



Manfredas ŽVIRGŽDAS

Henriko Nagio kultūriniai herojai egzilinėje kelionėje

Henriko Nagio poetinė evoliucija jo kūrybos recenzentų buvo siejama su vis aiškiau skelbiamu autentiškos išraiškos poreikiu, poetinės retorikos supaprastinimu, kalbėjimu be pozos ir be kaukės (tai gali būti suprantama kaip dar vienas subjekto vaidmuo). Jis, būdamas bene paskutinis tikrai talentingas Vakaruose apsistojęs poetas idealistas, nuoširdžiai tikėjo, kad literatūrai egzilio aplinkybėmis skirta ypatinga misija – burti bendruomenę, liudyti tiesą, saugoti atmintį: 1991 ir 1993 m. lankęsis nepriklausomybę atgavusioje Lietuvoje, jis viešai skaitė ir komentavo beveik išimtinai patriotinio pobūdžio savo kūrybą. Nagys buvo linkęs neigti patyręs kokių nors įtakų iš Vakarų autorių, o išeivijos kritikai, primindami apie tokių įtakų reikšmę, turėdavo čia pat mandagiai pakartoti, kad visa tai nenuvertina jo kūrybos autentiškumo. Simptomiškas pavyzdys – R. E. Maziliauskas recenzijoje apie Nagio rinkinį „Broliai balti aitvarai“ rašė: „Dienoraščio“ cikle įtaigiai panaudotas šventyklą statančių, giedančių, basų vienuolių vaizdas neišvengiamai nuskamba truputį rilkiškai. Tačiau tokių įtakos kristalų nelaikytume didelio masto nuodėme. [...] Savaip išgyventas

ir subrandintas toks palikimas jau tampa poeto autentišku išsiskyrimu.“¹

Šiandien akivaizdu, kad intelektualaus konteksto aliuzijos yra natūrali Nagio poezijos savastis, ir poetas ne tik reflektavo skaitytų kūrinių idėjas, bet ir savo pasaulėvoką išreiškė per kultūrinių veikėjų „kaukes“. Šie kultūriniai veikėjai poetinėmis metaforomis apibūdino blaškymąsi ribinėse permainų situacijose, apie kurį teorinėse studijose svarstė Juozas Girnius ir Vytautas Kavolis, laikydami tai vienu iš skiriamųjų „žemininkų“ bruožų. Nagys iš literatūrinės tradicijos paveldėtas klajūnų figūras susiejo su „žemininkų“ kartos biografija.

Iš anksto apribodami analizės lauką, pažymėsime, kad kultūriniais veikėjais nelaikytinos ankstyvuojau laikotarpiu sukurtos portretinės figūros, sutelktos rinktinės „Grįžulas“ skyriuje „Praeivių siluetai“: nors ir akiivaizdi tokių personažų kaip kumečio vaikas, pavargęs fabriko darbininkas, XX a. pamišęs laikrodininkas, žemę praradęs žemdirbys ar sužeistas kareivis literatūrinė kilmė, jiems būdinga socialinės kritikos potekstė, tačiau neįmanoma aiškiau nustatyti jų konteksto, be to, šios portretinės baladės glaudžiai su-

sijusios su tam tikrais biografiniais įvykiais, karo ir pokario aktualijomis. Tai išties „praeivių siluetai“, Nagio poezijoje pasirodantys epizodiškai (išskyrus sužeistą kareivį, kurio motyvas dažnas tragiškų intonacijų 1941–1944 m. kūryboje). Tas pats pasakytina apie publicistinio pobūdžio „Budapešto baladės“ personažą, berniuką Imrę, kurio patetiška istorija veikiausiai buvo įkvėpta spaudos pranešimų apie 1956 m. Vengrijos sukilimo numalšinimą.

Poetas visą gyvenimą deklaratyviai tvirtino nesijaučiąs esąs išeivis. Egzilio rašytojo tapatybę jis suvokė tik kaip laikiną būklę, mitologizuodamas nostalgiską tėvynės vaizdinį, įsivaizduodamas ją kaip pažadėtąją žemę, į kurią galima bus grįžti, kai ateis laikas ne prašyti išmaldos, o pasinaudoti šeiminko teise ir „pasiimti nuosavą mirtį“ (249)². Nors susipažinęs ir kitus supažindinęs su modernistine kultūra, vertęs ekspresionistinę poeziją, rašęs modernistinės dailės parodų apžvalgas, Nagys savo pasaulėžiūra liko vienišo genijaus ir tautos dainiaus mitologiją puoselėjantis romantikas. Romantikams savanoriška egzilinė kelionė buvo įprasta tema, ji įsivaizduota kaip cirkuliari, teleologiška, numatanti sugrįžimo galimybę, gelbstinti nuo egzistencinio absurdo aklavietės. O modernistų sąmonėje egzilis yra neatšaukiamas, absoliutus ištrėmimas³. Teoriniuose svarstymuose apie egzilio ir modernistinės literatūros ryšius linkstama skirti savanoriško ir priverstinio egzilio, išorinės ir vidinės emigracijos literatūros bangas, nors skirstymai visada sąlygiški: emigravęs iš savo šalies rašytojas neišvengiamai tampa vidiniu emigrantu šalyje, kurioje tenka gyventi, siekia išlaikyti bent intelektualinę autonomiją. Savanoriško tremtinio vaidmenį XX a. politinių kataklizmų akivaizdoje noriai atliko daug žymių rašytojų (Samuelis Beckettas, Albert’as Camus, Jamesas Joyce’as, Giuseppe Ungaretti), Camus net tvirtino, kad egzilis yra būtina

šiurpalaikinio literato iniciacijos dalis⁴. Egzilis suteikia kūrėjui naudingą atstumą, tačiau jo sąlygomis pakinta kūrėjo santykis su kalba ir atmintimi.

