*“ (2, p.14), „*lyg trimitai natas iš aidžios tuštumos / išauginome savo namus*“ (2, p.33), „*šitai sunkiai mes kūrėme tuštumą tuštumoje / šitai kantriai auginome nebūtį po nebūties*“ (2, p.88).

Vis dėlto nepasiliekama prie absoliučios tylos ir tuštumos. Būtiškosios pilnatvės trūkumą bandoma užpildyti dioniziškuoju svaiguliu: muzika ir vynu: „*nebeišbūsiu šito buvimo / kai nuo šešėlių akys įdubę / tėve Hafizai pilki man vyno / grokite arfomis neprabudę*“ (2, p.26). Patys eilėraščiai neretai jau pačiais savo pavadinimais kalba apie muziką arba vyną: „Finäle“, „Neklajojančio pameistrio daina“, „Gladiatorių maršas“, „Opera“, „Vidur takto orkestrai“, „Daina“, „Vyno pilys“, „Kavinių vyno niekas nenumaldo“.

Dionisiškojo svaigulio tema tampa pagrindine poemoje-polifonijoje „Dioniso traktas“. Pačioje kūrinio pradžioje poetas įduoda poemos skaitymo raktą. Cituojami šie J.Cortázaro žodžiai:

Gal šiame pasaulyje ir yra koks kitas pasaulis, bet mes jo nerastume brėždami jo pavidalą fantastiškoje dienoj ir atskirų gyvenimų maišalynėje, nerastume nei atrofijoje, nei hipertrofijoje. Reikia sukurti jį kaip feniksą, nes jo nėra. (2, p.43)

Muzikos menas tampa tuo susikurtu atrastu pasauliu, apglėbiančiu žmogiškąją būtį: „*taip ir kavinės mieste ir diena ir mes – kaip antroji simfonija Bruckneriui*“ (2, p.44). Tokią pat pilnatvės iliuziją bando sukurti ir kiti menai: „*paveikslai gožia naujakurio sienas*“ (2, p.46). Vis dėlto ir šis susikurtasis feniksas tėra tik feniksas: „*randam vyno kalnų bei linksmybių karštų kaip trotilas / bet nesaldina kelio tas vynas o džiaugsmas netyras / ir nematėm čionai kad girtumas išvytų / kad pakėlę taures nuo gyvenimo išsiblaivytų*“ (2, p.49). Menas negali prasiskverbtį į žmogaus būtį, negali būti priimtas kaip absoliutus: „*nesiūsk mus pranašų ir poetų – rašau Cezariui – neturime jiems sakyklų*“ (2, p.51). Dar daugiau: iš sacrum menas virto profanum, nužemėjo kaip ir pati žmogaus būtis: „*labai mėgstu Ravelį*“ – sako užstalių sakytojas – „*vakar išgirdau per radiją kaip tik buvau išvietėj – teko pravert duris kad girdėtus kol sugrojo Pavana kambarys gerokai prismirdo*“ (2, p.58).

Taigi svaigintis tegalima tik erzacais. Į „Dioniso traktą“ (traktas – psn. didelis kelias, vieškelis) įsilieja visi, kurie moka džiaugtis pakaitalais. Niekas nedeklaruoja autentiškos laikysenos: slepiamasi po liudytojų, užrašinėtojų, kino žiūrovų (eilėraščiai movies, movies I, movies II, movies III, movies IV) kaukėmis. Nebelieka ne tik Ego, nebelieka ir vientisos, nedalomos kultūros – tik movies, pats judėjimas, kai vieni kultūros „kadrai“ akimirksniu keičia kitus. „*Kultūra... Ji (jos) yra tikroji mano tėvynė. Joje aš gyvenu, emigruodamas iš jos kas sekundę*“ (9, p.4), – prisipažino poetas viename savo interviu, šiais žodžiais paliudydamas postmodernią menininko laikyseną.

