

## TĖVYNĖ IR ASMUO J. DEGUTYTĖS POEZIJOJ

Tarp jaunesniųjų poetų Lietuvoje vienas iš pačių ryškiausių balsų priklauso Janinai Degutytei, išėjusiai viešumon šeštojo dešimtmečio pabaigoj, anot Antano Masionio (*Poezijos pavasaris*, 1968): „su pirmąja lyrizmo banga, kuri gaivalingai užliejo visų mūsų poetų pasaulėjautą ir suvilgė pradėjusią sausėti pokarinės lietuvių tarybinės poezijos žemę“.

Šiame straipsnyje perduodami įspūdžiai apie Degutytės eiles bus paremti ištisai rinkiniu *Mėlynos deltas* (1968), į kurį poetė sudėjo jai, matyt, svarbiausius eilėraščius iš keleto ankstesnių knygų, išskiriant eilėraščius vaikams, kurių Degutytė irgi turi išleidus kelis rinkinius. Pasitikėdami jos pačios estetiniais sprendimais, tariame, kad *Mėlynos deltas* parodo mums tikrą poetės kūrybinį veidą.

Tas veidas aplanko fotografijoje yra susimąstęs, pusiau šešėliais pridengtas, nukreiptas į moliniame puode žydintį kaktusą. Išeitų, kad poetės dvasios išraiškos teks ieškoti priešingybių santykiavime, kažkur tarp šviesos ir tamsos, tarp švelnaus žiedo ir aštrių dyglių ir kad toji dvasia turėtų būti ištverminga, kaip dykumos augalas saulės išdegintam plote, bet kartu ir lyriška, kaip žmogaus mintys vakaro prietemoj. Išeitų irgi, kad poetė daug žada mums šitaip, prisistatydama ir kad tų pažadų tesėjimas priklausys nuo jos sugebėjimo jungti priešingybes į turtingą visumą, į aiškiai suvokiamą asmenišką poetinės logikos sistemą.

Paimkime pradžioje šį eilėraščių iš 1959 m. rinkinio *Ugnies lašai*:

...*Buvo rankos – sotinusios duona,  
Širdimi sušildyta, skalsia, –  
Nešančios užuovėją ir giedrą  
Mano vieškelių rudenyse...  
Buvo rankos... Gal be jų kaip skiedrą  
Nusineštų ošianti tėkmė mane?..  
Gal be jų – priglaustų tarsi lašą  
Nebyliam, atvėsusiam dugne...  
Ir jei aš pati ką nors parnešiu,  
Tai todėl, kad vis pakelėse  
Buvo rankos – sotinančios duona,  
Širdimi sušildyta, skalsia.  
Nešančios užuovėją ir giedrą  
Mano vieškelių rudenyse... (p. 10).*

Eilėraščių galima padalyti į tris vienetus, iš kurių kiekvienas prasideda žodžiais „buvo rankos“. Pagrindinė mintis vystosi viduriniame vienetė, įterptame tarp dviejų tokių pat ketureilių (išskyrus žodžio „sotinusios“ pakeitimą į dabartinį laiką „sotinančios“). Vidurinį šešiaeilį galima prasmės atžvilgiu dalyti į dvi nelygias dalis, iš kurių pirmoji jungiasi prie įžanginio ketureilio: poetė sako, kad be tų rankų ji gal būtų žuvusi, o antroji – logiškai pateisina to ketureilio pakartojimą: ne tik poetės išlikimas, bet ir jos įnašas į gyvenimą priklauso nuo tų dosnių rankų, kurios, dalyvis „sotinančios“ sako, ne tik buvo, bet ir dabar yra. Užtat pasikartojančios eilėraščio dalys dar ir tuo nevienodos, kad

jos sudaro du kaip ir priešingus poliūs, iš kurių vienas nukreiptas į praeitį, o antras – į dabartį ir ateitį. Tuo būdu jau pati pagrindinė eilėraščio struktūra kaip ir nutiesia poetės likimo, jos gyvenimo prasmės liniją nenutrūkstančioj laiko tėkmėj.

Tada pastebime, kad šitas gyvenimo tekėjimas laike išreiškiamas ir metaforomis: „vieškelių rudenys“, „ošianti tėkmė“, „pakelės“, kurios suteikia tam procesui erdvės ir jausmo dimensijas. Rudens liūdesys, mirtim dvelkias skiedros nuskendimas, lašo ištirpimas laiko upės dugne savo tamsiais tonais pabrėžia gerųjų rankų, nešančių „užuovėją, ir giedrą“, šviesų vaidmenį. Gyvenimo, laiko tekėjimas keliais ir upėmis per žemę įgyja savo prasmę susitikdamas su rankomis ir jų nešamais daiktais. Šičia autorė, norėdama perteikti mintį, kad tos rankos, duodančios fizinio peno, kartu pamaitino ir dvasią, gana drąsiai pasiryžo metaforiniam palyginimui tarp duonos ir širdies, paremtam tam tikru duonos kepalo ir širdies fiziniu panašumu (čia ir yra pavojingiausia vieta – ar toks sugretinimas neatrodys skaitytojui kiek groteskiškas?), pratęsdama sugretinimą į to kepalo – širdies šilumą abejopoj to žodžio prasmėj ir galų gale pabrėždama abiejų „skalsumą“, tolimu aidu atsišaukiantį (nors autorė to nesiekia) į Kristaus stebuklo slaptą prasmę. Todėl tos rankos, geriau pasakius, jų reikšmė – žmogaus meilė žmogui nelaimių prislėgtam krašte – ir sukaupia visą eilėrašį, visą daugialypį jo metaforų, struktūros ir jausmo santykiavimą į vieną prasmingą visumą.

Eilėraštis „Ratas“ iš *Šiaurės vasarų* rinkinio irgi naudojasi rankų metafora, bet jau santykyje su kitais poetiniais vaizdais:

*Tamsėja kadagio uogos,  
žiemkenčiais jau vasara bąla.  
Dienos – beginklės, nuogos –  
Skrenda be galo.*

*Melsvi perkūno oželiai...  
Lėktuvas virš debesio matos...  
Nustoti suktis negali  
Nesustabdomas ratas.*

*Tamsėja kadagio uogos.  
Niekas po saule nemiršta.  
Dienos – beginklės, nuogos –  
Tarp suskirdusių pirštų.*

*Numesi – suduš kaip stiklas.  
Sutepsi – krauju benuplausi.  
Tokios gyvos ir tikros.  
Nepermatomos ir skaidriausios.*

*Žiemkenčiais jau vasara bąla.  
Pūgą širdis pamiršta.  
Dienos – beginklės, nuogos –  
Ant virpančių pirštų.*

*Tolumos atsidaro.  
Akys į saulę žiūri.*

*Dienos kaip žolės geria*

*Prakaito rasą sūrią* (p. 108–109).

