

LIŪNĖS SUTEMOS ŽEMĖJE

Liūnės Sutemos poezija, gaji, neprijaukinama, skaudi, giliai suleido savo atkaklias šaknis į mūsų išsivijos kultūrinės sąmonės klodą ir liks tenai, gal paskutinis gyvas ženklas, kai toji sąmonė jau bus sausa ir kieta, kaip badmečio molis.

Išliekanti Sutemos poezijos vertė glūdi ne jos pilietinėj funkcijoj, nors tautos atsakomybės prieš save pajautimas yra ten iškilęs iki tragiškos aukštumos, ir ne tame, kad ji būtų lengvai prieinama platiems skaitytojų sluoksniams, bet ištikimybėje sau, gal beveik vydūniška prasme, be jokių kompromisų angažuojantis savo talento būtinybėms.

Čia ir mesime žvilgsnį bent į kai kurias to talento apraiškas, taigi Liūnės Sutemos poetiką, kalbėdami balsu skaitytojo, norinčio pasidalyti tuo, kas buvo patirta kelionėje per jos sukurtą žemę.

Viena iš anksčiausiai pastebimų Sutemos poezijos savybių yra palinkimas autoriaus personažui eilėraštyje, jo poetiškąjį „aš“, pastatyti į padėtį veikėjo, dalyvaujančio eilėraščio įvaizdinės ir idėjinės struktūros plėtotėje, bet kartu ir taip, kad jis pats, tas veikėjas, irgi būtų įvaizdis. Atsivertę patį pirmąjį rinkinį *Tebūnie tartum pasakoj*, skaitome:

Aš esu. Mano siauras šešėlis
naktimis, lyg tiltas per nušviestą gatvę
lenkias ir laukia –

Jei esu, mano siauras šešėlis,
tebūnie naktimis, lyg tiltas per gatvę
tau ir kitiems... (p. 11, 12)

Poetinio „aš“ buvimas čia patvirtinamas visų pirma tuo, kad jis turi šešėlį, savo *alter ego*. Taip pat „būti“ iš esmės reiškia būti tiltu ir medžiu, t. y. metafora. Tokio šešėlio – metaforos funkcija eilėraštyje yra aktyvi: jis išsilenkia tiltu kitiems, tyliai bestovintiems „prie vielom išpintų tvorų, į narvus panašių“, jis stiebias aukštyn kaip jaunas medis¹, jis duoda pavėsj. Šita eilėraščio personos tradicija dalyvauti jame kaip aktyviam įvaizdžiui jau savaime padeda pagrindus pasakojamam žanrui, nes „aš“, atsidūręs eilėraščio struktūros viduje, neišvengiamai yra ir veikėjas, žmogus, kuriam kas nors atsitinka, kuris paveikia kitus – daiktus ar žmones. Tuo būdu „aš“ gali tapti net pagrindiniu protagonistu savo paties tekste ir kartu veikdamas kurti įvaizdžius. Būdamas eilėraščio persona, šis „aš“ drauge išlaiko ir šalia stovinčio pasakotojo rolę. Iš to, žinoma, išplaukia, kad bet kuris Sutemos eilėraštinis su tokiu veikėju gali, ir dažnai iš tiesų pavirsta, į pasakojamąjį diskursą, turintį savo fabulą ir atomazgą. Prie tos temos

¹ Sutema L. *Tebūnie tartum pasakoj*. – Terra, 1955. – P. 12:

Jei esu, mano siauras šešėlis
tebūnie dienomis, lyg augantis medis
tau ir kitiems,
kurių tylinčias lūpas skaudžiai
pažymėjo kaitra –

Medžio įvaizdis pakartotinai grįžta į Sutemos eiles. Vienas iš svariausių tokių „grįžimų“ – knygoje *Nebėra nieko svetimo* (Čikaga: Gintaras, 1962), cikle „Dienoraštis“, kur ankstyvasis „tau ir kitiems“ pavirto į „mano gatvės ir mano medis: visų gatvės, bet mano medis“. Žr. p. 47–49.

dar grįšime, o šiuo metu paminėsime tik vieną pavyzdį, kur „aš“ – veikėjas, vystantis fabulą, yra taip pat ir „aš“ – poetas, kuriantis įvaizdžius. Tai eilėraštis „Ginuosi“ iš „Badmečio“. Jame poetė gaisru ginasi nuo „šimtmetį išbadėjusių, staugiančių vilkų“², kurie taip pat yra jos „aš“ savotiški antrininkai, nes po gaisro, pasotinti, jie vėl į ją sugrįžta; vadinas, didysis priešas visuomet buvo, yra paties savęs dalis. Bet štai posmelis, aprašantis gaisrą:

Aš ginuos. Mano miestas dega.
Trykšta kibirkštys ir pradegina
žvaigždėmis nakties skliautus.
Tirpsta bažnyčių varpai, gausdamas laša
varis į belapius miškus.
Bėga pylimais liepsnos į vilkų nasrus,
lyg atvertus vartus –
šviečia ugnia vietės į vilkų nasrus
lyg atvertus vartus –
Aš ginuos. Mano miestas dega –
siurbia karštą varį šaknys miškų,
ugnimi springsta vilkai (p. 38).

Ugnies metafora pavirtusi didžioji poeto aistra pradegina danguje žvaigždes. Ištirpęs varis, vėlyvo rudens lapais išsiliejęs ant žemės, skamba ir gaudžia nepermaldaujamo laiko varpo dūžiais. O jo karštas susisiurbimas į medžių šaknis – aistringa pūvančių lapų pražūtis – tuo pat metu per gamtos procesus maitina naują gyvybę. Metaforos gimsta veiksmo įkarštyje, poeto „aš“ žūtbūtinės kovos metu. Rudens peizažas pavirsta drama, poeto dvikova su savimi, veikiančiu kaip „aš“ ir kaip tojo „aš“ metafora – vilkas³.

Sutemos įvaizdžio-veikėjo skilimas ir eventualus susivienijimas (dažnai tik tam, kad ir vėl suskiltų; paradoksiškai, tik taip jis gali apginti savo integritetą) arba bergždžiai nuvystantis susivienijimo

² *Badmetis*. – Čikaga: Gintaras, 1972.

Deginsiu miestą. Deginsiu savo miestą –
Po kiekvieno saulėleidžio jį apauga miškai
ir tankėja, tankėja –
pro belapių medžių kamienus
laužiasi staugdami vilkai,
šimtmeti Išbadėję,
Ir artėja. Artėja
gynimosi valanda ir vilkai.
Deginsiu miestą. Deginsiu savo miestą.