Dioniso sugrįžimas į filosofinių apmąstymų erdvę, į literatūrą postmodernizmo epochoje – atsitiktinumumas ar būtinybė? E.Ališanka pastebi, kad postmodernizmas vis dažniau siejamas su F.Nietzsche's vardu (4, p.15). Beje, kaip ir modernizmas: praėjusios amžių sandūros menininkams ne mažiau rūpėjo Nietzsche's naujam gyvenimui prikeltas Dionizo mitas. Savo traktate „Tragedijos gimimas iš muzikos dvasios“ (1872) filosofas kalba apie dionisiškąją pradą mene, ypač muzikoje. Dionisiškojo svaigulio motyvas netruko prasismelkti į XIX–XX amžių sandūros daile, muziką, literatūrą, ypač buvo raiškus jugendo mene. Nietzsche's pasaulėžiūra buvo priimta su tikru entuziazmu (lietuvių jaunieji menininkai taip pat jam buvo neabejingi): vietoj transcendentinio Dievo buvo pasirinkta sodų, vyno, svaigulio dievybė, vietoj barokinio žvilgsnio aukštyn – grožėjimasis gyvenimo paviršiumi (kokie populiarūs augaliniai motyvai!).

„*O secesinis ornamentas – plokščias*“ (2, p.60), – sako Navakas savo antrajame poezijos rinkinyje „Pargriautas barokas“, reflektuodamas praėjusių laikų meną (ypač taikli to meto kūrybinio gyvenimo diagnozė eilėraštyje „Fin de siècle“). Šiuolaikinis autorius taip pat, kaip ir tie, prieš šimtmetį, nebežiūri aukštyn, – tai liudija ir pats rinkinio pavadinimas. Pasak D.Valančiausko, „*(...) barokas čia, deja, pargriautas, netekęs savo emociškai pagrįsto nusižeminimo prieš Viešpatį*“ (14, p.10). Taigi laikysena tarsi ir ta pati. Galbūt tik akcentai kiek skiriasi: ne gamtos grožis, gyvenimo tapsmas žavi šiuolaikinius menininkus, o pati kultūros (kultūrų) tėkmė.

Ne vienas Navako eilėraštis yra tiesiog sklidinamas nuorodų į skirtingų laikų kūrinius, menininkų biografijas, įvairias kultūros realijas: ir seni, ir nauji vardai, ir užsienio, ir Lietuvos. Poetas sukuria

talpų šiuolaikinio kultūrų piligrimo paveikslą, – ne Dievo ieškančio, o einančio per įvairias kultūrinės tradicijas:

suspię smiltys degė mūruos
dievus išnykusius kartojo
ir vėtės mėtėsi kultūros
o jie vis ėjo jie vis tolo (2, p.85)

Būtent tokia yra postmodernistinė dionisiška vaizduotė – sunaikinanti ribas tarp įvairių kultūrų ir visas jas suimanti į save.

ŽAIDIMAI IR ŽAIDŽIANTYSIS

Kęstutį Navaką ne vienas literatūros tyrinėtojas yra pavadinęs žaidžiančiu žmogumi, – homo ludens. Poetas šios kritikų jam primestos, etiketės nesikrato. „Literatūra bei menas, išradimai bei atradimai, šventės bei kasdienybė – visur čia rasim žaidžiantį žmogų“ (9, p.5) – liudija pats poetas viename interviu. Žaidimas suvokiamas kaip kūrybiškumo garantas. Tokios tarsi neįpareigojančios žaismės jo kūryboje netrūksta: žaidžiama kultūromis, autoriais, jų sukurtais personažais, žaidžiama įvairių kūrinių citatomis, parafrazėmis. Bet ar tai tik žaidimas vardan žaidimo, vardan formos, vardan sąskambio?

Išties grynai formalių žaidimų netrūksta. Kaip pastebi S.Parulskis, „didelis dėmesys išorinei teksto formai dažnai nusveria eilėraščių pramogos naudai“ (12, p.31). Poetas kartais užsižaidžia norėdamas išbandyti jam patikusią eilėraščio formą (sonetų vainikas „Tyla virš abejonių“), jis mėgaujasi grafinais žaidimais („Nemitologinis“), eilėraščio ritmu („Skaičiuotė“). Ypač žaidybiškas trečiasis rinkinys „Žaidimas gražiais paviršiais“, kurio ne vienas eilėraštis labai netradiciškai laužo sakinių ir dėlioja ritmines pauzes. Šio rinkinio skyrybos stilistika daug ką pasako: čia kūriniai tiesiog „apauga“ pauzių ženklais, perteikiančiais ritminį

sakinio judėjimą – kaip ir muzikoje paузėmis siekiama sukurti intensyviausią įspūdį. „Keli eilėraščiai yra išnirę kaip ritmas, kurį, prieš užrašydamas, kažkiek laiko belsdavau į stalą“ (7, p.3), – prasiitaria poetas.