Klajūnai, dykinėtojai ir valkatos dinamiškame egzilio peizaže

Nagio kūryboje ne vienas kritikas yra išskyręs reikšminius simbolius, pasikartojančias (izotopines) figūras, kurios lydi skaitytąją iš vieno eilėraščio į kitą. Tai medis, naktis, brolis, sakalas, aitvaras, šiaurė. Yra ir figūrų, aprėpiančių tam tikrą literatūrinį ar mitinio pasakojimo siužetą, kai kurios iš jų atlieka kultūrinių veikėjų vaidmenis. Beveik visi jo poezijos kultūriniai veikėjai mobilūs, keičiantys padėtį erdvėje ir laike, įprasminantys metafizinę kelionę kaip ribų įveikimo ilgesį. Tarp jų išsiskiria klajūno – idealisto, pasirengusio dideliems, dažnai beviltiškiems žygiams, figūra. Tai su banalia kasdienybės logika konfrontuojantis veikėjas, Henri Alain-Fournier romano veikėjo Didžiojo Molno bendražygis, literatūrologų kildinamas iš archetipinės istorijos apie pasakų karalaitę ir jos ieškantį princą⁵: sėslaus gyvenimo patogumai, konservatyviomis tradicijomis grįstas stabilumas jam atrodo mažiau verti negu nuolatinių spontaniškų pokyčių ir patirčių kaleidoskopas, didžiojo nuotykių ilgesys. Klajūno romantika neturi nieko bendra su kairiojo avangardo svajomis apie socialinę revoliuciją, prometėjišku maištu – tai egocentriško individo kova dėl savo laimės ir laisvės, paklūstant iracionaliam sielos šauksmui ar erotiniam impulsui. Tuo klajūno figūra skiriasi nuo kito Nagio poezijos subjekto – brolio: pastarasis universalesnis, pilietiškesnis, pasiryžęs būti nebylio balsu ir neregio akim. Į mitinį šviesos nešėją Prometėją kreipiamasi kaip į brolį (172).

Tiek Didysis Molnas, tiek sūnus palaidūnas sulaukia aukštesnių lėmėjų bausmės, ir

jų istorija gali būti interpretuojama dvejopai: moralistams tai bus pasakojimas apie nuopuolį, o idealistinės pakraipos egzistencialistams – dievoieškos ir pasaulėvokos kelio legenda. Vertės objektas, kurio siekia išbandymus patiriantis veikėjas – itin tradicinis: klajūną žygiams įkvepia idealizuota, nors ir apdovanota erotinio patrauklumo kvalifikacijomis moters figūra, pasirodanti seno dvaro, parko erdvėje. Vyrauja sentimentali saloninių romansų, jugendo stiliaus poetika ir klišės. Kaip ir bendraamžio „žemininko“ Alfonso Nykos-Niliūno kūryboje, gausu nuobodulio, nykumos, dekadentiško nuovargio ženklų: „Senas laikrodys nuobodžių dainų skambina, / ir į langą plakasi žiedų vilnis...“ (41). Namų erdvėje visu aštrumu jaučiamas laiko ritmas, dar intensyvesnis nakties tyloje (laikrodys – „didelė, sena / šių tuščių ir vienišų namų širdis“, 43). Vienuoje kontempliuojama šviesos ir tamsos kaita, kambarys pasidaro per ankštas, prietema vaizduotėje virsta erdvę įveikiančiu paukščiu: „ir tamsa languos plasnoja pamažu“ (43). Laiko ritmą Nagio poezijoje Rimvydas Šilbajoris siejo su didinga ir baisia mirties apoteoze, laikydamas jį vienu iš labiausiai pasibaisėtinų visatos procesų⁶. Subjekto vaizduotėje namai virsta prieglobsčio nuo kasdienybės vieta, jis junta, kad visas šis prabangus ir idiliškas pasaulis priklauso nueinančiam laikui. Ciklas „Didžiojo Molno rauda“ elegiškas, kupinas tragiško išsiskyrimo nuojautų. Į savistabą linkęs lyrinis subjektas – Didžiojo Molno bičiulis, jo herojiškos misijos liudytojas, su juo nesusitapatinantis: jis pasilieka už kambario sienų kamuojamas neaiškaus ilgesio, o tuo metu į platesnes erdves veržiasi šviesa, muzika („muzika srovens pro langus atvirus, šviesius“, 44).