Pažvelgę į pirmą, trečią ir penktą posmelius, rasime tris metaforinius vienetus, iš kurių du (a) „tamsėja kadagio uogos“ ir (b) „žiemkenčiais jau vasara bąla“ lieka nepasikeitę, o trečias (c) „tarp suskirdusių pirštų“ mainosi senatvės bejėgiškumo linkme į „ant virpančių pirštų“, tuo išreiškdamas individo slinkimą myriop amžinai besisukančiam metų laikų rate. Tie trys vienetai santykiauja su ketvirtu (d) „dienos – beginklės, nuogos“ šitokioj grandinėj: 1: a – b – d; a – (įtarpa) – d – c; 5: b – (įtarpa) – d – c. Įtarpos trečiom ir penktam posmely sujungtos rimu: „niekas po saule nemiršta“ – „pūgą širdis pamiršta“, taip pat ir minties progresija, einančia lygiagrečiai su metaforinio vieneto (c) išsivystymu. Kitaip sakant, kada žmogus dar dirba „suskirdusiom rankom“, jis atsimena viską, įskaitant ir „pūgas“ – skausmingus pergyvenimus, o kada jau mirties prieangyje dreba pirštai, ateina ir sielvartų užmiršimo ramybė. Tie trys posmeliai su savo tiksliai išlaikyta metaforų santykiavimo sistema, sudaro lyg ir eilėraščio „rėmus“ tiek formos, tiek ir minties atžvilgiu. Tuose rėmuose antras, ketvirtas ir šeštas posmeliai plečia eilėraščio mintį toliau vaizdų kontrasto principu. Antram posmely, pavyzdžiui, perkūno oželiai (audros paukščiai) ir lėktuvo skridimas, kaip žmogaus kūrybinio ilgesio įsikūnijimai, tiesiomis linijomis kerta neišvengiamą, niekur neprasidedantį, nieko nepasiekiantį amžino laiko ratą.

Toliau galima į posmelių virtinę žiūrėti kaip į nuolatinį tezės-antitezės kaitaliojimąsi. Pirmas posmelis – tezė: metų laikų pasikartojime įkliuvusios beginklės, nuogos dienos. Antras – antitezė: staigus, tiesus ilgesio skridimas lauk iš užburto rato. Trečias posmelis – vėl tezė, apimanti moralinės vertės kontrastą, nes dienos (savo ruožtu išreikštos kontrastu, „nepermatomos ir skaidriausios“) gali būti veltui prarastos arba kalte suteptos, ir už jas (metų laikams vis automatiškai besikeičiant) žmogus atsako savo krauju ir gyvenimu. Dar vienas, gana tragiškas, minties atspalvis glūdi tame, kad „suskirdę“ vargo iškamautos rankos gali ir be kaltės leisti dienoms išslysti, bet kruvina už jas atsakomybė vis vien pasilieka. Penktam posmely – ir vėl tezė: bejėgės dienos, ir tiktai šeštasis pasiekia tam tikrų priešingybių suvienijimo ir išsprendimo: taip jau per amžius ir bus, kad ilgėsimės ir dirbsime slinkdami mirtin amžinybės rate.

Kaip matome, Degutytė savo pažadus gana gerai tesi. Subtilūs, implikacijų turtingi minties ir jausmo „pustoniai“ jungiasi, kertasi ir vėl susilieja metaforų ir vaizdų tarpusaviam santykiavime, vienas kitą pagilindami, praturtindami komplikuojuose, kontrastais atsargiai išbalansuotoje eilėraščių struktūroje. Pagrindinės idėjos: laikas, žmogus, gyvenimo prasmė, – išsiskaido daugialypėmis savo reikšmių galimybėmis, autorei įtemptai stengiantis atkurti visą begalinį tikrovės pilnumą savo pačios dvasios ir talento dimensijoj. Degutytę skaitant palengva aiškėja dvi plačios temos, du dideli jos rūpesčiai: nustatyti prasmingą santykį tarp savęs ir pasaulio ir atstatyti Lietuvą kaip asmeniškai reikšmingą poetinę tikrovę. Į tų dviejų temų plėtotę dabar ir tenka kiek arčiau pasižiūrėti.

Jau *Ugnies lašuose* randame atkaklias pastangas metaforomis pavadinti pačios autorės vienišą sąmonę įvairiais ją supančių daiktų vardais taip, kad abstraktus, bespalvis „aš esu“ pavirstų medžiais ir lietum, žiedais ir vandeniui, krauju ir kūnu, įgydamas tuo pačiu tikrovę didesnę ir todėl prasmingesnę už atskiro individo bevardį buvimą. Tipiškas tuo atžvilgiu yra eilėraštinis – reakcija į Šuberto „Nebaigtąją simfoniją“:

*Klevo spurganoj pritvinko upės*

*Žalzganos pavasario šviesos.*

*Tu ateiki, vėju apsisupęs,*

*Tu ateik pėdom šaltos rasos.*

*Aš visas duris atidariau tau...  
Išeinu į pievas ir gatves –  
Į putotą, pilką, gyvą sriautą –  
Pasitikti išeinu tavęs...*

*Griausk perkūnijom, čyrenki vieversėliais  
Ir miglas nuplauk lietum vaikiu.  
Tartum stiebas mažas pasikėlęs –  
Aš tavim kvėpuoju – ir šaukiu...*

*Kaip simfonija ateik lauktoji –  
Be atodairos ir be ribos.  
Kaip simfonija ateik, Nebaigtoji,  
Mano džiaugsme ir likime toks trapus...*

*...Pravirkstu – ir vėl nusikvatoju.  
Kaip simfonijos – tavęs pilna  
Jeigu reikia – būki nebaigtoji.  
Jeigu reikia – būki amžina (p. 12–13).*

Visas eilėraštis yra tam tikras dialogas tarp „aš“ ir „tu“, kur „aš“ atstovauja poetės sąmonei, o „tu“ – daugeliui reiškinių, supančių išorinę tikrovę, tartum simfonijoje išgirstą savo pačios buvimo aidą. Besikeičiant sąvokai „tu“, keičiasi ir „aš“, kol abi („tavęs pilna“) susilieja į vieną. Pirmas posmelis nukreiptas į „tu“, susiformavusį iš vėsios gyvybės kupino pavasario peizažo, kuriame atgijęs klevas, vanduo ir šviesa pastatomi kaip persimainymai ton pačion plotmėn. Antram posmely „aš“ išsina iš vienatvės namo į tą pavasarį ir vėją. Tai tartum pirmoji dialogo stadija, susitikimas toje pačioje dimensijoje. Trečiasis posmelis pereina iš vien tik susitikimo į tam tikrą santykį, išreikštą veiksmu, kartu aprašančiu ir paties pavasario dinamiką. „Tu“ kaip griaustinis ir paukštis (vėl pastebėjime autorės mėgstamą kontrastų principą, paveldėtą greičiau iš Bethoveno negu iš Šuberto muzikos), o svarbiausia, kaip lietus augina „aš“ kaip žolės stiebą. Tuo būdu „aš“ tampa lyg ir „tu“ buvimo pasekme, taip sakant, „kūdikiu“ ir dėl to sumažėja sąmonės vienatvė. Ketvirtas posmelis grįžta į eilėraščio pradinį impulsą – simfoniją, ir tada jau „tu“, perėjęs konkrečias transformacijas, pavirsta jas visas reiškiančia abstrakčia sąvoka: „mano džiaugsme ir likime“. Persimainymų ratas tuo baigiasi, ir paskutinis eilėraščio posmas jau sujungia „aš“ ir „tu“ būties simfonijoje. Galima net sakyti ir daugiau – kadangi individo buvimas neišvengiamai turi baigtis, tai tapti „amžina“ reikštų ne tik susijungti su „tu“, bet už mirties slenksčio ir visai ištirpti „tu“ buvime. Kitaip sakant, individo vienatvė pasibaigia su jo nebuvimu. Vėliau matysime, kaip autorė dialoguose su mirusiais į juos ir kreipiasi kaip į gamtovaizdį-visatą.