³ Pirminis miško gaisro įvaizdis – *Tebūnie tartum pasakoj*, p. 45:

Miškai, jūs būtumėt sudeginę save,
ir samanom liepsnas paleidę,
lyg raudonas, liesas lapas,
per pievas, per javų laukus
į kaimus, ir veltui būtų šaukę
ir trūkę varpinėse tampomi varpai –
aš būčiau išsinešus tiktai plėnis,
jei būtumėt bijoję, taip kaip aš
tą vasarą, kada dangus
buvo pasiekiamas ranka,
o žemė, žemė tolo –

Kaip matome, panašiam vaizdinių prielaidų kontekste randame neišplėtotą mintį (neaišku, apie kokį bijojimą čia kalbama) ir neišnaudotas dramatiško efekto galimybes.

troškimas buvo pirminėmis, bet potencialiai labai produktyviomis formomis, jau matomas jos pirmam rinkiny. Vienu pavyzdžiu paimsime eilėrašį „Žaidžiu su veidrodžio šuke“ (p. 15–16). Ten rasim ne tik tą patį skilimą, bet ir jo antrininkus – pasikartojimus ištisoje serijoje besikeičiančių įvaizdžių. Eilėraštis pradedamas taip:

Veidas, kurį ranka keliu,
rusvas ir negražus –
jis išslys su visa įkyria šypsena,
jei ištiesiu pirštus
trokšdama būti viena.

Eilėraščio „aš“ santykis su veidrodžiu-savimi užsimezga kaip metaforų grandies pradžia – rankoje laikomas veidas. Pasakos motyvas: „veidrodži ant sienos, sakyk, kuri pasaulyje visų gražiausia“ pradeda iš savęs šaipytis, vos tik paimam pasaką rankon⁴. Dilema yra ta, kad galima būti savimi („viena“) tik numetus savo antrininkę – metaforą, be kurios, tačiau, toji trokštama vienatvė būtų kaip beformė tuštuma.

Antrasis posmelis:

Saulė, kurią rankoj laikau,
maža ir aštri,
ir suduš, jei paleisiu ją,
norėdama būti tikra
vasara ir savimi

transformuoja aną negražų veidą į dangišką spindėjimą, tuo padarydamas jį ir nepatikimą – svetimą. Norint būti tikram vasara ir savimi, reikia žinoti, kad saulė yra saulė, o veidas yra veidas, bet tada suduš spindėjimas ir prarasi save.

Trečioji atspindžio – metaforos moduliacija yra žydinti šaka:

Saka, kurią rankoje supu
žydi, bet vaisių nemegs –
ji palūš, jei palenksiu ją,
ano žiedo ieškodama,
kuriame dūzgiant bitę girdžiu.

Grožio dilemą matėme pirmuose dviejuose posmeliuose. Čia ji moduliuojasi į vaisingumo klausimą, tuomi įtaigodama ir ryšį tarp identiteto, grožio ir kūrybos, tačiau ir vėl praradimo aspektu⁵.

Toliau pagrindinė „aš“ metafora moduliuojasi į sugautos paukštės įvaizdį, su kuriuo ateis laisvės praradimo paradoksas: „ji užtrokš, jei glostysiu ją, svajodama būti laisva“, ir tada pavirsta į laiką: „Diena, kurią rankoj turiu“ ją sukruvins, jei „užgniaušiu ją, / ilgėdamos būti jauna“. Čia išskylantys laiko ir erdvės santykiavimai Sutemos poezijoje yra ne mažiau sudėtingi negu santykiai tarp asmens ir jo atspindžio savo kūryboje bei tarp kūrybos ir praradimo, bet apie tai vėliau.

Autoriaus keturguba funkcija: būti pasakotoju ir veikėju, įvaizdžių kūrėju ir pačiu įvaizdžiu, daro tekstą sudėtingą net ir jo paprastume, nes turinio plotmėj „Žaidžiu...“ yra iš esmės gana paprastas eilėraštis. Čia ir apskritai, net šioj ankstyvoj stadijoj, pasireiškia ta Sutemos ypatybė, kad paprasti

⁴ Tai taip pat ir pirmas, vėliau dažnai pasitaikantis Sutemos atsišaukimas į tautosakos įvairius aspektus.

⁵ Tai galima palyginti su Jono Aisčio įvaizdžiais tos pačios dilemos akivaizdoje: „Žodis – žiedas, pumpure nuvytęs. / Jis numiršta į pasaulį pakeliui“. Šičia Aistis nenaudoja Sutemos binarinio metodo; jis uždusina savo žiedą nežaisdamas atspindžiais.

teiginiai gali dėl savo pozicijos eilėraštyje įtaigoti simboliką, daug komplikuočiau už patį teiginį, neprarasdami jo tiesioginės prasmės. Štai eilėraštyje „Dvi širdys langinėse“ („Tebūnie...“, p. 18) skaitome: „Žaliai nudažytas medis – / ir medžiai prie gatvės, sunkiai žali“. Tas paprastas faktas, kad matome negyvą medį, apteptą žaliais dažais, jį sugretinus su gyvais medžiais, kurie nelyg jausdami savo „brolių“ graudų likimą, tampa „sunkiai žali“, iškelia faktą iš tiesioginės būsenos į perkeltinių prasmių pasaulį, kuriame yra galimi įvairūs iš karto net neįžvelgiami semantiniai santykiavimai.

Tame pačiame eilėraštyje matome ir atvirkščią procesą: medžiaginė tikrovė, užuot pavirtusi perkeltine, sumaterialėja ir tiesiogiai paveikia medžiaginius teksto elementus, taip sakant, formuoja tikrovę:

Ir širdys dvi šešėlyje juoduoja,
ir nebedrįsta džiaugtis prastuksenę neramiai
langinių uždarytų žalia medį,
tarytumei geniai.

Dabar jau ne šiaip sau langinės, o langinės su širdelėmis – vis vien, atrodytų, paprastas dalykas. Tačiau širdelės reiškia meilę, tuo tarpu kažkas, kažkoks instinktas, kuris jas vedė prasikalti į laisvę, kartu ir atgrasino nuo tos laisvės vaisių. Taigi tarp kasdieniškų langinių ir gatvės medžių, be jokių kitų veikėjų, prieš mus užsimezga ištisa drama su joje įsišaknijusiomis įvairiausių konfliktų ir gilių simboliškų reikšmių galimybėmis. Jos čia dar neįsikūnija, bet dirva jau yra paruošta dramatiškoms tolimesnės Sutemos poezijos konfrontacijoms.