Lauke, už lango prasideda atšiauri benamystės teritorija. Nuo grėsmės ginamasi uždegant šviesas, į akiratį patenkantis socialinis marginalas stebimas iš saugaus atstumo ir suvokiamas kaip svetimasis: „Virpančia

ranka degi tu šviesą – tau baugu: / gal tai vėl tas pats benamis valkata, / žmogus, kurs po rudens liūtis klajoja“ (43). Valkata – neoromantizmo ir ankstyvojo modernizmo tipiškas veikėjas, žemiausios socialinės klasės atstovas, įprastesnis miesto, o ne dvaro aplinkai. Kultūrologas Michailas Jampolskis, rašęs apie XIX a. Paryžiaus ir Londono aristokratų salonams būdingą socialinės trvestijos, maskarado fenomeną, įžvelgė paralelę tarp bohemiško menininko įvaizdžio ir Charles'io Baudelaire'o epochoje ypač išpopuliarėjusių socialinių marginalų vaidmenų – krautuvininkų, sendaikčių prekeivių, dykinėtojų. Tiek menininkai, tiek asocialūs bohemiečiai siejami su nakties, Saturno sritimi, chtoniškumu, melancholija⁷. Literatūroje ir kritikos tekstuose nuo Balzaco iki Walterio Benjaminio išplinta dykinėtojo (*flâneur*) simbolinė figūra. Menininkas, literatas tampa flanieriu, matančiu tai, kas nepastebima, atidžiai stebinčiu miesto gyvenimą, nors ir neišsiskiriančiu iš masių, kasdien besiskinančiu sau kelią anonimiškoje didmiesčio minioje. XIX a. viduryje gimstantis marksizmas didmiesčius užplūdusias mases vertino kaip estetiškai atgrasų, tačiau įvertinimo reikalaujantį socialinį fenomeną. Londono minios grūstis darė įspūdį Friedrichui Engelsui („Darbininkų klasės padėtis Anglijoje“, 1848), o Benjaminas apibendrina: „Engelsą minia glumina, nes sužadina jam moralinę, taip pat ir estetinę, reakciją: jį nemaloniai jaudina tempas, kuriuo vienas pro kitą lekia praeiviai.“⁸

Dykinėjančio literato laikysena stebimo socialinio proceso atžvilgiu – nevienareikšmė: arba renkamasi žengti kartu su minia (atsiranda popkultūra), arba nuo jos atsiribojama. Išdidi vienatvė, priešprieša miniai būdinga ankstyvojo Nagio monumentaliejiems, virš kasdienybės iškilusiems herojams – akliesiems, pranašams, poetams, valkatoms. Kitaip nei knyginis, iš Friedricho Nietzsche's filosofijos nužengęs pranašas, valkata tapęs

iševijos inteligentas įkūnija gyvenimo konkretybę, pokarinio lietuvių bendruomenės blaškymąsi po išvietintųjų stovyklas. Jis verkia ir guodžiasi, kad didžiulėje stotyje pro šalį praeina minia, o ta, kurią jis tikėjosi sutikti, neatėjo, ir pasitikėjimas žmonija buvo negrįžtamai sužlugdytas: „girdžiu kažin kas šaukia dar palaukt, tikėti, – / bet veidą plau-na lietūs tamsūs ir beviltiškai šalti...“ (70).

Pirmųjų egzilio metų eilėraščiuose gamtos vaizdus keičia urbanistinis viešųjų erdvių peizažas, kuriame viskas laikina, viskas išoriška, išviešinta, nebėra progų vidinio pasaulio kontempliacijai. Dažno eilėraščio scena – geležinkelio stotis, uostas, aikštė, gatvė. Urbanizuotame peizaže neviltį sklaido karnavalinės dekoracijos: ryškiaspalvės reklamos, plakatai, kariuomenės paradai, maršai, plebėjams palinksminti skirtos šventės, kurioms pasibaigus tyla tampa spengianti, apima depresyvus liūdesys. Atidų flanerį nelengva apgauti virtualios regimybės ženklais – paradinės eisenos jam pirmiausia siejasi ne su vitališku dinamizmu, o su karštligišku lėkimu į mirtį: „Vėl žygiuoja kareiviai gatve / per įkaitusį vakaro grindinį. / O reklamų ugnis negyva / jų šalmų geležy atspindi“ (83).

Pokario suirutės varginamuose Vokietijos ir Austrijos miestuose jo herojus ištirpsta nusivylusių ir egzistencinį pagrindą praradusių karo pabėgėlių minioje, ir tas chaosas, susvetimėjimas baugina. Susidūręs su disciplinuota ir tuo pat metu padrika miestiečių mase, pakitusia kultūrine aplinka, subjektas pasimeta. „Tiems, kurie pirmieji pamatė didmiesčio minią, ji sukėlė baimę, pasišlykštėjimą ir siaubą. [...] Jamesas Ensoras nenuildamas priešino jos drausmę ir laukiniškumą. Į karnavališkas savo paveikslų gaujas jis su meile įterpia kariuomenės junginius. Abu jie puikiai dera vienas su kitu – tai modelis totalitarinių valstybių, kur policija eina išvien su plėšikautojais.“⁹ Nagio poezijoje atsiveria „Miesto akys pilkos ir nuobodžios, /