Eilėrašty pastebėjome medį, upę, žolę, vėją. Tai vis pasikartoja simboliai-metaforos visoje Degutytės poezijoje. Ypač reikšmingas yra medis, dažnai aptinkamas kaip autorės asmens („aš“) atitikmuo gamtoje. Pavyzdžiui, cituojame du posmelius neįvardyto eilėraščio iš *Šiaurės vasarų*.

*Apsigobusi lapų sūkurium,*

*Pratiesiu delnus liūčiai,  
Aš stoviu kaip medis kryžkelėj –  
Kad eičiau, kad lėkčiau. Kad būčiau.*

*Žinau, kad viskas rankose:  
Ką turiu ir ko neturėsiu.  
Ant manęs mano žemė lieja  
Liepų geltoną šviesą... (p. 113)*

Šalia medžio, labai daug reiškia ir upė. Eilėraštyje „Neries krantinė“ („Ant Žemės delno“) medis, šviesa ir upė kartu sudaro pagrindinį autorės santykiavimo su pasauliu simbolį nakties peizaže:

*Juodam vandeny kranto šviesos  
Dega siūbuoja  
Lyg medžiai ugniniai aukšti.  
Aš prisiglaudžiu naktį  
Prie liepos, šaltos, nebylios, –*

ir toliau

*Aš prisiglaudžiau prie liepos... –  
Tvaska ugniniai medžiai! – (p. 61)*

Prisiglausti prie medžio – tai lyg pačiai medžiu pavirsti. Tada visa naktis, vadinasi: savęs atpažinimas santykyje su tikrove, sutelpa tame „medis-aš“ ir „medis-ugnis-atspindys“ kontrapunkte.

Kaip jau minėjome, asmens santykio su visata nustatymas tuo būdu, kad individo sąmonė „į viską pavirstų“, reikalauja ir dialogo su mirusiais. Giliai jaudinantis šiuo atžvilgiu yra eilėraščių ciklas „Neišsiunčiami laišakai. Tėvui“ iš *Šiaurės vasarų* rinkinio. Autorės tėvas, pirmasis eilėraštis sako, mylėjo „topolius ir beržus, iškilnią rugio varpą ir purieną“, užtat ir laišakai tėvui bus pilni jam ir poetei reikšmingos tikrovės: gamtos, duonos ir šviesos:

*Tad leiski man įdėti į tuos laiškus  
Tą lapų virpesį  
Ir šiltą duonos kvapą,  
Ir tą mažytę, skęstančią delne  
Geltoną saulę... (p. 89)*

Laiškas iš esmės yra susitikimas – jis sukuria iš žodžių savitą pasaulį, kuriame žmogus žmogui gali paduoti ranką, nepaisant, kas juos skirtų, ar erdvė, ar laikas, ar mirtis. Tas pasaulis Degutytei susideda iš tų pačių gamtos metaforų, kuriomis ji ir savo buvimą stengiasi suvisuotinti. Taigi duktė dabar visa bus duonos kvape ir lapų virpesy, o tėvas ją tenai sutiks, skaitydamas jos laiškus:

*Žvaigždžių akim  
Ar žvangančio lietaus  
Stikliniais pirštais... (p. 90)*

Antrame ciklo eilėrašty autorė ne tik žodžiais, bet ir savo fiziniu veiksmu, savo kūno šiluma stengiasi sukurti metaforą – tikrovę, kurioje būtų galimas susitikimas:

*Šią naktį atėjai tu pas mane  
Ir pasakei, kad baisiai šalta,  
O kur sušilti neturi...  
Sublykčiojo langai čia šerkšno žvaigždėmis  
Ir tryško žalzganu speigu...  
Nuo mano laukiančio kvėpavimo ant stiklo sniegino  
Mažutis, juodas apskritimas įsirežė į naktį neaprepiamą  
Kaip šulinio anga.  
Kaip mėnuo juodas.  
Tu atėjai – su tom pačiom liūdnom akim,  
Su ta pačia kaip vaiko šypsena...  
Ir mes abu kaip du draugai, kaip du vaikai...  
(p. 91)*

Mirties absoliutumas, atitinkąs gamtos dėsnius, kurių rėmuose autorė turi mąstyti ir veikti, sąlygoja ir tos specialios tikrovės pobūdį. Tai ne šviesi, džiaugsminga anga kaip langas, atvertas į saulę, bet šulinys, bet „mėnuo juoda“, mirties ir sielvarto dimensijoje auksinio svečio žemės danguje atitikmuo.

Šitame savęs ir savo santykio su tikrove apibrėžime metaforinėmis transformacijomis labai didelį simbolinį vaidmenį turi spalvų sąvokos, ypač juoda ir balta, dažnai dar praturtintos žaliais ir raudonais atspalviais. Susidaro speciali spalvų sistema, atitinkanti metaforų sistemą ir ją papildanti. Glausčiausiai tų dviejų sistemų santykiavimą perduoda eilėraštis „Balti chalatai“ iš rinkinio *Ant Žemės delno*:

*Balti chalatai – ir juoda naktis,  
Kurios nepereina ir iš kurios negrįžta.  
...Tik skalpelių sidabras, tik vaistų kvapas,  
Tiktai balti chalatai – baltos prošvaistės...  
Ir kraujas nepažįstamų žmonių  
Tau gyslom sučiurlens... Ir nesustos...  
Raudonos upės kūne sūkuriuos ir degs,  
Ir saulę gers, ir saulę spinduliuos...  
Balti chalatai ir juoda naktis.  
Paskui ir vėl išeis auštant į vidukeles,  
Į vasaras,  
Šviesiom liūtim pery širdį tekančias,  
Ir vėl bus  
Medžiai, paukščiai ir šaltinis – tavo (p. 47).*

Turint galvoj, kad eilėraštis aprašo sunkią operaciją ligoninėj, net ir mirties galimybę, juodumas – ta „juoda naktis“ – tampa ir nebūties šešėliu, kuriam priešingybė yra tada balti chalatai, „prošvaistės“ – viltis. Kadaisė buvusių dosnių, duona maitinančių rankų vaidmenį dabar atlieka „kraujas

nepažįstamų žmonių". Čia ir vėl matome, kaip tiksliai simboliai atkartoja tikrovę: ir tiesiogine prasme kitų žmonių kraujas (taip sakant, „tu“) išgelbsti „aš“ gyvybę, ir metaforinėj plotmėj ta gyvybė grįžta, ir išplinta visoj išorinėj tikrovėj, autorei susijungus su kitais. Toks metaforinis tiltas autorę nuveda atgal „namo“ – į gamtos metaforų pasaulį, kuriuo pasireiškia jos gyva sąmonė. „Ir vėl bus / Medžiai, paukščiai ir šaltinis – tavo“.