Tačiau vargu ar tik pramoga kviečia poetą žaismei, – tekstai diktuoja kiek kitokį atsakymą. Jau pačiame pirmajame rinkiny poetas gyvenimo skaudulius tarsi bando užkalbėti gražiais žodžiais. Štai kaip jis prabyla apie vienatvę: „baltomis alyvų kekėmis tarp pirštų / materializuojasi / vienatvė“ (1, p.13), „parduotuvės ir kino teatrai pilni mūsų / vienatvės sidabro“ (1, p.34), „bareljefiška vienatvė miegančių sapnus / apėmus“ (1, p.79). Tik žodžiai dar bando nuraminti žmogų, saldžiai apgauti: „jie degins ir klaidins lyg žiemą / šešiakampis sniegas“ (1, p.7), „vietoje talpios tylos dar čeža / žodžių celofanas“ (1, p.25). Tokį pat dangstymąsi žodžiais nuo tuštumos, tylos nesunkiai rastume ir kituose rinkiniuose. „Viešpatie kaip man tylumą gelia / kaip visą naktį tuštumą tranko“ (2, p.26), – tai anaip tol ne tuščiai žaidžiančio žmogaus dejonė.

Taikliai pastebi A.Ališauskas, aptardamas knygą „Pargriautas barokas“: „Žaidžiama žodžiais, laikais ir erdvėmis, bet be teisės kvailioti ir vaipytis, žaidžiama baimingai, tikint pačiu žaidimu kaip bene vienintele likusia dvasinio gyvenimo forma“ (5, p.4). Žaidimas – būtent tai ir lieka postmodernaus pasaulio žmogui, norinčiam vienaip ar kitaip paliudyti save kaip dalyvaujantį kultūros vyksme. Skaudžiai suvokiama, jog kūrybinis autentiškumas nebeįmanomas. „O kurgi pasaulio lyrika?“ – klausia poetas. Ir pats atsako: „Seniai susiskolinta vunderhornuos ir kanteletarus“ (2, p.53).

Poetas žaidžia kalbos žaidimus pasitelkdamas labai įvairius šaltinius. Štai eilėraštyje „Korsarai“ galima nesunkiai atrasti ir lietuvių tautosakos, ir Šventojo Rašto parafrazių: „ir migla išsitaško ir išlaka

miglią žaltys / o jo lūpas nušluosto pakrančių žolė kruvina, „čia buvojome mes čia tebėr mūs juodoji svaja / bet šio kranto kultūroj nelikę raidės ant raidės“ (2, p.88). Žodžiai suvokiami kaip paveldas, ateinantys ne iš kuriančiojo, ir su kuriančiuoju nesutampantys: „burnoje buvo tuščia ir žodžiai atėjo į ją / aš kalbėjau atsiliėpė paulis celanas“ (1, p.17), „skaudžiai mes gulame į kultūrą mus menas / išlošia“ (1, p.22).

Pasak Ališankos, postmodernistinėje sąmonėje subjektyvumo problema tampa viena iš dramatiškiausių, neretai pasiekdama kraštutinę išraišką (4, p.26). Ypač autorystės mirtis skaudžiai išgyvenama trečiajame rinkinyje „Žaidimas gražiais paviršiais“:

: Viešpatie: ar jau viską žinau (ko gi pasaulis many sustojo!) atversk man mano knygas pro plokštelių skyles parodyk iškreiptus kambarius kuriuose aš nustebęs pabusčiau (3, p.15)