sklidinos svajonių negyvų“ (92), „Lapkričio migloj“ prašoma: „Nepalik manęs vieno“, guodžiamasi: „man taip šalta, šurpu be žmogaus“ (86). Net kareivis, savo gyvybe sumokėjęs už tai, kad miestas galėtų švęsti pergalės šventę, nebuvo svetingai įsileistas, turėjo mirti vienvėje („Pergalės šventė“, 100). Miestas kaip grėsmės ir veidmainystės koncentratas iškyla ir vėlesnėje kūryboje. Demoniška didmiesčio dvasia apkaltinama dėl Antano Škėmos ir Algimanto Mackaus žūties Amerikos greitkelio: juk ar galima tikėtis sėkmės kelionėje, jei jos tikslas apibūdinamas kaip chtoniška animalistinė būtybė: „garuojantis, šniokščiantis, kvatojantis ir kūkčiojantis / gigantas. Pabaisa. Grizlis. Nemiga sergantis gyvulus“ (228). Nagys, geležinkelininko sūnus, dar ankstyvoje jaunystėje aplankęs daug Lietuvos miestelių, pasirodė ne itin nutolęs nuo agrarinės, konservatyviu prieraišumu žemei pasižyminčios lietuvių pasaulėžiūros, kurioje urbanistinė erdvė – visokių ydų šaltinis.

Sapne su Pietų Vokietijos miestais, lankytais klajokliškose pokario odisejose, susilieja tėviškės pilis-miestas, kur sūnūs palaidūnai įleidžiami vien tam, kad iškeikti ir išvadinti valkatomis jie galėtų su niūriu palengvėjimu atsidusti: „Viešpatie, kaip gera verkti debesų gimtųjų ašaras! / Kaip gera ant gimtinės grindinio miegoti!“ (87). Ironijos atspalviu pažymėta euforija įmanoma nenormaliais laikais ir nenormaliomis aplinkybėmis: viską praradus džiaugiamasi tuo, kas padoriam miestelėnui keltų siaubą. Eilėraštyje „Sūnūs palaidūnai“ subjektas pristatomas daugiskaitine forma „mes“ – su priešiška čiabuvių bendruomene susiduria klajūnų kolektyvas, veikiantis ir kenčiantis išvien: „Mes keliamės. Mes einam – tylūs ir bežadžiai. Mūsų klumpės / kaip sausas kosulys nuaidi skersgatviais tamsiais“ (87). Tam, kad miestą stebintys flaneriai patys būtų pastebėti, jie turi virsti socialiai organizuota minia, tad ieškoma draugų, bendraminčių. Klajojant

juntamas ryšys su tokio pat likimo amžininkais, susietais metafizinės giminystės ryšiais, – broliais, su kuriais užsimirštama dainuojant. „Užsimiršimo“ momentais vizijoje grįžtama į tėviškę, nostalgiška vaizduotė veikia kaip emocinis dirgiklis, vienodai įtaigus visiems draugams ir kiekvienam iš jų atskirai: „Ir mes dainuojam. BroLIAI septyni, pamiršę vargą / ir grįžę nakčiai į namus iš tolimų šalių plačių...“ (71).

Valkatos-klajūno savigaila kartais tokia emociškai egzaltuota, kad net kolegai Nykai-Niliūnui kėlė įtarimą – ar tai nebus traagiška kaukė, kurią naudojant siekiama tam tikro įspūdžio? Nykos-Niliūno nuomone, šiuose Nagio klajūniškuose eilėraščiuose pinasi perdėta romantika ir sentimentalumas, tampantis estetiškai sunkiai pateisinamu emocinio šantažo įrankiu: „Viskas užsisvajojusioms ir ilgus laiškus rašančioms mergaitėms. Kuri iš jų atsilauks prieš pačių pirmųjų eilučių skundą, kad „beviltiškai nuobodūs lietūs“ jam „baigia širdį pilką užgesint“ ir svajonėse nesuras jo vienplaukei galvai vietos?“¹⁰

Robinzonas tarp atogrąžų salų ir nesvetingos šiaurės

Kitas kultūrinis veikėjas, taip pat susijęs su kelionės semantika – Robinzonas, išsigelbėjęs iš sudužusio laivo ir laukiantis kito laivo, turinčio pargabenti jį gimtinėn. Niekur tiesiogiai jis nevadinamas vardu, tad sąsajos su Danielio Defoe romanu tėra punktyrinės, jį galima laikyti archetipiniu veikėju, priverstu steigti naują kultūros pasaulį tuščioje vietoje. Nagio poezijoje tai kolektyvinis subjektas, įvardijamas kaip „jūs“: „Jūs išsigelbėję visi ir verkėte ties jūra“ (82). Egzilis – bedžiausmė ir nedaug vilčių pateisinanti dvasinė rehabilitacija po katastrofos. Išsigelbėjusieji – tie, kurie viliasi sulaukti atplaukiančio gelbstinčio laivo, tačiau nesiryžta imtis savojo laivo statybos. Tai pirmoji

egzilinės būties stadija, dažnam išeiviui tapdavusi paskutinė – tikėtis pagalbos iš šalies ir kaskart nusivilti. Prie ribinės egzistencinio praradimo situacijos, apie kurią dažnai svarstė egzistencialistai, priartėta atominio karo grėsmės akivaizdoje, kai apokaliptinio siaubo surakinta bendruomenė išskyla kaip „žvėrys, šventraštyje neminėti“, suvaryti į negyvenamą salą, kur jiems gresia ne tik žūtis, bet ir užmarštis: „Mūsų vardų vanduo nenuskalavo smiltyje“ („Mors atomica“, 168). Atominio amžiaus robinzonai bevaisėje žemėje laukia pražūties. Atogrąžų, koralų salos – nepažini europocentrinės kultūros augintiniui erdvė be jokių nuorodų į istorijos, kultūros tęstinumą.