Eilėraštyje „Žaidžiu...“ pastebėtos to paties centrinio įvaizdžio (veidrodžio) moduliacijos, per kurias pamažu susiklosto visą tekstą vienijanti mintis, vėliau tampa viena iš mėgstamiausių Sutemos poetinių priemonių, neretai pasiekiančių didelį ir subtilų sudėtingumą. Pavyzdžiu galėtume paimti eilėraštyje „Akmuo“ iš *Badmečio* (p. 18–20). Pagrindinis veikėjas, kaip ir dažnai kitose vietose, yra autorės „aš“, nuolatos dvilypiškai santykiuojantis su savo antrininku – metafora, akmeniu. Šalia to, jei prisiminsime, kad „Žaidžiu...“ „aš“ yra pagrindinis veikėjas, laikantis rankoje užgniaužtą savo atspindį antrininką, kuris gali „išslysti“ arba kurį galima „paleisti“, tai atpažinsime šį veikėją kitam savo atspindžio aspekte, būtent kaip „tu“, su kuriuo ir vyksta dialogas:

Jeį paleisi mane, išslystu naktin –
pasinersiu lyg tvenkinin –
ir leisiu žuvim pelekais savo plaukus šukuot,
ir leisiu vandens vijokliams
dalį savęs atmatuot,
kad tvenkų vidudienį,
įbridę vaikai
turėtų ant ko atsistot,
kad nepanertų – (p. 18).

Tai pirmas variantas; jame pagrindinis veikėjas savyje sujungia tris identitetus: „aš“, „tu“ ir „akmuo“. O veiksmo kontekste galima prisiminti tautosakos motyvą apie tėvo nuskandintą su „dvariokais“ flirtavusią mergelę:

Broliai seselės ieškojo,
Po Dunojėlį braidžiojo,
Po Dunojėlį braidžiojo,

Oi ir atrado seselę

Ant akmenėlio rymančią,
Ant akmenėlio rymančią.

Ant akmenėlio rymančią
Su lydekėlėm kalbančią.
Su lydekėlėm kalbančią.

Žaliais maureliais užtiestą,
Baltom pieškelėm apneštą⁶.

Kita „aš“ moduliacija primena rankoje laikomą, užgniaužtą paukštį, kaip tai buvo viename iš „Žaidžiu...“ įvairių variantų, bet čia tas paukštis yra akmuo, ir poetės „aš“ savo antrininkui – grobikui jau nebepasiduoda:

Jei paleisi –
ir kam tu laikai mane?
Neišlaikysi priešginą,
neišlaikysi trokštančią –
Noriu būti ir esu
akmuo – mestas į gyvą taikinį,
akmens – aštri briauna,
akmeniui – ištikima
akmenį – pasirinkdama
akmenimi – tikėdama,
akmenyje – suradau save
(ten pat, p. 19).

Nustebina šis staigus ir rūstus pasiryžimas visiškai ir pabrėžtinai angažuotis akmens, kieto, aštraus, žeidžiančio, identitetui. Jį, atrodytų, gali išaiškinti tik ana liaudies dainos potekstė, nes joje mergele nuskandina tėvas už tai, kad ji „su dvariokais kalbėjo“, vadinasi, sulaužė vieną iš konservatyvios kaimo visuomenės lyčių ir socialinių klasių santykiavimo tabu. Iš poetės „aš“ taško tai yra baisus įžeidimas moteriai-žmogui, jos asmeniui ir integritetui, žiaurus ir keršto šaukiantis smurtas. Užtat akmuo, taikomas į Galijotą (kai kuriuose kituose Sutemos eilėraščiuose – į Žvėrį, prieš kurį būtina kovoti⁷) –

⁶ *Lietuvių tautosaka, Dainos.* – V., 1962. – T. 1. – P. 564. Šis liaudiškasis paskenduolės motyvas svarbią vietą užima ir Algimanto Mackaus poezijoje (*Augintinių žemė.* – Čikaga: Algimanto Mackaus knygų leidimo fondas, 1984. – P. 111), kur jis suformuluotas kiek kitaip negu Sutemos, pvz.:

Pulki, mergele,
pulki, jaunoji,
į gilų vandenėlį,
kur lelija siūbuoja,
kur akmenėliai žydi,
kur debesėliai lyja.
(Liaudiškoji)

⁷ *Bevardeje šalyje* (Čikaga: Santara, 1966) tos kovos esmė glaustai išsakoma šitaip:

kai apsvaigęs savo jėga,
žvėris įsitemps arenoj,
galėčiau aiškiai ir garsiai
išpažinti atkakliųjų kalba,
kad vis dar tebetikiu
žmogum ir Gyvenimu – (p. 40).

Sekdamas Sutemos eilėse visuomet gresiančiu atvirktinės identifikacijos principu, pats poetės „aš“ taip pat gali staiga įgyti tos fatalinės jėgos identitetą, kaip eilėraštyje „Nenoriu būti atpirkta“ iš to paties rinkinio:

simbolį tos neapčiuopiamos, visur esančios, tartum visagalės pabaisos – jėgos, nelyg įsikūnijančios šventvagystės.

Paskutinis eilėraščio posmas:

Ko lauki?

Nusivyk laidyklę iš mano plaukų,
ir išsukęs aukštai virš galvos,
svieski,
paleiski mane! (p. 20)

galutinai sujungia visus „aš“ įsikūnijimus: paskenduolę, žuvį, akmenį – į vieną veiksmą – skrydį laisvėn, kuris yra kartu ir tų įsikūnijimų suvestinis įvaizdis, ir eilėraščio pagrindinės minties energinga išraiška.

Toks visuotinis savojo „aš“, o ir apskritai žmogaus egzistencinis suvokimas tiesiog kosminės dvikovos ženkle veda ir visą Sutemos kūrybą į plačiai išplitusias binarines ir binarinių pasikartojimų struktūras, nelyg tam tikrus „semantinius rimus“, kur įvaizdžiai, o kartais ir didesni struktūriniai elementai, priešinami eilėraščio personai bent keliais vienas kitam atsišaukiančiais pavidalais.

Tokios pakartojimų sistemos glūdi visur Liūnės Sutemos poezijoje ir sudaro vieną iš pačių pagrindinių jos kūrybinių metodų. Ir tai ne vien tik metodas, bet ir tikras egzistencinis išgyvenimas, nes Sutema niekad nėra šė tam, kad tik sukurtų estetinį objektą, nereikalaujantį asmeniško angažavimosi.

Šalia semantinių rimų, rasime ir keletą kitų binarinio įvaizdžio principų. Vienas iš jų: paimti negyvą daiktą, sakykim, geležį, suformuotą ko nors gyvo pavidalu ir suteikti jam gyvos būtybės funkcijas, kartu ir siekiant sukurti kitą būtį, „bevardę šalį“, kurion veržiasi kaip į namus šios mūsų pasauliui jau svetimomis tapusios figūros, nes tenai jos egzistuoja ne kaip išimtinis, o kaip normalus reiškiny.