Kitam to paties rinkinio eilėrašty balta spalva užima svarbiausią vietą gamtovaizdyje:

*Ant kalno čia beržai berželiai  
Ir žemuogės – lašai raudoni.  
Beržų šviesa užlieja klonį.  
Beržų šviesa į kalną kelia.  
Balti beržai ant kalno!  
Balti balti – lyg pasitinkant šventę.  
Balti – lyg pasitinkant mirtį.  
Balti balti beržai ant kalno!..  
Ko atėjau aš? Jus pasveikint?  
Ko atėjau aš? Išsiskirti?..  
Balti balti beržai ant kalno...*

*Pasverk pasverk dienas ant delno, –  
Ar daug betiko, ar mažai –  
Nematomi šaltiniai alma –  
Balti balti beržai ant kalno –  
Raudoni žemuogių lašai – – – (p. 46)*

Čia galime įžiūrėti dvi spalvų progresijas. Pirmojoj: 1) beržai ant kalno, 2) beržų šviesa, 3) balti beržai. Paskutinis progresijos narys („Balti balti beržai ant kalno!“) iš pradžių, išskirtas vienoj eilutėj, įgyja viso posmelio svorį, o paskui sudaro ir viso eilėraščio pagrindinį atramos tašką, pasikartodamas prasmės atžvilgiu kritiškose vietose kiekviename posmelyje. Antrasis narys raudona spalva aptinkamas du kartus: pirmą kartą kaip kontrastas beržams (dar prieš paimant jų baltumą), o antrą – paskutinėj eilutėj, kada, jau išvysčius eilėraščio mintį, tie „raudoni žemuogių lašai“ primena žmogaus kraują, tuo pastatydami ir visą poetinį išgyvenimą tarp dviejų priešingybių, gyvybės ir mirties, glaudžiai surištų su žmogaus ir medžio simboliais, nes ir mūsų kraują – gyvybę ir beržų sulą maitina tie patys „nematomi šaltiniai“. Toks priešingybių sugretinimas ir sujungimas eilėraštyje turi dar tris atskiras, bet giminiškos prasmės išraiškas: a) peizaže („balti balti – lyg pasitinkant šventę / Balti – lyg pasitinkant mirtį“), b) emociniam-retoriškam klausime („Ko atėjau aš? Jus pasveikint? / Ko atėjau aš? Išsiskirti?“) ir c) susimąstyme laiko eigoj („Pasverk pasverk dienas ant delno, – /Ar daug beliko, ar mažai –“)

Kad juoda ir balta Degutytei turi didelės simbolinės reikšmės, liudija ir jos trumpa autobiografinė pastaba (*Tarybų Lietuvos rašytojai*. – V., 1967), kur Degutytė rašo: „...Ankstyvoj vaikystėj mane sunku buvo prisišaukti. Aš gyvenau savo pasauly su žolėmis ir medžiais, su paukščiais ir akmenimis. Visi jie buvo labai geri, vienas kitą mylėjo ir mane gindavo nuo viso pikta. Paskui aš ilgai nenorėjau sutikti su tuo faktu, kad žmogaus ranka gali būti sunkesnė už akmenį. Net didžiuliai medžiai jau nebepajėgė manęs apginti. Norint nesugriūti, reikėjo šitą tiesą priimti. Mokslas apie juoda ir balta, apie amžiną judėjimą ir pusiausvyrą – tęsėsi bene ilgiausiai. (Galbūt iki šiol.)“ Kaip matome, gyvenimą tenka

sunkiai nešti blogio ir gėrio, kaip tamsos ir šviesos, pusiausvyroj, kur atrama – jau vaikystėje sąmonėn įplaukęs didysis gamtos buvimas. Didelė dalis Degutytės eilėraščių ir telkiasi apie tas tris sąvokas įvairiose tikrovės išgyvenimų plotmėse. Ypač šiltai autorė atsiliepia į kito menininko – Van Gogho (Van Gogo) – iki beprotybės įtemptą kovą pasilikti kūrėju, išlipti iš juodo gyvenimo į saulės viziją, už kiekvieną žingsnį užmokant krauju:

*Šachtų naktys – juodi šuliniai...*

*Saule tu, tolima tolima!..*

*Šachtų naktį drobės kvadratai*

*Spinduliuoja saulės gama...*

*Šoka gluosniai, ir vynuogės dega,*

*Oras trykšta gyvybės virpėjimu.*

*O likimas – tik šachtų dugnas –*

*Saulės vizijų pilnas katėjimas...*

*Kraujo gūšiai – teptuko dėmės...*

*Šviečia akmenys vėtrų keliais.*

*Žemės vargas beprotiškam sūnui –*

*Saulės pranašui – neatleis...*

*Ant raudonų grindų tiks kėdė*

*Ir vienatvė – šviesoje paskendus...*

*Ilgesys – sujungiantis amžius...*

*Ir gyvenimo meilės gandas...*

*Liks kėdė tuščia – ir šviesa,*

*Kaip gyvenimo veidas dvilypis.*

*Pilna upių, laukų žydrumos.*

*Pilna saulės ir beprotybės... (p. 72–73)*

Tai lyg dar viena autorės poetinė autobiografija, tik su tuo gal skirtumu, kad beprotybės šmėkla Degutytės eilėraščiuose iš viso nevaikšto. Čia vėl prisimena kaktuso ištvėringumas, nepalaužiama dvasia, neatlaidus pasiryžimas iš naujo ir iš naujo ieškoti kontakto su žmonėmis ir daiktais, kad žinotum, kas esi ir kokia kūrybinė pastangoj rasis gyvenimo prasmė. Pačios Degutytės kukliais žodžiais tariant: „Norėčiau neprarasti džiaugsmo – išvysti pirmą žolę ir pirmą sniegą. Norėčiau neprarasti tikėjimo žmogumi, kuris taip pat kartais būna šimtaveidis“.