Poetas prisipažįsta, kad yra ne tik žaidžiantysis, bet ir tas, su kuriuo žaidžiama: „suliniuoja mane lyg eilėraščių rimas“ (1, p.82), „vėl jungia jambas popieriaus kraštus / mane prieš tai kaip juodraščių subraukęs“ (1, p.99), „klausysies kaip tavo laikas iš lėto tavo rimuos / ir bus tavo mintys lengvos kaip srovės vandens žaislų“ (3, p.85). Taip su žodžių kūrėju žaidžia pati kalba, kuria jau neįmanoma savo būties išsakyti:

daiktavardžių konstrukcijom užgriozdintuos pasauliuos
mes ieškom giminingo sau ir kūnu ir dvasia
bet visa tai ką jaučiame kiekvieno žodžio saugosi
kažkiek dar slypi pauzėse bet nyksta akyse
(2, p.116)

Tokia Navako pozicija gana artima L.Wittgensteino samprotavimams apie kalbą: „Visa, ką paprastai vadiname „vardu“, yra tik tam tikra netikslis, apytikrė prasmė“ (15, p.138). Poetas išgyvena tikrųjų prasmų tylą kaip ir kiti postmodernizmo menininkai, kuriems pasaulis – beviltiškai supainiotas ir suskaldytas, virtęs „chaotišku daiktų ir aiškinimų žaidimu“ (8,

p.8). Rinkinyje „Žaidimas gražiais paviršiais“ ši ženklų ir jo reikšmės tema ypač dažnai paliečiama. Pats pavadinimas taip pat greičiausiai yra nuoroda į kalbinę problematiką – kalba užtveria kelią prie esmės ir telieka vien tik slysti paviršiumi. Tokia prieiga prie kalbos – grynai postavangardistinė. Pasak Ališankos, „vaizduotė skleidžiasi paviršiumi, bet tai nėra daiktų paviršius, nėra paviršutiniškumas, tai tiesiog atsikakymas kalbėti apie gelmę, nes, postmoderniojo žmogaus požiūriu, gelmė yra iliuzija“ (4, p.39).

Iš tos žodžių tylos bandoma vaduotis įsitraukiant į kalbinius žaidimus. „Tu tik žaidi paviršiais – / rašai“ (3, p.83), – sako poetas. Žodžių ornamentais Navakas tarsis mėgina „užšifruoti“ savojo pasaulio vaizdą, nusakyti kuo vaizdžiau jo būsenas:

viršum kiekvieno žodžio visų
laiškų kreipinių violetinės dulkės praradę
pusiausvyrą krinta
skelbdamos mus jau išėjus (3, p.22)

Galbūt todėl ir Navako sukurti pavadinimai nėra tikslūs, o tik vaizdingi ir kartais painiojantys skaitytoją. Pavyzdžiui, pirmojo rinkinio ciklų pavadinimai – „Kelrodžių pavėsy“ ir „Žydro žiedo link“ yra tikra žodinė apgaulė: juk iš tiesų nėra nei kelrodžių, nei romantinio polėkio juos atrasti. Vėlesniuose rinkiniuose jokių ciklų pavadinimų nebelieka: tik įvardijimai „pirmas“, „antras“. Tikroji prasmė neišsakoma, – ji visuomet išsprūsta ir palieka kuriantįjį tuščiomis rankomis, kaip paliudijo poetas pirmojo rinkinio eilutėse: „tam apsaakyti žodžių nebebus / nes abejonės užsisklęs žodyne“ (1, p.100). Kaip ir kitų postmodernistų kūryboje, tiesa tampa kūriniu, fikcija, netgi melu: postmoderniame kūrinyje reikšmės ne atrandamos, o sukuriamos (4, p.144).

Žodžiai postmodernistui tėra tik kalbos žaidimai. Vargu ar praėjusios amžių sandūros rašytojai su tuo sutiktų: puošnia

ornamentuota kalba jie tarsi norėjo paliudyti patį pasaulio grožį, jo harmoniją ir skambesį. O šių dienų menininkui žodžiai tėra tik palaikis iliuzijos apvalkalas. Beje, kartais puošnus ir skambus, kaip Kęstučio Navako poezijoje.