Knygoje *Bevardė šalis* skaitome:

Visi vėjai pučia į Ten –
Vėjarodžių skardūs gaidžiai
gieda penktai pasaulio šaliai,
Bevardei,
ir nebenuityla.

Visi vėjai pučia į Ten –
vėjarodžių neramūs angelai
plasnoja penkton pasaulio šalin,
Bevardėn,
ir nebegrįžta.

Visi vėjai pučia į Ten –
vėjarodžių kuproti žmogiukai
tiesia ranka į penktą pasaulio šalį,
Bevardę,
ir paliečia ją (p. 41).

ir teskrieja akmuo į mane,
nes esu taikiny, nes esu pradžia
visų nusikaltimų, ir kiekvienos skriaudos prieš tave,
įskaudintą, beraštę sielą (p. 58).

Susidariusi įtampa tarp esančio *Čia* ir trokštamo *Ten* ir išreiškia dinamiką šio eilėraščio, įvado į visą ciklą „Bevardė šalis“, kuriame išsirutulioja didžioji drama grįžimo–negrįžimo iš tremties į namus. Antrasis ciklo eilėraštis (p. 42) įkūnija tiesioginių kontrastų binarinę sistemą. Pirmosios dvi eilutės: „Ten žaidžia nebeaugantys vaikai. / Vaikai senukai žaidžia“ pastato vieną logišką prieštaravimą prieš kitą ir sujungia juos abu į nebeaugančios senatvės šiurpią idėją, išskylančią kaip pasmerkimas prieš vaiko nekaltybę. Čia autorė atima gyvam organizmui normalaus proceso galimybę, tačiau, nežiūrint to, priskiria jam to proceso išdavas: nebeaugančiam senatvė. Šitaip deformuoti, tie vaikai jau ženklina nebe save, o vidinius autorės jausminius procesus, tą skausmingą paradoksą, kad įsisenėjęs prisiminimo sielvartas kartu ir sensta, ir nesikeičia dvasioje, t. y. dvasia kartu ir sensta, ir nesikeičia.

Toliau eilėrašty:

paskendusiais laivais, rudijančiais šalmais –
jie pamėgdžioja buvusį,
išdykusiai bežaisdami

yra tiesioginė priešprieša:

Sudužusiais lėktuvais ir automobilių laužais
jie pakartoja buvusį
rimtai bežaisdami.

Čia efektas atvirkščias: karas ir taika, dvi priešingybės, susilieja į vieną savo griauinančią esmę. Galutinė išdava – irgi kontrastas, kuris tuo pačiu metu išreiškia ir vientisą užburtą ratą: „Ir seka pasaką jie be pradžios, / ir seka pasaką be galo“.

Ciklas baigiasi įžanginio eilėraščio pakartojimu, kuris tačiau pavirsta į kontrastą, kada autorė, „aš“, atsisako sugrįžti, bet ir vis tiek veržiasi sugrįžt į Bevardę šalį, kitą Bevardę negu toji, kurioje žaidžia tie pasibaisėtini senukai vaikai. Tame persimainyme iškyla dar dvi binarinės, priešpriešinės konstrukcijos. Viena jų:

užkerėsiu kalvius septynbrolių keru,
kad nekaltų daugiau vėjarodžių –,
ir vėjažolėm bėgant verpetais į Ten,
užleisiu jas sausra, užpjudysiu ugnim.⁸

pastato eilėraščio personos-raganos, burtų jėgą turinčios, galią prieš jos pačios ilgesį, o kita:

ir paleisiu basakojį liūdesį
Bevardėn,
penkton pasaulio šalin

įveda principą, atvirkščią ir kartu lygiagretį principui, verčiančiam negyvą geležį ilgėtis ir veržtis tolyn. Dabar žmogaus jausmas, neturintis materialios būties, pavirsta į fizinę, gyvą būtybę ir veikia kaip raganos *alter ego*.

Jeigu jau galvotume apie Tolstojaus principą, kad menas turi „užkrėsti jausmu“, tai gyvybinių savybių suteikimas negyvai medžiagai ar sąvokos sumaterialinimas padidina teksto dramą ir todėl galbūt emocinį „užkrečiamumą“. O iš kitos pusės, nenorminė tokių įvaizdžių būklė daro juos ir tam tikrais barjeriais, mįslėmis, kurioms spręsti gali pritrūkti emocinės energijos skaitytojui, nepratusiam

⁸ Čia matome taip pat ir pirmuosius ženklus būsimų *Badmečio* terminų – ugnies ir sausros.

prie Sutemos nuolatinės aukštos įtampos poezijos.

Tolesniame *Bevardės šalies* cikle „Neišduodu, tiktai gražinu“ randame posmelį (p. 56), kuriame binariniai principai susijungia su tragiškos laiko tėkmės pajauta. Jis vaizduoja dvasios nebebuvimą, gyvybės išsekimą senam prisiminimų liepte:

Grąžinu siūbuojantį lieptą,
bridusį per vaikystės upes.
Grąžinu lieptą, užmiršusį
verpetus, žydintį vandenį
ir raižančias ledą sroves.
Surambėjo širdys, išpjautos atramoj,
ir vardai nebeturi žmonių,
tik kreivas raidės.
Siūbuoja lieptas vaiduoklių,
praradęs upes,
pavasario naktim skliautus.

Įvaizdis „surambėjo širdys, išpjautos atramoj“, aprašo kartu ir dvasios būsenos progresiją, ir medžio fizinę progresiją laike, kada medis, kadaise gyvas, dabar sudžiūvo su jame išpjautom širdim. Iš tiesų tai metafora prisiminimuose atsineštos poetinės kalbos gyvybės praradimo, ypač kada kitas įvaizdis yra „vardai nebeturi žmonių“ kur fizinis mirties progreso momentas susijungia su dvasiniu vidinės gyvybės išsekimo procesu tame pačiame surambėjusiame medžio stuobryje, implikuojant taip pat ir nebeiškaitomumą, kaip viename Puškino eilėraštyje „ant kapo antraštė nebesuprantama kalba“.