Poetiniai vaizdai, simboliai, pačios kalbos ritmas ir skambesys sukuria savitą pasaulį, kuris turi tam tikrą santykį su objektyvia tikrove, bet nėra jai identiškas. Pastaruoju metu yra kritikų, sakančių, kad poeto specialų pasaulį galima palyginti su tam tikru išorinės tikrovės modeliu, panašiu principu, kaip kad organinis chemikas, ieškodamas gyvybės paslapties, kuria laboratorijoje komplikuočius molekulių modelius – pakartojimus gyvų ląstelių struktūros. Sakytume, kad ir Degutyte pastatė sau „modelį“ – jungtinę poetinių išgyvenimų ir išraiškos priemonių struktūrą, kurioje sudėtinėmis dalimis įeina poetės „aš“, medžiai, upės, spalvos, skausmas, mirtis, gyvenimas, laimė ir t. t. Savaime aišku, kad šitokia „statyba“ negali apsiriboti vien tik asmeniškais elementais, nes kiekvienas tikras poetas,



kurdamas save, kuria kartu ir visatą, arba konkrečiau, siauriau paėmus, savo žemę, kraštą, kuriame išmoko žiūrėti, klausytis, jausti ir vartoti žodžius. Degutytė priklauso prie tų jaunų rašytojų, dirbančių šiandien Lietuvoj, kurie stengiasi atstatyti Lietuvą kaip poetinį modelį, kaip meninę realybę. Buvo kadaise, sakykim, Maironio Lietuva, o paskui, nepriklausomybės metais, palengva išaugo nauja poetinė Lietuva, ją kurti padėjo visi svarbiausi mūsų poetai. Iš jų dalis šiandien atsидūrė išėivijoje, kur jie tą laisvos Lietuvos poetinę realybę bando toliau plėtoti arba bent jau išlaikyti, kad nesubyrėtų. O tai labai sunkus uždavinys, nes to „modelio“ atitikmuo objektyvioj tikrovėj – laisva ir nepriklausoma Lietuvos valstybė – jau nebeegzistuoja. Kūrėjas priverstas atsišaukti į ilgesį, kartėlį, prisiminimus, bet tai visa jau ateina iš jo paties vidaus, o ne iš išorinio buvusios Lietuvos fakto, ir užtat galų gale tik jo paties tremtinio daliai ir tevaizduoja.

Pačiam krašte kruvinais Stalino metais (kuriems dabar taip švelniai pritaikomas „asmenybės kulto periodo“ terminas jokios tikrovės neišsako) poetinis Lietuvos vaizdas, susidedąs iš džiaugsmingos, kovingos oficialios retorikos apie „socializmo statybas“ ir panašiai, buvo diametraliai priešingas tikram, kiekvienam poetui gerai pažįstamam gyvenimui. Užtat net ir tada, kai poetai apdainuodavo tikrus faktus (statė gi žmonės kelius, mokyklas, namus!), visi jų ditirambai dėl juose glūdinčio melo geluonio pavirsdavo daugiau į pasityčiojimą iš „socialistinių statybų“ negu į jų išaukštinimą. Dabar, aplinkybėms šiek tiek pasikeitus, jauni poetai pradėjo kelti mintį, kad poetinė Lietuva, nors prie jos vaizdo priklauso ir traktoriai, ir cementas, ir baldų fabrikai, vien tais dalykais neišsakoma. Čia prisimena Jono Aisčio eilutės: „Nejaudina manęs, nestebina manęs, / Ką tu esi įgijus laikinai. / Tik jaudina mane, tik gąsdina mane, / Ką tu esi praradus amžinai“. Kaip tik tą pačią brangiausią Lietuvos esmę, jos poetinę sielą ir nori šiandien jauni kūrėjai išplėsti iš praradimo nasrų. Todėl jie ir grįžta į gamtovaizdį, į išgyventą skausmą ir neteisybę (pusbalsiu ją primindami „savųjų“ atveju, skaudžiai šaukdami, kada kalbama apie nacių okupaciją), į liaudies kalbos intonacijas ir vaizdus, į visą istorinę Lietuvos sąvoką. Tai nereiškia, kad jų kūryboj turėtų slėptis koks nors „priešiskumas režimui“, kokia nors Ezopo kalba. Ne mūsų čia, Vakaruose, priedermė ieškoti tarp jų sau „bendraminčių“ politinėj plotmėj. Kartą nuo krašto katastrofos pabėgę, mes nustojom ir teisės jame likusius žmones rikiuoti į mūsų pačių vertybių skalę. Kontaktas verčiau ieškotinas tėvynės meilės kaip poetinės tiesos pajutime. Kalbėdama apie save, Degutytė kartu kalba ir apie savo kraštą, taip kad iš tiesų negalima nubrėžti jokios griežtos linijos tarp tų dviejų temų. Užtat ir pagrindinės poetinės priemonės – spalvų simbolika, išgyvenimo Pavertimas vidine realybe, siejant jį metaforų eilėmis su išorinės tikrovės faktais, – pasilieka tos pačios. Gal tik dėmesio centras nukrypsta nuo savęs į aplinką; nuolatiniam „tu – aš“ dialoge su pasauliu ir tėvyne labiau išryškinaamas „tu“.

Baltos ir juodos spalvos kontrastą, pavyzdžiui, matome eilėrašty „Lino rankšluostėlis“ iš *Ugnies lašų*, kur Degutytei būdingame vaizdų-sąvokų perėjime iš vieno į kitą matome Lietuvą tartum baltą vieškelį, tarytum ištiestą lino rankšluostėlį, kur liaudies raštui atitinka tėvynės keliuose istorijos paliktos žymės, su kraujo dėmėmis ir juodais vokiečių tankų kryžiais ir su sidabrinėm vilties provažom žiemos peizaže. Lietuvos-drobės metafora pagrįstas ir eilėraščių ciklas „Drobės“ iš *Pilnaties* rinkinio. Pirmame ciklo eilėrašty „Verpėjos“ senas ir visuotinis poezijos motyvas, būtent žmonijos likimo prilyginimas verpiamam siūlui, pritaikytas per liaudies pasakų užuominas ir tragiškos tikrovės prisiminimus Lietuvos temai:

*Vidunakčio pusnim atskubėjo dvylika laumių verpėjų*

*Ir su savo rateliais aplink mane susėdo.*

*Ir bėgo lino siūlas – o balsvas kuodelio rūkas! –*

*Ir sesių nuotakų nuometams, ir mano brolių įkapėms... (p. 144)*

Pastebėkime „vidurnakčio pusnyse“ glūdinčią Degutytės juoda-balta spalvų simboliką, paskutinėj eilutėj išaiškinamą tragikos ir džiaugsmo plotmėj.

Antras eilėraštis „Žlugtas“ jau labai ryškiai įveda kraujo motyvą baltame drobės fone, liaudiškoje raudų atmosferoje:

*Taip gelia sąnarius nuo ežero vandens,  
Ir džiūsta burna, ir akys drėksta nuo vėjo...  
Tik mano rankos brolių sukepusio kraujo,  
Tik mano rankos šitų marškinių neišvelėja...*

*Ir ką aš motinai parėjusi pasakysiu?..  
Ir žydi marškiniai, ir žydi raudonom tulpėm..  
O kaip man išplauti tą neišplaunamą žlugtą,  
Jei šiaurės vėjas mano gyvastį čiulpia?..*

– *Tai šitam ežere, kur teka devynios upės.  
Tai šitam ryte, kur aušta devynios aušros* (p. 145).

Eilėraščių ciklą Degutytė baigia ilgesingai mėlyna vilties spalva, kur lino žiede galima nujausti ir toliau besisukančio istorijos rato būsimas drobes:

*Toj pačioj lygumoj –  
ant rogių ir šarvuočių provėžų –  
susiūbavo mėlynas mėlynas laukas –  
pražydo linai.  
Toj pačioj lygumoj –  
ant žmonių ir eglėlių kaulų –  
nusileido dangus* (p. 146).