Panaši dykvietė atrandama *mėlyno sniego* žemėje, kur plyti efemeriška šešėlių teritorija, dar neprijaukinta ir stokojanti kultūrinių įvaizdžių. Tačiau čia, kitaip negu biriam atogrąžų smėlyje, atpažįstama vardų ir pirmų ženklių, iš kurių galima kaip demiurgui iš naujo sukurti pasaulį, primityvioji semiotika: „Mėlyno sniego žemėj liko tiktai vardai, / liko linijos ir piešiniai ir raidės ant pelenų. Mėlyno sniego žemėj žemės nėra“ („Terra incognita“, 151). Dykuma – simboliškos reikšmės figūra benamystės ar išvietinio dramų išgyvenusių literatų Camus, Celano, Ungaretti kūryboje: „Dykuma pasirodo kaip oksimoroniška ištremtųjų ir benamių, ieškančių naujos teritorijos, erdvė.“¹¹ Nagio poezijoje tai tranzitinė teritorija pakeliui į žemę, kurioje atmintis atrastų prarasto tėvynės peizažo atitikmenis, metaforišką panašumą tarp gimtosios Žemaitijos ir šiaurinės Kanados vizijų.

Turės praeiti šiek tiek laiko, kol Nagys šiaurę pavadins visų poetų namais, pripažins jai kultūrinės vertės kvalifikaciją ir net atpažins unikalų kalbos kodą, gelbstintį nuo egzilinės savigraužos: „Palikit mane su savim, / kad galėčiau kalbėti / sniego ir vėjų kalba“ (234). Šiaurietiška kalba – be įmantrių metaforų, įvardijanti pirmąpradžius daiktus

ir reiškinius ir neieškanti analitinio rakto tikrovei pažinti. Tai lyg Robinzono išskapatuotas laivas, kuriuo grįžtama į toje pačioje geografinėje platumoje esančią šiaurės Lietuvą. Neatsitiktinai teoriniuose tekstuose apie literatūrą egzilio sąlygomis skirta nemažai vietos kalbos transformacijoms – poetas, atsidūręs svetur, turi rasti / prisijaukinti / sukurti naują kalbą ir tai būtų jo kaip Robinzono išgyvenimo svetimoje teritorijoje garantas. „Egzilio literatūrinis modernizmas dažnai apibūdinamas kaip kalbos ribų peržengimo sąjūdis, atveriantis išverčiamumo ir diferenciacijos problemą tokiu būdu, kad ji ima priminti rizikingą šiboletą“¹² (hebrajų k. *shibboleth* – biblinė sąvoka, perkeltine prasme reiškianti būdingą kalbinę ypatybę, pagal kurią galima atpažinti etninę žmonių grupę, tam tikras „kalbos šifras“, nesąmoningai išduodantis, kad kalba, kurią žmogus kalba, jam ne gimtoji, kad jis pašnekovui prisistato kaip *kitas, svetimas*¹³).

Robinzonas – ir ekologinės savimonės pavyzdys, įkūnijantis svajonę apie natūralų sąlytį su gamta, atkūrimą darnos, kurią suardė ne vien egzilis, bet ir apskritai žmonių gyvenimus keitusi civilizacija. Toks naujųjų laikų pilietiškai sąmoningo laukinio vaidmenį pasirinkęs lyrinis subjektas protestuoja prieš dirbtinumą, sklindantį iš „intelektualų“ kūrybos (ypač daug pašaipos kliūva jaunystės bičiuliui Nykai-Niliūnui), tačiau nejunta, kad pats virsta plakatine figūra, rusoistinį šūkį „Atgal į gamtą“ keičia ne mažiau naiviu devizu „Atgal į pirmąją Lietuvą“:

„Štai mano žemė: kur nors Lietuvoj / paežerėj išsikasu žeminę, / užsidangstau šakom / ir gyvenu: / gaudau žuvis ir bulves auginu, / rašau ant vandens / lazda išdrožinėta / eilėraščius ir laiškus, / ir neketinu / keliauti nei į Tebus, / nei į Eldorado / indėnų kapinynus, plaukt nenumatau / Viduržemio pašvinkusiais vandenimis / pagarbinti pakrantėse sutūpusių / ir savo bambas medituojančių /

išrinktųjų, / sau nusilipdžiusių / iš melo ir iš mėšlo / obeliskus...“ („Štai mano žemė“)¹⁴.

Sarkastiška pagieža, skirta „išrinktiesiems“, diskvalifikuoja patį ekologinės gyvensenos planą: tas, kuris ketintų iš tikro grįžti prie pirmapradžių gamtos dėsnių, vargu ar rūpintųsi apibrėžti savo aistringai neigiamą santykį su „Viduržemio pašvinkusių vandenų“ garbintojais. Robinzoną – naujos civilizacinės erdvės demiurgą čia nustelbia gerokai silpnesnės motyvacijos Robinzonas – publicistas, polemistas ir satyrikas, metantis iššūkį estetams.