Vėlesnėse Sutemos eilėse iškyla naujas binarinis elementas, būtent, grafinis skirtingų eilėraščio semantikos architektūros dalių paženklinimas didžiosiomis arba mažosiomis raidėmis. Tarp vieno ir kito šrifto susikuria strofos-antistrofos santykis⁹, panašus, kaip senovės graikų tragedijoje tarp choro ir teksto. Štai *Badmečio* pradiniam eilėraštyje „Niekieno žemė“ tarpniai didžiosiomis raidėmis apskritai nusako kokią nors visuotinę mintį, idėjos modelį, tuo tarpu posmeliai mažosiomis raidėmis pereina į asmenišką tos pačios idėjos ar išgyvenimo plotmę. Pavyzdžiui:

METAS SUSIDEGINTI. METAS SUSIDEGINTI,
KAIP PILĖNAMS PRIEŠ VERGIJĄ,
KAIP KOVOJANČIAM GETUI PRIEŠ MIRTĮ,
KAIP BUDOS VIENUOLIAMS PRIEŠ NETEISYBĘ –
METAS SUSIDEGINTI IR IŠLIKT.

Lieku Niekieno žemėje,
kad nebūtų daiktų,
kuriems žodžių nebėra – (p. 15–16).

Santykis tarp žodžio ir tikrovės Sutemos eilėse yra labai svarbus ne tik todėl, kad ir iš viso poezijoje, mene tai centrinis klausimas, bet ir ryšium su specialia menininko tremtinio ar išeivio situacija tarp dviejų tikrovių – paliktosios ir rastos svetur, ir dviejų kalbinių klodų – atsineštinės meno kalbos, kuri daug kur nebeatitinka nei naujos tikrovės, nei naujų išgyvenimų joje, ir naujosios, kurią dar reikia susikurti. Pastarasis procesas ypač intensyviai ir skausmingai vyksta Sutemos kūryboje.

Yra dar ir trečias aspektas: kadangi išeivio santykis su tikrove neišvengiamai įtraukia sąvokas „ten“ ir „čia“, „tada“ ir „dabar“, tai laiko ir erdvės pajautos turi esminę rolę vystant naujas įvaizdžių

⁹ Vienu atveju antistrofos vaidmenį atlieka net svetimkalbis tekstas; eilėraštyje „Vigilija“ (p. 30) vieton didžiųjų raidžių cituojamas posmelis iš latvių poeto Gunars Šalins knygos „Juodoji saulė“.

struktūras, taigi naują poetinę kalbą, kurioje turi kaip nors susijungti visi čia prisiminti faktoriai.

Iš Sutemos poezijos jaučiasi, kad „euklidinė“ laiko ir erdvės samprata, kur individo sąmonė, kaip koks matematinis taškas, seka tiesią liniją per suprantamą erdvę, jokių būdu negali aprėpti mus šiame amžiuje ištikusios realybės. Iš idėjinės pozicijos žiūrint, jau devynioliktoje šimtmečio Dostojevskio Ivanas Karamazovas grąžino savo bilietą į dangaus karalystę, kur viskas bus kada nors atleista, nes jo „euklidinis protas“ nepajėgė suprasti, kas gali atleisti už Dievo leidžiamas nekaltų vaikų kančias, o Sutema tiesiai ir sako: „Viešpatie, neatleisk, / jie žinojo, ką darė – / Viešpatie, neatleisk, / nes žinau, ką darau“¹⁰. Mat atleistinas kerštas Žvėriui nebus tikrai kerštas, nes nereikalaus absoliutaus ir belaikio pasiaukojimo prieš tą, anot Algimanto Mackaus, „besąlyginį Viešpatį“.

Iš poetikos taško, neeuklidinė erdvė ir laikas visų pirma formuojasi sukeičiant laiko plotmes:

Tai buvo rytoj.
Jau laikas jums grįžti.
Sugrįžo visi ištremtieji,
visi uždarytieji getuose,
visi kareiviai, dingę be žinios –

(*Bevardė šalis*, p. 44)

Šis „buvo rytoj“ išreiškia kartu ir žuvusiųjų viltį sugrįžt, kol jie dar gyveno, ir jų mirties nebeatšaukiamą praeitį, taigi yra ir savotiškas komentaras Ivanui Karamazovui. Kitame posmelyje laiko plotmės apskritai praranda laiko žymens savybes: „tai buvo rytoj ir vakar, tarp dviejų delčių, dviejų pilnačių...“ Tokia laiko samprata, įpinta į jau prieš tai išplėtotą delčios įvaizdžių sistemą, šioje išėjimo-grįžimo tematikoje tampa ne tik aprašomuoju reiškiniu, bet ir formuojančiu, dalyvaujančiu įvaizdžių struktūros ir jų neeuklidinės logikos sukūrimu. Šia savo formuojančia funkcija Sutemos laiko plotmės atitinka eilėraščio „aš“ rolę jos poezijoje.

Nors pokario laikas-groteskas ir laikas-mįslė pakartotinai išsisprendžia grasos ir tragedijos linkmę, Sutemos talentas taip pat pajėgia nutiesti per eilėraščio raštą subtilias ir lyriškas laiko linijas, tačiau pasilaikydamas tą patį bauginantį laiko plotmių sukeitimą. Štai paskutinis eilėraščio „Senkapiuose“ posmelis (*Bevardė šalis*, p. 12):

Seniai nušienauti žydi ir kvepia
įraudę dobilai,
neišaugę piliarožės skleidžias
dauboj po juodžemiu sunkiu.
Vakaras plečias skliaute
drumsto vandens ratilais
ir įkaitęs saulėleidis
žėri variu –

Kvepiantys, žydintys dobilai, piliarožės ir lėtai besiskleidžiantys vakaro ratilai danguje piešia mums švelniai melancholišką, gražų laiko veidą. Bet dobilai, seniai nušienauti, yra kaip tie rytoj sugrįžę žuvusieji tremtiniai, neišaugusios piliarožės po žeme yra kaip tie Sutemos vaikai – senukai, atsigulę į amžiną atilsį, o vakaras, nelyg Čiurlionio paveiksluose, lėtai skleidžia ratilais savo nepermaldaujamą tylos, paskenduolių amžinybę¹¹. Taigi tebesame Žvėries arenoje.

Vieną iš sėkmingiausių bandymų sutapatinti įvaizdį ir laiką rasime *Bevardės šalies* eilėraštyje

¹⁰ Sutema L. *Vendeta*. – Čikaga: Mackus, 1981 – P. 14.

¹¹ Beje, ir tas įkaitęs saulėleidis, žėrintis variu, jau pranašauja būsimą gaisrą eilėraštyje „Ginuosi“ iš *Badmečio*.