Baltos ir raudonos spalvos krašto likimo simbolikoj aptinkamos ir kituose rémuose, kur ne drobės metafora, bet ateities židiny – mokykla – sudaro pagrindinę eilėraščio medžiagą. *Ugnies lašuose* yra vienas toks „mokyklinis“ eilėraštis, kuriame dėstomas kartus asmens išsisaugojimo mokslas, priklausęs prie poezijos atkurto Lietuvos tikrovės vaizdo. Eilėraščių galima dalyti į dvi dalis. Pirmoji:

*Klampoju. Sniegas tirpsta. Sidabro putos iki kelių.  
Ir iki kelių – džiaugsmo ir gėlos.  
Vaikų sąsiuviniai. Nuo jų tik rankos gelia.  
Širdis pilna sidabro ir tylos* (p. 20)

sugretina džiaugsmą ir gėlą tirpstančio sniego baltume. Ta pati gėla sudaro ir metaforinį tiltą į pagrindinį eilėraščio objektą, vaikų sąsiuvinius, tuo būdu įgydama ir naują prasmę. Progresijoje nuo 1) gelia rankos nuo šalčio į 2) gelia rankos nuo sunkių sąsiuvinėjų jaučiama ir trečia paslėpta gėla – skausmingas pareigos žinojimas, kad reikia mokytis būsimą kartą prilaikyti savo jaunatviško

entuziazmo sparnus. Specifiškai ta mintis išreiškiama antrame posmely, kuriame figūruoja ir raudona spalva baltam fone, bet ne drobės-kraujo, o popieriaus-rašalo sugretinime:

*Žinau, kad bus klaidų, mažų ir didelių.  
Daug puslapių paliks raudonai pribraukytu.  
Kad neplasnotų nieks nei vanagu, nei drugeliu,  
Kad nepataisomų klaidų  
paskui  
nepadarytu.  
Kad nepakiltų žemė – kaip teisėjas –  
Ir išeito gyvenimo  
neperbrauktų raudonai!*

(p. 20)

Dažnai Degutytės poezijoje aptinkama medžio metafora taip pat vaidina rolę atkuriant poetinį Lietuvos vaizdą. Eilėrašty „Rūpintojėliai“ iš *Pilnaties* rinkinio šios metaforos principas pritaikomas skausmo ir Dievo sumedėjimui Lietuvos likime:

*Atsistojo laukuos  
Rūpintojėliai.  
Kažkas savo širdies  
Nepakėlė.*

*Ir sudėjo visą skausmą  
Į medį. Į medį.  
Ilgesiai sumedėjo,  
Dievo neradę.*

*O lydėjo į sukilimus  
Ktyžiai mediniai.  
O lydėjo į sibirius  
Dievai mediniai.*

*Lyg paukščiai sustingę –  
Kryžiai laukuos.  
Medinis dieve,  
O tave kas paguos?*

*Kruvinos sienos –  
Tavo vardu.  
Pelenų kalne  
Su mumis ir tu.*

*Kryžius ant lauko –  
Raudos ir žygio tąsa...*

*Kryžių girios –  
Praeitis visa... (p. 160–161)*

Šitoks žvilgsnis į praeitį nebūtinai turi būti susietas su šiuo metu Lietuvoj vyraujančiomis interpretacijomis, kad, girdi, visi visad Lietuvą engė, tik ne dabartinė valdžia, kuri vietoj kryžių stato fabriky kaminus. Čia svarbiausia mintis, kad tėvų ir vaikų, senolių ir anūkų ašaros sudaro neatskiriama dalį mūsų krašto buvimo ir kad jos turi žėrėti ir naujam poetiškam Lietuvos peizaže.

Eilėraštyje „Mano priemiestis“ iš *Šiaurės vasarų* centrinė figūra – klevo medis, apie kurį sukasi autorės vaikystės prisiminimai, išaugą į naujai poezijoj atkurtą jai svarbią ir intymią Lietuvos dalį – savo tėviškę:

*Kauno priemiestis. Šančiai. Akmens ir smėlis.  
Mažyčių namelių, mažyčių sodelių eilės.  
Ir pavasario klevas – kaip žalias, vingrus šešėlis,  
Nuo nevaikiškų ašarų drėgnos lūpos ir eilės.*

*Mano priemiestis. Šančiai.  
Ir naktis – kaip mano šešėlis,  
Ir nuo Nemuno vėjas – nepagirdantis, drungnas,  
Pro pirštus išslystantis laikas – lyg baltas pakrančių smėlis,  
Ir vanduo, surakinęs kaklą... Kur dugnas? Kur dugnas?..  
Svetimų lėktuvų užimas – ir spiegia sirenos...  
Svetimų uniformų šešėliai prie klevo, prie klevo!..  
Ir juodais apvadais telegramos... ir karstas ne vienas...  
Ir gaisrai kažkieno akyse per ilgą naktis žioravo...*

*Mano priemiestis. Šančiai. Neapykantos mokykla ir meilės.  
Pro pirštus išslystantis laikas – lyg baltas pakrančių smėlis,  
Ir pavasario klevas – kaip žalias, vingrus šešėlis,  
Ir truputi sūrokos lūpos ir eilės (p. 87–88).*

Praeitis – tai iš esmės šešėlis. Užtat ir visi konkretūs jos faktai čia metaforiškai išreiškiami kaip įvairūs šešėlio aspektai. Yra „pavasario klevas – kaip žalias, vingrus šešėlis“, po to naktis „kaip mano šešėlis“, tada „svetimų uniformų šešėliai“, kuriuos autorė pastato prie klevo, kad tuo momentu susijungtų žalio medžio, žmogaus baimės ir neapykantos, ir svetimųjų priespaudos nakties šešėliai. Tada eilėraščio gale vėl atsistojęs žalias klevo šešėlis sukaupia visą išgyvenimą.

Praeitis, žinoma, yra ir laiko aspektas. Kaip antroji metaforų virtinė per eilėrašį tiesiasi vaizdai, surišti su akmenimis, smėliu ir laiko tekėjimu myriop: „pro pirštus išslystantis laikas – lyg baltas pakrančių smėlis“. Smėlio baltumui kontrastuoja juodi telegramų apvada, ir abi sąvokos – balto laiko smėlio ir juodos nebūties – susilieja karsto ženkle, kuris veda mūsų mintis į kapines – liaudies apdainuotą smėlio kalnelį.

Trečioji metaforų eilė, taip pat būdinga Degutytei, liečia vandenį ir upės tekėjimą. Prie jos priklauso „nevaikiškos ašaros“ ir nuo Nemuno drungnas vėjas, ir vanduo, „surakinęs kaklą“ (atsimenant spiegiančias sirenas, telegramas ir karstus), taip pat ir užslėptas vaizdas – kraujo tekėjimas. Visos trys metaforų eilės susijungia paskutiniame posmelyje.