VIETOJ IŠVADŲ

Ar įmanoma sulyginti tai, kas rodos, visiškai nesulygintina? J.A.Herbačiausko „Erškėčių vainiką“ ir E.Ališankos „Dionizo sugrįžimą“, B.Sruogos „Deivę iš ežero“ ir K.Navako „Dioniso traktą“? Kad ir kaip būtų keista, ištakos tos pačios – *fin de siècle*. Postmodernizmas, kaip ir modernizmas, neįsivaizduojamas be F.Nietzsche's ir jo konvulsyvaus šiapusybės teigimo. Šiuolaikinės dailės, literatūros užuo-

mazgos – tame laike. Tik vieni įžengė į Dioniso traktą pilni tikėjimo savimi ir savo kūrybinėmis galiomis, kiti jaučia nuovargį ir išsisėmimą. K.Navako kūryba raiškiai atskleidžia postmodernistinio meno prigimtį – savojo „aš“ ištirpimas tuštumos nirvanoje, įsitraukimas į dionisiškąjį chaosmosą ir priartėjimas prie kalbos ribų. Tuštuma ir tyla yra šiuolaikinės poezijos ženklai. Stebina K.Navako pastangos savaip užkalbėti tuštumą ir tylą, apipinti tiesos (apie save ir kitą) nebūtį žodžiais, graškčiomis jų girliandomis. Nors tokių bandymų literatūroje netrūko (lietuviškoji ornamentinė literatūra), tačiau poetas sugeba nesikartoti – juk tie žodžių ornamentai gimsta ne iš grožėjimosi pasauliu, o iš gniuždančios tylos tikrovės, iš susidūrimo su žodžių ir prasmų tuštuma.

ŠALTINIAI IR LITERATŪRA

1. *Navakas K.* Krintantis turi sparnus. Vilnius, Vaga, 1988.
2. *Navakas K.* Pargriautas barokas. Vilnius, Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1996.
3. *Navakas K.* Žaidimas gražiais paviršiais. Vilnius, Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003.
4. *Ališanka E.* Dioniso sugrįžimas: chtoniškumas postmodernizmas tyla. Vilnius, Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2001.
5. *Ališauskas A.* Homo ludens Kęstutis Navakas // *Literatūra ir menas*. 1996. Rugsėjo 28.
6. *Andrijauskas A.* Kultūrologijos istorija ir teorija. Vilnius, Vilniaus Dailės akademijos leidykla, 2003.
7. *Eilėraščiai atsiranda iš poetų valios grožėtis* // *Lietuvos rytas*. 2003. Liepos 1.
8. *Genis A.* Postmodernizmo spindesys ir skurdas // *Šiaurės Atėnai*. 2003. Vasario 15.
9. *Iliuzinė idėjų istorija* // *Nemunas*. 1996. Nr.12.
10. *Hutcheon L.* A poetic of postmodernism: history, theory, fiction. New York and London, University Printing House, Cambridge, 1990.
11. *Kajokas D.* Postmoderni būseną. Trys tezės // *L.Inis*. Gyvenimas – kaip paukščio skrydis. Kaunas, Naujasis lankas, 2004.
12. *Parulskis S.* Eilėraščiai ant popierinio gyvenimo iškarpu // *Lietuvos rytas*. 1996. Rugsėjo 27.
13. *Tyla ir postmodernizmas* // *Literatūra ir menas*. 1999. Lapkričio 20.
14. *Valančiauskas D.* Riba tarp Filijos ir Machijos // *Šiaurės Atėnai*. 1996. Spalio 5.
15. *Vitgenšteinas L.* Rinktiniai raštai. Vilnius, Mintis, 1995.

Aurelija MYKOLAITYTĖ

MIRRORING EMPTINESS

The Art of Playing Games in Kęstutis Navakas' Poetry

A b s t r a c t

The literature of postmodernism is not, perhaps, as revolutionary as either its rhetoric or the supporters suggest. The forms of aesthetic practice and theory both install and subvert previous norms – artistic and ideological. It was Friedrich Nietzsche who first suggested search for transcendent timeless meaning. He fixed the appearance of the Dionysian logos in modern culture. The activization of the chthonic power has become the sign of modern and postmodern literature. Navakas' writing is as

experience of postmodernistic chthonic imagination: like other postmodern writers he also reflects the limits of identity, subjectivity and language. This article deals with the problem of emptiness and silence in the poetry of Navakas. The role of silence in the imagination of the sacrum and profanum is discussed. The turn to silence, distrust of words, textuality, discursive context and the postmodern neo-Nietzschean culture are stressed. The new techniques of writing are the focus of this article.