„Medžioklės metas“ (p. 8):

Briedžio ragai šakojasi.
Auga žiema.
Sirpsta naktim pusnyse
spalgenų uogos, ir tededami
noksta sakai.
Briedžio ragai, į palaukę išnešę
speigu kvepiančią miško naktį,
atranda pėdas –

Briedžio ragai išsišakojo.
Išaugo žiema.
Vidudienį skynime plyšta
spalgenų uogos ir išsilieja
šiltais lašais sniege.
Briedžio ragai, į palaukę išnešę
atodrekiu kvepiantį miško vidudienį,
atranda tave –

Kada medžiai vis daugiau vėlyvą rudenį plinka ir vis panašesni darosi į išsišakojusius briedžio ragus, auga ir gilėja žiema. Tai gyvybės atoslūgio ženklas, lydymas, tačiau, augimo ir brendimo ženklų: sirpstančių spalgenų, nors tuo pat metu lydymas ir mirties – gyvo medžio sakų sukietėjimo į savąjį amžiną ledą. O ir spalgenos tos sirpsta ne pavasario saulėje, bet mirtinam žiemos speige; laiko plotmės ir vėl persikeitė, susiliejo į kažką simboliško ir grasaus. Atsakymo ilgai nereikia laukti – briedžio ragai, tartum patys būtų medžiotojas – atranda „tave“. Tai visai logiška, nes jeigu jie yra nuogas miškas, tai jie ir laikas, ir užtat mirtis, kuri ir medžioja „tave“. Bet kas yra „tu“? Spalgenų uogos ant sniego, šiltos kaip kraujas, miške, staiga plyšusios kaip žaizda nuo šūvio. Esame „tenai“, matom partizano mirtį. Ir, žinoma, Sutema būtinai pagilina šią skausmingą ironiją tuo, kad briedžio ragai – mirtis – išsineša į palaukę pavasario, atgimstančios gyvybės pirmą dvelkimą, nelyg žuvusiųjų viltį.

Kaip matome, šiame eilėraštyje yra plotmė, kurią galima suvokti ne kaip gamtovaizdį, bet kaip už vaizduojamų gamtos procesų išsirutuliojimo, kitoj plotmėj, vykstančią žmogaus dramą, net tragediją, kitaip sakant, naratyvą, pasakojimą. Ir apskritai visos iki šiol pastebėtos Sutemos poezijos savybės iš tiesų veda į prozos žanro „teritoriją“, tačiau ją persunkiant, kaip sakoma, deformuojant, lyriniu pradū.

Pasakojamojo žanro užuomazgas randame jau ir pirmajame rinkinyje *Tebūnie...*, kas dar kartą įtikina, jog Sutemos poezija yra išaugusi vientisa, kaip iš vienos sėklos išaugęs medis: jo šakos, šaknys, lapai, nors pažiūrėti ir labai skiriasi nuo mažytės sėklos, tačiau potencialiai glūdi joje nuo pat pradžios, nea eina kaip kas nors primesta iš šalies. Štai, atrodytų tikrai lyriškas eilėraštis „Paskutinis rytas“ (*Tebūnie...*, p. 20), nors ir vaizduoja uosto panoramą, bet iš tiesų aprašo ne tai, kas yra, o tai, kas vyksta:

Kanalo vanduo metalinis.
Dusliai švilpia laivai suspausti.
Per tilto atramą slysta
Pirštai, ir vėsūs pirmi
spinduliai. Ir du juodi,
liekni kaminai atsvyruoja
per balzganą miglą.

Skaitydami, kaip tie pirštai slysta, staiga suvokiame, kad eilėraščio pavadinime „Paskutinis rytas“ jau

glūdi atsisveikinimas, taigi pasakojimas apie dviejų žmonių santykius, gyvenimą, likimus, kad kažkam sakoma „sudieu“ ir išeinama į naują dieną.

Jau vėliau rinkiny *Nebėra nieko svetimo* matome šį pasakojamąjį principą, pritaikytą daug platesniu, ištisas eilėraščių serijas apimančiu mastu. Ypač ryškūs tuo atžvilgiu yra ciklai „Lunatiko kelionės užrašai“ (p. 33–41) ir „Dienoraštis“ (p. 42–56). Abu nusitelia laike ir erdvėje, neeuclidinėje, gimusioje pirmuoju atveju iš sapno ir kenčiančios meilės, o antruoju – iš meilės ir sužeisto sapno. „Lunatiko kelionių užrašai“ yra tartum iš tiesų kelionė per Lietuvą, jeigu mes galim įsivaizduoti, kad lunatikas, atsikėlęs miegodamas vaikščioti, įžengtų ne į paprastą kambarį, bet į pasaulį, susidedantį iš tragiško Lietuvos likimo, kur viskas yra sukurta iš prisiminimų ir susvetimėjimo skausmo, pamačius Žvėries raudonžvaigždę karalystę. Tai tragiška kelionė, apgaubta košmariška tyla, kur lyja raudonomis žvaigždėmis per Dangun Ėmimo Dieną, kur atsineštas raktas negali namų atrakinti dėl naujo, pjautuvo pavidalo užrakto, kur pažinta motina išeina Dangun, o nepažįstama, dabartinė lieka čia ir kur aštri vilkadantė žolė – okupacijos simbolis – tarpsta ir naikina tėviškės vaikystę. „Dienoraštis“ yra iš tiesų dialogas, dedikuotas Mariui Katiliškiui, serija intymių pasisakymų jau ir kituose rinkiniuose buvusiomis temomis. „Pasakojimo“ sąvoka čia tinka tiek, kad autorės „aš“ savo sielą išpasakoja Mariaus personažui, tiesiogiai tekste nesančiam, bet nuolatos implikuotam potekstėje. Toks pasakojimas-dialogas yra giminingas pasakojimui-dramai, pasirodančiam vėlesnėse knygose.

Badmečio eilėraščiai yra dalinai poemos. Jie persmelkti naratyviniu pradū, nes kartu ir vaizduoja, ir pasakoja kokių nors įvykių eigą. Savaip įdomus yra eilėraštis „Tikrovė“ (p. 52–60), kuris atrodo nelyg gyvenimo kaip poetinio žodžio ieškojimo santrauka, kuri baigiasi egzistenciniu klausimu: „kada aš esu? / Dieną ar naktį? / Ir nežinau ar išvis aš esu“. Būti, kaip prisimenam, reiškia būti metafora, įvaizdžiu, formuojančiu įvykių eigą ir savo ruožtu paverčiančiu juos įvaizdžiais. Šituo principu eilėraštyje susiklosto binarinė, dviejų priešingybių nakties ir dienos drama – pasakojimas apie save kaip apie seriją vaizdų ir įvykių. Naktį autorė sako:

vaikštau namų stogais,
braukiu miegančius paukščius nuo medžių viršūnių
ir ošiančių antenų tinklų –
naktį medžioju –
naktį miegot negaliu –

Ateina diena, ir agresyvaus savęs patvirtinimo aktas pasikeičia jo priešingybe: autoriaus „aš“ nebepažįsta savęs ir stengiasi atitaisyti nakties darbus:

Dieną praeinu pro save,
net galvos nepalenkdama –
dieną nepažįstu savęs –
dieną esu sau svetima.