Kaip ir antrąją tėviškę autorei yra tapęs Vilnius. Keletas eilėraščių „Mėlynose deltose“ kreipiasi tiesiogiai į Vilnių jo praeities ir dabarties ženkle. Šešėlių apsuptas „Vilnius naktį“ („Ugnies lašai“) pašaukia autorę vardu, ir jinaį pajunta senojo karalių miesto gyvybę, kaip gali pajusti vien tikra duktė:

*Gal todėl, kad aš tave taip myliu –  
Žodžių tau ilgai nesurandu...*

-----  
*Šitą naktį, šešėliuotą, tylią,  
Pašaukei mane vardu...*

*...Vilniau, Vilniau... aš kaip muziką girdžiu  
Tavo bokštų ir bokštelių siluetus...  
Lyg iš virpesio skaidrių žvaigždžių  
Ir žmogaus minčių nulietus...*

*Gatvės, aikštės, mūrai, skersgatviai vingiuoti  
Žiūri į mane gyvi.  
Kaip veiduos – kiek skausmo išnešioti!..  
Ir kokia didybe tu srūvi... (p. 14)*

Rinkiny *Ant žemės delno* Vilnius noksta „neapeinamam Žemės sode“, „kaip vaisius, kaip obuolys“, ir autorė žino, kad:

*...niekada jis neišnoks,  
Niekada nenukris po niekieno kojom –  
Gaublio taškas –  
likimų verpetas –  
tavęs dalis (p. 49).*

Vilniaus vaizdas matomas ir eilėrašty „Aikštės“, netilpusiam į „Mėlynas deltas“, bet išspausdintame *Poezijos pavasaryje* (1968):

*Aikštės apvalios. Varpinės aukštos.  
Erdvė sudužus į keturis vėjus.  
Čia tyliai vaikšto pilki balandžiai,  
Čia mes paklūstam varpų skambėjimui.*

*Aikštės apvalios. Tolimos žvaigždės!  
Čia saulei meldėmės, žemę tikėjome.  
Čia pasmerktųjų kolonom praėjome.  
Aikštės – aukurai. Aikštės – kalėjimai.*

*– Vasarą šokam po šventinėm vėliavom.  
Erdvė ir aukštis! Aikštės apvalios.  
Saliutų salvės – žibintų salės –*

*Mano aikštės – vėjuotos salos – – (p. 44).*

Poetišką Lietuvos „modelį“ atkuriant, esminį vaidmenį vaidina ir pati poezijos „žaliava“ – gimtoji kalba. Eilėraščių cikle „Lietuvai“ iš *Karalių pasakos* rinkinio autorė rašo:

*Iš kopų šnabždesio su debesim ir prošvaistėm,  
Iš marių virpulio ir ežerų nendrėtų,  
Iš duonos kvapo ir miškų giesmės  
Kalba gimtoji lūposna įdėta.*

Tokie posakiai, kaip „iš duonos kvapo, iš miškų giesmės“, o ir apskritai visur pabrėžtas gyvas autorės ryšys su žeme konkrečiomis apraiškomis (atsiminkim taip pat ir: „čia saulei meldėmės, žemę tikėjome...“) labai primena Kazio Bradūno poeziją. Kyla įdomi mintis, kad galbūt kaip tik mūsų išeivių „žemininkų“ kūryba padėjo jauniesiems Lietuvoje iš naujo poezijoje atkurti savo kraštą, kuriame užtat ir mes, ir jie esame savo namuose. Todėl autorė (net jeigu ji to ir nesiektų) kalba ir už mus, kada eilėrašty tęsia:

*Pilėnų laužuose išdeginta, išlydyta,  
Su perregima gintaro šviesa  
Ji – motinos baudžiauninkės lopšinėse,  
Ji – Pirčiupio smėlynų raudose...*

*Lietuviškai geltonos pievos šneka  
Ir tie mediniai nupilkeję kryžiai,  
Ir aukštos varpinės, ir mažos gatvės,  
Sulytais akmenim į dangų atsigrėžę.*

*Lietuviškasis žodis liko kraujo raidėm  
Ant kamerų akmens ir pelenuos  
Pasaulio kryžkelėj – prie Nemuno ir Baltijos –  
Likimas motinos kalba dainuos.*

*Prišaukti džiugesį lyg paukštį ulbantį,  
Kad ligi galo vieškeliu lydėtų.  
Iš duonos kvapo ir miškų giesmės  
Kalba gimtoji lūposna įdėta (p. 119–120).*

Paskutinis *Mėlynų deltų* eilėraščių rinkinys „Žaidimai“ šiek tiek skiriasi nuo kitos Degutytės poezijos tuo, kad žaidimų priemonės: kaukės, rolės, apsimetimai, – iš dalies pakeičia autorei įprastas gamtos reiškinių metaforas. Anksčiau jinai norėjo „į viską pavirsti“, būti medžiu, žole, debesių, kad taptų Lietuvos dalim, o dabar ji nori „viskuo apsimesti“, tapti šachmatų figūra, vaidinti Antigoną, Judą, Šecherezadą, Odisėją, norėdama, kad iš to, kuo ji apsimeta esanti, mes suprastume, kas ji yra. Pagrindinis metaforos principas pristatomas jau pirmame to rinkinio eilėrašty:

*Pažaiskime medžiotojus ir žvėris.*

*(Pirma medžioju aš, paskui tu.)  
Pažaiskim kosmonautus ir marsiečius,  
bepročius ir išminčius,  
didvyrius ir išdavikus,  
vergus ir laisvuosius..  
Pažaiskim karalius ir juokdarius..  
Pažaiskim liūdnuos ir laimingus... (p. 212)*

Kitas eilėraštis „šachmatai“ naudojami jau seniau išstobulintais juodos-baltos spalvos kontrastais daugiaaukščių gyvenamųjų namų metaforoj:

*Stovi namai – didžiulės šachmatų lentos.  
Šviesa ir tamsa.  
Dega langai ir gęsta langai – nuodėguliai.  
Šviesa ir tamsa.  
Srovena gelsva šiluma ir virpa stikluos  
beskausmis pirmagimio verksmas (p. 213).*

Eilėraštis baigiasi asmens gyvybės patvirtinimu – asmens, iš meilės tapusio savuoju kraštu:

*Ir aš vis esu. Mane nustumt ne taip lengva.  
Kaip žemėlapy – visos upės ir visos salos  
many išrašytos,  
Visos dykumos – visi vandenynai (p. 215).*

Poetės ir moters likimas ir uždavinys ryškiai ir skaudžiai jaučiamas eilėraščiuose „Antigonė“ ir „Šecherezada“. Pirmame atsistoja moteris prieš visų laikų įstatymus, reikalaujančius žudyti ir po to niekinti žuvusias aukas. Bet tos aukos – tai visa amžinosios moters meilė, jos visas gyvenimas, ir ji negali joms nepasilikti ištikima:

*Lik sveikas, sužadėtini – nebučiavau dar tavęs.  
Lik sveikas, sūnau, kuris niekad nebūsi.  
Meilė mane atvedė – meilė išves.  
Taip virpa pratiestoj rankoj paryčio vėjo gūsis..  
Aš grįšiu.  
Aš tūkstantį kartų grįšiu  
Pusiaunakčiais laidoti savo brolių.  
Per ugniavietes,  
per smėlį raudoną,  
Per lietaus pritvinkusį molį –  
Grįšiu.  
Aš ateisiu basa.  
Mano rankos beginklės ir tuščios.  
Bet ne tas įstatymas laikinas – man visagalis (p. 220).*

Mes čia negalim neprisiminti turgaus aikščių Lietuvoj, kur irgi kadaise gulėjo nepalaidoti broliai. Bet autorės mintis, juos galbūt įjungdama, siekia toliau, iškelia Antigoną ir meilę kaip visuotinį principą, istorijos kruvinų darbų, kuriuos tironai vadina įstatymais, atsvarą ir žmogaus išsigelbėjimo viltį. Užtat „tūkstantįkart pasmerkta“ Antigonė yra ir kiekvieno taikos ir meilės ieškančio žmogaus sesuo.