Charonas, lydintis į metafizinę kelionę

Nagio poezijoje galima atpažinti savitą eschatologinę programą: metafizinėje tėvynėje po mirties turėsią susirinkti visi gyvenimo audrų išblaškyti išeiviai, ir pagaliau visoje akivaizdybėje atsivers tai, kas iki tol buvo pažįstama iš egzistencialistų filosofijos: „Ir vėl, kai susirinksime visi – / bus pasikeitę visa: / bus kiekviena diena ir valanda tikresnė, / bus kelio smėlis suplaktas į kietą žemę / ir amžinybė nebebus tikrai / į knygas surašyti žodžiai“ (219). Nagio viziją galima gretinti (arba priešinti) su ateistinio egzistencializmo filosofijos požiūriu, heidegeriška „atviryste mirčiai“, „mirties supratimu“, beiliuzinio žmogaus laisve: „Nebe materializmo, o laisvės vardu grindžiamas ateizmas: jei žmogus yra laisvas, tai dėl to, kad jis nestovi prieš nieką aukščiau savęs“¹⁵. Amžinybės kaip krikščioniškos eschatologijos galutinio orientyro perspektyva jo kūryboje nėra tokia akivaizdi kaip Kazio Bradūno ar Leonardo Andriekaus poezijoje, bet ir nepaneigta, jos neišsižadama net ir didžiausių abejonių momentais, ypač po to, kai poetas pats pajunta netenkantis draugų, amžininkų, tragiškai žuvusiems egzilio kūrėjams dedikuoja modernistinių ir kartu folklorinę tradiciją perfrazuojančių raudų rinkinį „Broliai balti aitvarai“. Bradūnas dar prieš tai, kai egzilio kultūros pasaulį

sukrėtė ši staigių netekčių serija, tvirtino, kad iki Nagio mirtis mūsų poezijoje buvo grynai lietuviška, apibrėžta ritualizuotų raudų formuliu, o „Mėlyno sniego“ autorius „akivaizdoj čionykščių laidojimo papročių sukūrė mūsųose visai naują, groteskinį, bet tuo pačiu dar šiurpulingesnį mirties dvelkimą“¹⁶. Amžinybės refleksiją veikia literatūrinis ekspresionizmo kontekstas (Georgo Traklio poezijos vieną pagrindinių temų Nagys pats apibrėžė kaip „susibroliavimą su mirtimi“¹⁷), ir archetipinė atmintis, nurodanti į klasikinę mitologiją (kuri Nagiui nėra savaiminė vertybė – prisiminkime jo deklaratyvų atsisakymą keliauti į Tebus). Pasak Nijolės Keršytės, mirti Nagiui reiškia sugrįžti į žemę ir kartu atgauti amžinybės matmenį¹⁸. Rojaus euforiją žadama patirti pirmine pagava, lytėjimu: „Basos kojos surinka iš džiaugsmo – tai ji! / mano tėviškės kiemo smiltis“ (137). Disforiškai reaguojama neradus savo kapui vietos, paaiškėjus, kad „nieko nebus taip pat“ po ilgų klajonių atgautame desakralizuotame pasaulyje, kur mitinio pasakojimo logika nebegalioja¹⁹.

Charonas – mitinė figūra, susiejanti chtonišką Hado sritį su viską pragaištin ir užmarštin nešančiu vandeniu, plukdantis mirusiųjų sielas per Stikso (kitur – Acherno) upę. Eilėraščio „Šešėlių karalystėn“ (98) tema – klajūno sugrįžimas, ir Charoną čia galima pažinti tik iš irklų šnarėjimo tolstant nuo kranto, kai „kitos šalys“ vizijoje susilieja su „tėviškės / nebepažįstamomis salomis“. Nepažinimas, užmarštis yra ir fizinio, ir dvasinio nykimo požymis, kartu ir didžiausia egzilio problema. „Juodas / vanduo kitų šalių“ – susvetimėjimo metafora. Kelionė šešėlių karalystėn po kojom jaučiant ne žemę, o vandenį kelia įtampą. Nagio egzilio klajūnas metafizinių pažadų išsipildymą regi stabilaus paviršiaus erdvėje, trokšta, kad jo egzistencinė trajektorija užsivertų kaip ratas – būtų grįžta ten, kur prasidėjo kelionė, į gimtinę. Vanduo, daugelyje Nagio eilėraščių sietas su

dinamišku gyvenimo srautu, čia simboliškai išreiškia egzilio nevirtį: plaukiama į nežinią, be kelrodžio, akiračiui grimztant į tamsą, išsąmoninant mirties absurda.

„Atsisveikinime“ (1959) dar akivaizdėnė nykstančio egzilio veikėjo asmenybės dekonstrukcija, susidūrus su dievų valią vykdančiu Charonu: „Ar tu stovėsi šalia manęs paskutinę valandą – / mano šešėlis, aidas ir atspindys – / kai rūstaus laivininko irklai palies mano petį?“ (191). Gyvas žmogus kai kuriose folklorinėse tradicijose apibrėžiamas kaip turintis šešėlį, su gyvenimo ir mirties priešprieša siejasi galimybė atspindėti, aidu atkartoti save, pratęsti savo būties lauką dauginant atvaizdus, atgarsius ir kitaip tiražuojant savo pavidalus. Tačiau žmogus, besiderantis su šešėliu ar atspindžiu, išsiduoda, kad fizinėje realybėje jaučiasi netvirtai. Vanduo iš Anapus – „nesenkančios Stikso upės“ simboliškai išplauna individualybės pėdsakus. Subjektas mirtį traktuoja kaip absoliučią užmarštį ir neigimą: jos retėjantis oras primena „tolimą ir nepažįstamą kraštą“, „kurio niekada nebuvo, kurio nėra“. Įsiskaičius kyla abejonė: kokia prasmė svajoti apie pomirtinį klajūnų susirinkimą, jei tada jų nebesies solidarumo, nostalgijos, įsipareigojimo ryšiai? Šis prieštaravimas lieka neįveiktas, reflektyvus Nagio subjektas svyruoja tarp teologinio ir ateistinio egzistencializmo pozicijų.