Dieną renku su pensininkais
sužeistus paukščius miesto sode
ir matau, kaip trūkčioja jų sparnai
senukų drėgnose akyse,
mėlynais ir pilkais šešėliais –

Dieną dairausi savo veido –

Šitaip identiteto krizė pavirsta į seriją veiksmų, kurie ir sudaro pasakojimą, dramatišką savo

kontrastais, bet struktūriškai dar neatitinkantį, sakykim, prozoje apysakos ar eilėse – epo, nes nėra „istorijos“, nėra apsakymo su pradžia, plėtra ir pabaiga. Arčiau prie „žanro pilnumos“ prieina *Vendetos* poema „Šimtametės žiemos užrašai“ (p. 50–62). Ten yra fabula: užėjo šimtametė žiema – karas, kur, atrodo, niekad nesibaigs, kol po ilgų kentėjimų „sniegvyžėm išbrido žvalgai / atsekti pavasario burtaženklį“. Jie žuvo, bet jų „suledėjusios akys“ buvo „pilnos žalumos“, ir žmonės suprato, kad turi ateiti pavasaris ir po šimto metų sniego grįš taikos žolė. Šaukliai, išbėgę jų burtaženkliais prisišaukti, irgi žuvo, bet pavasaris atėjo. Dabar, kada „svaigsta galva nuo žalumos“, autorė sako:

gailiuosi, kad nebuvo tarp žvalgų.
gailiuosi, kad nebuvo tarp šauklių –
gailiuosi, kad antrą šimtmetį gyvenu – (p. 61).

Paskutinis klausimas poemoje lieka neatsakytas:

O kaip? Kaip jeigu bus
šimtametė sausra,
šimtametė kaitra
ir sudegins mus? (p. 62)

Net ir čia „tikros“ fabulos įspūdis yra kiek apgaulingas. Veiksmas iš tikrųjų eina pirmyn ne per įvykius, bet per seriją įvaizdžių, tarp kurių yra ir pažįstamų iš ankstesnių eilių, pavyzdžiui, Angelas Sargas, dėl kurio jau *Bevardėje šalyje* Sutema skundėsi: „Nesaugojo jis manęs“ (p. 20) ir į kurį jinai dabar norėjo mesti sniego gniūžtę, arba tie vaikai, kurie paseno bestatydami sniego pilis ir kurie jau buvo senukai taip pat *Bevardėje* (p. 42; žr. anksčiau). Kitur atrodo, tartum būtų aprašomas veiksmas, bet iš tiesų turim tik įvaizdį:

Šimtamečio karo kronikose
ir mirtis ir gimdyvės
Salo, žaliavo, žydėjo, šalo
ir vėl žaliavo, žydėjo
ir dalinosi derliumi – (p. 51).

Beje, ir pati autorė nesiskelbia, kad tai epinio pobūdžio pasakojimas. Dedicacija sako tik: „RITAI – neišsiųsti laiškai“.

Apskritai „Šimtametės žiemos užrašai“ sudaro daugiau įspūdį kažkokios pasakos negu realistinio naratyvo. Ir iš tiesų liaudies pasakų elementas labai daug reiškia Sutemos kūryboje – mes jį aptinkame visur kaip asociacijų lauką, paplatinantį ir pagilinantį autorės pagrindinį diskursą. Kai kurios užuominos liečia liaudies dainas, kaip eilėraštyje „Pergalė“ (*Nėbėra nieko svetimo*, p. 14):

Devynios upės senoj raudoj –
tu esi dešimta,
paskutinį sūnų paėmusi,
su žaizda lyg erškėtrožės žiedu
šviesiuose plaukuose –
devynios upės senoj raudoj
teka ramiai plačia vaga,
tu esi dešimta –
srauni ir gili.

Šis posmelis primena devynias upes senoj mitologinėj dainoj apie dievo Perkūno nukirsto ąžuolo kraują:

– O kur, mamyta mano,
Drabužius išmazgosiu?
Kur kraują išmazgosiu?

Dukryte mano jaunoji,
Eik pas tą ežeratį,
Kur tek devynios upatės.¹²

Sutemos dešimtoji upė ir yra pati mirtis. Panašiai „Vendetoj“ (p. 19):

ir girdžiu,
žaliam berže gegė kukuoja,
ir jaučiu,
mano plaukus šukuoja
ne pirštai pilni žiedelių –
apledėjusios šakos berželio,
skaudžiai rauna, šukuoja

atsišaukia į našlaitės raudą:

O aš nueičiau į žalią girelę,
o aš pastočiau po žaliu berželiu:
berželio šakelės nemeilios,
berželio šakelės taip labai skaudžios.¹³

Tai tik pora pavyzdžių iš gana gausių Sutemos užuominų į liaudies dainas. Lygiai taip dažnai jos kūryboje sutinkame ir liaudies pasakų personažus: Žilviną, pasakų Jonuką, dvylika brolių, juodvarniais laksčiusių ir kt. Kiekvienu atveju tos užuominos yra transformuotos tokiu būdu, kad ir jos pačios, ir jų prasmė tampa integruotos į autorės tekstą. Pavyzdžiui, eilėrašty (iš *Bevardės šalies*) „mano“ dvylika brolių, juodvarniais laksčiusių, prilyginami dvylikos apaštalų ir Judo-išdaviko temai, tik šį kartą Judas suprantamas giliai ir tragiškai kaip savo paties likimo auka:

Vienas iš dvylikos apaštalų,
kuriam dar negimus išaugo medis
ir laukė jo,
ištisęs standrias šakas.
Jis turėjo būti anas, kurio lūpom
lemtas buvo tik vienas pabučiavimas.
Vienas iš dvylikos,
paklusniai nusilenkęs
ir už tai paženklintas
sidabru ir medžiu.

Tai šis Judas ir atsiliepia į pasaką: Vienas iš dvylikos juodvarnių, „nuolankus užkerėjime“. Vėliau eilėraštyje „Nieko neišduosiu“ (p. 28) sutinkame ir pasakų Jonelį:

¹² *Lietuvių tautosaka. Dainos.* – P. 176.

¹³ *Lietuviškos dainos / Užrašė Antanas Juška.* – Kazanė, 1882. – T. 3; perspausdinta – V., 1954. – P. 283.