„Šecherezadoj“ moteris poetė – pasakų sekėja gelbsti savo gyvybę ir kartu neišvengiamai savo žemės poetinę idėją, kol dar budeliai klausosi, kol dar kirvis nekrinta:

*Kalbėk, Šecherezada... Šachas klausos.  
Šachas alkanas – laukia likimas...  
Tik nenutilk – budeliai klusnūs...  
Kartu gomury... ir balsas prikimęs...  
Bet kalbėk – mokėk virpančiom žodžiais naktim  
Už kiekvieną valandą, už orą, už vandenį!  
Mokėk už savo jėgą ir bejėgiškumą,  
Už tai, ką gauname ir ką prarandame.  
Kalbėk, Šecherezada... Šachas alkanas...  
Kaip iš žaizdos – teka žodžiai iš lėto...  
O, nenutilk... Dar tūkstantis pirma naktis toli.  
Už paskutinę saują žemės dar nesumokėta...(p. 225)*

Gal skaudžiausias protesto šauksmas prieš viso pasaulio tironus, kūrėjus tikėjimų ir „tiesų“, kuriose nėra poezijos ir kurie todėl verčia, kad būtų naikinama ir žudoma maištinga, neapibrėžiama, poetiška žmogaus vertė ir laisvė, girdisi eilėrašty „Tilis Ulenšpigelis“:

*Beldžiasi į širdį pelenai, –  
tarė Ulenšpigelis.  
Sarlis de Kosteras*

*Kai geriu raudoną vyną,  
Kai ragaišio atsilaužiu, –  
aš galvoju apie tave.*

*Kai upes ir debesis matau,  
Kai nuo dulkių nubąla kojos  
Ir gomury apkarsta, –  
aš galvoju apie tave,  
aš galvoju apie tave.*

*Tavo naktys, Flandrija, šviesios – nuo laužų.  
Tavo žiemos, Flandrija, šiltos – nuo laužų.  
Tavo žemė pilka – nuo pelenų.*

*Kiekvieną vidunaktį*



*gieda mano nerimo paukštis  
ir beldžiasi į širdį pelenai,  
ir beldžiasi į širdį pelenai...*

*Aš galvoju apie tave,  
kai geriu pilką padūmavusį dangų,  
kai juodo sudeginto gimtojo slenksčio  
atsilaužiu...*

*Inkvizitoriai! Artėja valanda  
paskutinio jūsų laužo! (p. 227–228)*

Emocinį eilėraščio efektą labai sustiprina rūpestingai suplanuota jo struktūra. Galima išskirti tris pagrindines temas. Pirmoji: „Kai geriu raudoną vyną, / Kai ragaišio atsilaužiu“, eilėraščio pabaigoj įsikūnija metamorfozė: „Kai geriu pilką padūmavusį dangų, / Kai juodo sudeginto gimtojo slenksčio atsilaužiu...“ Persimainymas vyksta dviejose plotmėse: a) iš taikos meto idilijos į karus bei inkvizicijas aprašantį gaisrų dangų ir sudegintus namus ir b) iš tiesioginės prasmės, malonaus, faktiškai flamandų tapybą primenančio užkandos vaizdo į perkeltą prasmę, kartu ir tragišką dvasios peną, prilygstantį nuodams. Tuose rėmuose įstatytos kitos dvi temos: „aš galvoju apie tave“ ir, tartum to galvojimo išvada, „beldžiasi į širdį pelenai“. Antriniai elementai, perėjimai ir papildymai, susideda iš simboliškų peizažų („kai upes ir debesis matau...“, „Flandrijos naktys, žiemos ir žemė“) ir iš emocijas išreiškiančių metaforų („ir gomury apkarsta“, „gieda mano nerimo paukštis“).

Visų šių elementų tarpusavis santykiavimas baigiasi šauksmu: „Inkvizitoriai! Artėja valanda / paskutinio jūsų laužo“. Eilėraščio įtampa pamažu auga nuo pradžios, kada pirmajai temai (vynas, ragaišis) atsako antroji „aš galvoju...“, per gamtovaizdį ir emociją, kuriems jau su daug didesne jausmo jėga atliepia dukart pakartota antroji tema iki lūžio – perėjimo: „tavo naktys...“ Tenai, tame pereinamajam posmelyje, atsiranda pelenai, kurie ataidi į eilėraščio *motto* ir tuo pat metu padeda pagrindą trečiosios temos plėtotei, kuri prasideda vėl nuo įtempto pakartojimo, „beldžiasi į širdį...“ ir susilieja su pirmąja tema sudegusio gimtojo namo vaizde, tuo tarpu antroji „aš galvoju“ sudaro to susiliejimo įžangą. Paskutinė tos temos transfigūracija yra būsimasis inkvizitorių laužas.

Apskritai pasikartojimai-anaforos: „kai geriu, kai atsilaužiu“; „kai upės, kai nubąla“; „tavo naktys, tavo žiemos, tavo žemė“; „nuo laužų, nuo laužų“, šalia jau anksčiau minėtų, be perstojo kelia eilėraščio įtampą savo nuolatiniais grįžimais į pradžią, kaskart vis atsinešant prieš tai buvusio vaizdo emocines implikacijas. Kitaip sakant, perskaite, pavyzdžiui: „Tavo naktys, Flandrija, šviesios – nuo laužų“, mes galėtumėm tęsti mintį, sakydami „ir tavo žiemos nuo jų šiltos, ir žemė nuo jų pelenais apklota“. Bet pakartojimas verčia lyg ir iš naujo, jau pasikeitusiam vaizde (iš naktų – į žiemą) apie Flandriją galvoti, giliau įsijausti į naują ironišką kontrastą. Kyla įspūdis, kad Flandrijos žemė per dienas ir naktis, per žiemas ir vasaras (nes vasaros ir dienos sudaro žiemoms ir naktims neišsakytas, bet implikuotas atsvaras) dega, ir dega, ir dega. Tuo būdu gimsta širdy didelis, baisus paskutiniojo laužo troškimas.

Janinos Degutytės eilėraščiai yra svarus indėlis į lietuvių poezijos lobyną. Tautos gyvybės geriausias laidas yra lietuviškas žodis, vartojamas ne tik kasdieninei kalbai, ne tik politiniams-ideologiniams tikslams, bet, svarbiausia, pačios to žodžio šventovės – lietuviškos žodinės kūrybos ugdymui. Šitam tikslui Degutytė yra pasitarnavusi, kaip tik gali pasitarnauti talentingas, nuoširdus žmogus.

Rimvydas Šilbajoris, *Netekties ženklai*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 153–178.