Savąja Charono vizija Nagys priartėjo prie egzistencialistinio beiliuzinio žmogaus pasaulėžiūros, jo įtampas ir nevilties išnykimo akivaizdoje. „Žemininkų“ kartos idėjinis mokytojas Juozas Girnius siejo tokią pasaulėžiūrą su ispanų mąstytojo Miguelio de Unamuno „tragiškojo žmogaus“ koncepcija, amerikiečių prozininko Thomaso Wolfe'o įsitikinimu, kad žmogus esąs žemės prasmė, jos kūrybinio prado prometėjiškas realizuotojas: „Žmogus – žemės prasmė. Visa žmogiškoji egzistencija – vienas ištiesas gamtinę tikrovę įprasminančios šviesos

skleidimas. Spinduliuoja žmogus savo šviesa į negyvasias erdvių platybes ir tolius iki paskutinio atodūσιο, kol, išsieikvojęs ir susidėvėjęs, pats nugrimzta į tą pačią beprasmybės tamsą, kuriai nušviesti jis gyveno.²⁰ Gyvenimo ir mirties priešprieša Charono vizijoje apibrėžiama radikaliomis šviesos ir tamsos kategorijomis: „Šešėlių karalijon“ gyvybės nykimą palydi tirštėjančios vakaro sutemos, „Atsisveikinime“ „dūmų ir debesų kamuoliai suvynioja / gyvą saulę į šermenų ašutinę“, kosminėje plotmėje pakartojant mirties spektaklį.

Nagiui egzilis nebuvo galutinė ontologinės kelionės „stotelė“, tačiau kaupiantis gyvenimiškai patirčiai ir pamažu įsisąmoninant, kad „mirtis, kadaise, jaunystės eilėraščiuose, tebuvo tamsi nuovoka, rudeniškas liūdesys, poetinė projekcija, tapo realybe“²¹, beliko pripažinti, kad gyvenimo klajonėse nuvarginę daugkartiniai susidūrimai su netekties sritimi neišmokė jos pažinti: „Einam ir grįžtame, / klumpam ir keliam, / kol pagaliau apsibrantame su vienintele / ir paskutine mintim: / ir mirties nepažįstame“ (247).

Vietoj išvadų

Apžvelgus Nagio poezijos kultūrinių veikėjų „galeriją“, aiškėja, kad dauguma jų nurodo į literatūrinį kontekstą, kuris dažniausiai nekonkretizuojamas – Didžiajam Molnui ir Tomui Nipernadžiui (romantiniam estų rašytojo Augusto Gailito personažui) skiriami eilėraščiai, tačiau kitų klajūnų vardai lieka neidentifikuoti, tiesiogiai neminimi nei archetipiniai, mitiniai veikėjai – Robinzonas, Charonas. Vis dėlto eilėraščiai kreipiasi į intelektualų skaitytoją, kuriam tokias intertekstines sąsajas atpažinti nebūtų sunku. Ankstyvojoje Nagio kūryboje, veikiamoje neoromantinių klišių, kultūriniai veikėjai lokalizuojami uždarose parko, dvaro, sodo erdvėje. Akivaizdus paradoksas: nors subjektas skelbia apie būtinumą iškeliauti, iš tikrųjų

jis reflektuoja aplinką iš saugios kambario užuovėjos, degdamas neįgyvendinamų kelionių ilgesiu. Vėliau svetimų kraštų miestuose įgyta patirtis lėmė Vakarų civilizacijos saulėlydį stebinčio dykinėtojo bruožus: jam būdinga kritiška laikysena, žvilgsnis iš socialinio dugno perspektyvos, apeliacija į bendro likimo draugus. Nagio poezijos subjektas nenori būti vienas, jis siekia būti išklaustas, įvertintas, todėl egzilio vienvė jam tampa sunkiu išbandymu. Beastris dykinėtojas – nedažnas svečias jo kūryboje, gerokai dažnesnis – melodramatiškas savo likimu besiskundžiantis valkata ar visos kartos intelektualinės ir dvasinės giminystės ryšį idealizuojantis brolis. Nagio klajūnai – istorijos aukos, suluošinti fizinių ir dvasinių karo traumų, tapę visuomenės prašalaičiais. Visai kitoks Robinzonas – neprarandantis savitvardos net atominės grėsmės akivaizdoje, nors nepuoselėjantis iliuzijų, kad kada nors atplauks jį išgelbėsiantis laivas. Jis steigia kultūros teritoriją atkovodamas ją iš gamtos, jo pasaulėvoka orientuota į ateitį: optimistinė ateities vizija paremti planai išgyventi po stichinių ar politinių katastrofų, sukultūrinti „mėlyno sniego“ žemę Kanados šiaurėje ar apsigyventi Lietuvos miške. Toliau nuo žemiškos link metafizinės perspektyvos kreipia Charono figūra, nurodanti į antikos mitologijos paveldą. Subjektas, mąstydamas apie paskutinę kelionę kartu su mitiniu valtinku, nepasiduoda mirties baimei, susitaiko su neišvengiamybe (to jam nepavyko padaryti raudų struktūrą primenančiuose eilėraščiuose Škėmos, Mackaus ir Kaupo atminimui), jo požiūryje į artėjančią gyvenimo atomazgą galima atpažinti pusiausvyrą tarp teologinio ir ateistinio egzistencializmo.