Dviejų brolių sesuo
niūniuodama lipdė iš molio ąsotį
pavasario atvertam beržui,
rudeni apsunkusiam vynuogynui
ir trečiajam broliui,
tebelaukiamam,
Pasakų Joneliui.

Abiejų eilėraščių tematika susipina. Kristus Dievo avinėlis, Jonelis pasakų avinėlis, Judas Jonelis ir brolis juodvarnis. Susidaro semantinis tinklas, nelyg poetinių vertybių siela – tai, ko autorė neišduos.

Ryšiai su folkloriniais klodais labai praturtina Sutemos eiles – kaip ir Mackus, ir kai kurie kiti poetai, ypač Lietuvoje, ji siekia tą esminį tautinį elementą iškelti iš vien stilistinių pamėgdžiojimų plotmės į tikrai kūrybišką asimiliaciją, kurioje liaudies mito ar dainų konkretūs įvaizdžiai įeina į totalinę teksto struktūrą kaip sudėtinės dalys, bendraujančios su kitomis meninėmis priemonėmis.

Šalia folkloro, randame ir subtilius ryšius su kitų poetų kūryba, kas apskritai ir yra neišvengiama tikro menininko darbe. Ypač glaudūs sąryšiai būna su Algimantu Mackumi, ne tik kai kurių stilistinių priemonių, bet ir tematikos srityje. Abu poetai dažnai kartoja sausros arba lietaus, upių ir sniego įvaizdžius, rasime panašų radikalų nusistatymą tremties atžvilgiu, kaip jau minėta, panašų folklorinių elementų traktavimą, taip pat ir bendrą grasią nuotaiką, kažkokį visuotinio Slogučio pajutimą, Blogį, arba Nieką, sujungtą su nepermaldaujamu mirties artumu. Tačiau visa tai nereiškia, kad Sutema būtų koks nors Mackaus „antrininkas“, jį būtų paveikusi ar buvusi jo veikiamą. Nežiūrint visų suminėtų ir dar gal kitų panašumų, jų poetinis braižas yra visai skirtingas. Prieš mus ne „įtakos“, bet dialogas – suprantant, aišku, kad kiekviename prasmingame dialoge vienas partneris įvairialypiai veiks kitą, iš to abiem turtėjant asmeniškai ir kūrybiškai. Čia turbūt vieta ir užsiminti, kad Liūnė Sutema pasižymi kaip asmuo ir kaip poetė dideliu lojalumu savo artimiesiems, seserims – minčių, jausmų, pasaulėjautos, meno esmės ir uždavinio sampratos broliams. Jau vien atskirų eilėraščių ar ištisu ciklų dedikacijos tai aiškiai liudija.

Gal plačiausias apibendrinantis Sutemos kūrybos bruožas yra jos įvaizdžių struktūros raida, vedanti iš paveldėto kūrybinio žodžio praradimo iki jo atkūrimo naujam kontekste ir su nauja semantika, vertybių sistema. Tai procesas, kuriame atsispindi tremtis ir gyvenimas, taip pat ir daiktų atsižadėjimas, ir sielos išsaugojimas savyje, išlaikant omeny tą sunkiai pakeliamą tiesą, kad žodžiai yra nelyg daiktai, kurie gyvena mumyse, ir kad mes patys, ir ta tėvynės žemė, kurią savyje nešiojame, pavirstame tais žodžiais – daiktais, ir tada miršta mumyse tėvynė, ir vaikščiojame kaip gyvi lavonai. Sutemos poetinė tematika daugiausia reiškiasi troškimu atpalaiduoti nuo savęs tą seną ir negyvą prarastą gimtosios žemės žodžiu išlikusį kūną, surasti naujus žodžius, kuriuose būtų galima išsaugoti buvusią senųjų gyvybę ir kurie taptų naujuoju kūnu. Kitaip sakant, išsigelbėsi, kada išgelbėsi žodį, kada svetimoj šaly jis bus gyvas ir savo namuose. Kadaisė buvęs mitas ir jį išreiškiantis poetiškas žodis savo gelmėje tebeturi gyvybės, bet įprastiniai būdai juos vartoti tos gyvybės neturi – yra nelyg negyva oda paviršiuje. Iš jos išsinėrę, atsistojame prieš kitą, poetinę tikrovę, išgautą iš buvusios, irgi tada poetinės, lavono. Tuo būdu praradimo procesas tampa kūrybinis.

Šitos raidos išeities taškas yra trumpai susumuotas eilėraštyje „Niekieno žemė“ (*Badmetis*, p. 14):

Mano atsineštiniai žodžiai
nebeturi daiktų,
mano atsineštiniai daiktai
nebeturi vardų –

Noriu likti Niekieno Žemėje,
kad nebūtų namų,
kad nereiktų palikti ir išduoti jų, kad nereiktų
ilgėtis namų.

Badmetis išėjo 1972 m. ir siūlo pesimistiškesnį problemos sprendimą, bet prieš dešimt metų rinkiny *Nebėra nieko svetimo* matėsi savotiškos gairės, lyg ir vizija, to žodžio transformacijos idealo:

kai ant gatvių sudegins paskutinius lapus
ir pradės ledėti lietus,
kai gyvensime ilgąją savaitę
septynių pilkų spalvų,–
jeigu dar tada mano žodžiai
bus šilti ir ramūs,
kaip vijokliai ir krūmai buvo
vidudienį mūsų kieme,–
žiema galės užpustyti
kelią į mūsų namus (p. 10)

Kitaip tariant, fizinė tremtis nustoja svarbos, jeigu žodyje būsim namuose. Iš viso *Bevardė šalis* yra galbūt optimistiškiausia knyga, kurioje jaučiasi ne vien tikėjimas naujo žodžio galimybe, bet ir savijauta, išgyvenimas tos pergalės prieš tremtį. Jis išreiškiamas šitaip:

Nebėra nieko svetimo
medis, kurio nepažinau, išaugo,
išsišakojo mano akyse –
jo dilginančių lapų audinys,
plonomis linijomis išsiraizgęs
kvėpuoja mano delnuose.
Ir prie sultingo, neragauto vaisiaus
Įprato mano lūpos (p. 29).

Ir tiesa, Sutema rado savo naują žodį. Jis nėra nei labai jaukus, nei raminantis, bet jis turi aštrią, geliančią gyvybę, kurios pati galutinė, lemianti apraiška vis dėl to yra šviesus kūrybos džiaugsmas.

Rimvydas Šilbajoris, *Netekties ženklai*: lietuvių literatūra namuose ir svetur, Vilnius: Vaga, 1992, p. 232–255.