Mobilūs kultūriniai veikėjai Nagio eilėraščiuose apibendrina XX a. egzilio žmogaus savivoką: dinamiškame Vakarų pasaulyje kultūra išlieka tik dėl iniciatyvių, rezignacijai nepasiduodančių, į polemikos sukuri įsitrauk

kiančių robinzonų. Egzilio kultūra trapi ir nykstanti, ir su tuo tenka susitaikyti, kaip ir su neišvengiama Charono kaimynyste. Kultūrinių veikėjų vaidmenų tyrimas parodo, kad Nagio poetikai didelę įtaką darė simbolistinė ir neoromantinė klajūno, sūnaus palaidūno interpretacija (Robinsonas, Prometėjas, Bro-

lis atrodo esą tos pačios izotopijos teminiai variantai). Galimos intertekstinės įtakos, būdingos visam būreliui lietuvių literatų, išugdytų Antrojo pasaulinio karo metų universitetuose, nė kiek nesumenkina Nagio kūrybos autentiškumo, tačiau sudaro prielaidas bendrosios „žemininkų“ poetikos tyrimams.

Nuorodos

1. Maziliauskas R. E. Broliams ir apie brolius. Naujosios Henriko Nagio knygos proga, *Nepriklausoma Lietuva*, 1970, kovo 4, p. 4.
2. Čia ir toliau cituojant Henriko Nagio poeziją skliausteliuose pateikiamas rinktinės *Grįžulys* (Vilnius: Vaga, 1990) puslapis (jei nenurodyta kitaip).
3. Olson A. Exile and Literary Modernism, *Modernism*, ed. by A. Eysteinson, V. Liska, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007, p. 737.
4. Ten pat, p. 735.
5. Balsevičiūtė V. H. Alain-Fournier romano „Didysis Molnas“ atspindžiai poetų žemininkų kūryboje, *Komparatyvistika šiandien: teorija ir praktika*, Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas, 2000, p. 102.
6. Šilbajoris R. *Netekties ženklai: Lietuvių literatūra namuose ir svetur*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 309.
7. Ямпольский М. *Наблюдатель: Очерки истории видения*, Москва: Ad Marginem, 2000, c. 29.
8. Benjamin W. *Nušvitimai*, vertė L. Katkus, Vilnius: Vaga, 2005, p. 272.
9. Benjamin W. Ten pat, p. 281.
10. Nyka-Niliūnas A. *Dienoraščio fragmentai 1938–1975*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 147 (1946 02 09).
11. Olson A. Ten pat, p. 752.
12. Ten pat, p. 736.
13. <http://en.wikipedia.org/wiki/Shibboleth>
14. Nagys H. *Sakalų valanda*, Kaunas: Šviesa, 1996, p. 169.
15. Girnius J. Dabarties beiliuzinė literatūra, *Literatūros lankai*, 1955, nr. 6, p. 13.
16. Bradūnas K. Modernioji klasika. Henriko Nagio ketvirtoji knyga, *Draugas*, 1961, geg. 13, p. 1.
17. Nagys H. Georg Trakl, *Aidai*, 1951, nr. 10, p. 452.
18. Keršytė N. Henriko Nagio poezijos žemė ir brolis, *Gimtasis žodis*, 1995, nr. 11, p. 20.
19. Nagys H. *Sakalų valanda*, p. 160.
20. Girnius J. Du žvilgiai į žmogiškosios būties paradoksą, *Literatūros lankai*, 1957, nr. 7, p. 20.
21. „Lietuvių literatūroj vietos užteks visiems“. Pokalbis su poetu Henriku Nagiu, Lietuvių rašytojų draugijos 1969 metų premijos laureatu, *Draugas*, 1970, rugs. 12, p. 3.

CULTURAL HEROES OF HENRIKAS NAGYS IN EXILE

Lithuanian exile poet Henrikas Nagys (1920–1996) created some cultural heroes who belong to the semantic field of the “žemininkai” generation, but express the genuine experience of the mid-20th century. They may be characterized as mobile, nostalgic, travelling in space and time and breaking all boundaries. In his early writings there are many lyrical figures who refer to the biblical paraphrases of the Prodigal Son, to the romantic wanderers of H. Alain-Fournier’s *Le Grand Meaulnes*, or to Ch. Baudelaire’s symbolic image of *flâneur* who got himself lost in the urban public spaces. The influence of

(neo)romanticism and some clichés of quotidian poetic vocabulary are evident: Nagys’s pitiful wanderers present themselves as emotionally depressed vagabonds who suffer from the postwar traumas and observe the twilight of Western civilization. Robinson plays the role of the cultural demiurge and his vision of the future is optimistic, though sometimes polemic. Charon relates to the Antique mythology and to the symbolism of death, but also to the paradigm of transition in space. The subject of Nagys’s poetry tries to balance the positions of theological and atheistic existentialism.