

Vita ČESNULEVIČIŪTĖ

Polifoninio mąstymo raiškos galimybės moderniojoje lietuvių poezijoje: nuo *ostinato* iki fugos

Possibilities of the Expression of Polyphonic Cogitation in Modern Lithuanian Poetry: From Ostinato to Fugue

Anotacija

Straipsnyje siekiama atskleisti struktūrinės poezijos ir muzikos sąsajas, jų tyrimo galimybes. Eilėraščių interpretacijoms pasitelkiami ir kompleksiška derinami struktūrinės ir intertekstinės analizės metodai. Analizuojamame Juditos Vaičiūnaitės eilėraštyje siekiama parodyti ir įprasminti litanijos žanro ženklų integracijos būdus. Algimanto Mackaus eilėraščio interpretacija atskleidžia polifoninio mąstymo galimybes, jų funkcionavimą poezijoje.

Reikšminiai žodžiai: poezijos struktūrinė analizė, komponavimo principai, intertekstualumas, litanija, polifoninis mąstymas poezijoje, Judita Vaičiūnaitė, Algimantas Mackus.

Abstract

The aim of this article is to reveal the structural interrelations between music and poetry, as well as the possibilities of investigating them. In order to interpret poems, a complex of structural and intertextual approaches is applied. The analysis of the poem by Judita Vaičiūnaitė helps to demonstrate the principles of the integration of the signs of the litany genre. The poem by Algimantas Mackus presents the possibilities of polyphonic cogitation and function in poetry.

Keywords: structural analysis of poetry, compositional principles, intertextuality, litany, polyphonic cogitation in poetry, Judita Vaičiūnaitė, Algimantas Mackus.

Įvadas

Skirtingų menų sąveikavimo koncepcijos postmoderniojoje kultūroje ypač svarbios. Postmoderniosios estetikos mąstytojų veikaluose taikomos tarpdisciplininės nuostatos, įvairios specifinės tyrinėjimo strategijos.

Poezijos ir muzikos ryšių giminystė jau seniai įrodyta ir kalbos skambesio, ir poetinio teksto kompozicijos lygmenimis. Lietuvių literatūrologijoje gana nemažai darbų, kuriuose eilėraščio muzikiniai ypatumai yra siejami su fonetikos ir sintaksės aspektais. Tai atspindi literatūrologinės analizės tradiciją, pateikiančią kalbos mokslo suformuluotas sąvokas, analizės įrankius ir metodus. Muzikos mokslo tradicija pirmiausia yra pagrįsta muzikos formų ir komponavimo principų atradimais, jų gludinimu ar transformacijomis. Tarpdalykinė teksto struktūros, formos sampratos problematika abiem mokslams atveria intermedialiuųjų studijų galimybes.

Nusakydami poetiniam tekstui būdingus muzikinio komponavimo principų raiškos būdus, galėtume įvardyti dvi pagrindines kategorijas. Vienai jų priskirtume *eufoniją* – eilėraščio garsinę/intonacinę sandarą, fonikos šaką, kuri nagrinėja instrumentuotės ypatybes ir dėsnius, žodžio reikšmės ir žodžio skambesio ryšius, per kuriuos poetinis tekstas priartėja prie muzikinio teksto raiškos analogijos.

Kitai kategorijai priskirtume *muzikinio mąstymo* raišką, kurios galima ieškoti giliuosiuose eilėraščio sluoksniuose per muzikos darybos, dramaturginio plėtojimo, struktūros ir formos analogijas.

Šio straipsnio tikslas – atskleisti struktūrinius poezijos ir muzikos ryšius, jų tyrimo galimybes. Kiekvienas poetinis tekstas siūlo savo skaitymo būdą. Todėl straipsnyje (turint omeny ir tai, jog analizuojami skirtingų poetų tekstai) nėra universalus analizės metodo. Čia kompleksiška derinami struktūrinės ir intertekstinės analizės metodai. Visas interpretacijas vienijanti gija – pasirinktasis struktūrinis poetinio teksto procesualumo aspektas. Struktūrinė eilėraščių analizė neišvengiamai apauga įvairiais „papildiniais“, nes formos klausimas aktualizuoja turinį, arba, perfrazuojant vienos interpretacijos pavadinimą¹, struktūros prasmė aktualizuoja prasmės struktūrą.

Straipsnio objektu pasirinkti Juditos Vaičiūnaitės ir Algimanto Mackaus eilėraščiai, kurių įvairialypis muzikalumas nėra išimtis lietuvių poezijoje. Greta jų, išvardytume tuos XX amžiaus (beje, ir ne tik šio amžiaus) poetus, kurių poezijai reikia muzikinių interpretacijos kodų arba ji pagrįstai įtraukiama į muzikaliosios lietuvių lyrikos „chrestomatiją“. Ieškant „muzikos“ nuorodų pačių kūrėjų interpretacijose ar aktualizuojant poeto kūrybos tyrinėtojų

įžvalgas muzikalumo aspektu, pasirinktieji poetai vienaip ar kitaip šiuos ženklus „ieškotojui“ pateikia.

Judita Vaičiūnaitė tėvo dovanotu vaikystės instrumentu – smuiku – mokėsi groti Juozo Gruodžio muzikos mokykloje (sesuo Dalia, pianistė, studijavo Konservatorijoje). Juditos Vaičiūnaitės kūrybą veikė ne tik muzika, bet ir dailė, teatras, kinematografija. Apie kitų menų poveikį kūrybai yra kalbėjusi ir pati poetė:

Man visada atrodė, kad poetą formuoja ne vien jo mėgstami poetai, bet taip pat proza ir kitos meno šakos. Didelę įtaką man turėjo kažkada ankstyvoje jaunystėje atrasti prancūzų impresionistai, pamėgtų filmų kompozicija, atskiri kadrai, meninė fotografija, architektūros statinio grožis, *muzikos kūrinio formos išbaigtumas*, baletų spektaklis ir pan. Kartais norisi imituoti, tik vietoj dažų, natų ar plytų naudoji savo žaliavą – žodžius. Žodžio, kaip atskiros vieneto, svarba man yra begalinė. *Žodį* aš matau, jaučiu, *girdžiu*, užuodžiu² (kursyvas aut. – V. Č.).

Lyrinis Juditos Vaičiūnaitės eilėraštis – ne tik išsiskyrimas, bet emocijos ir konstruktyvaus prado sandermė:

Mane kartais žavi ir jaudina atvira emocija poezijoje, bet rašant daugiau įtraukia konstrukcija, kurios meniniame šifre pulsuoja mintis, tačiau eilėraščiuose mintis dažniausiai labai glaudžiai supinta su meniniu išgyvenimu³.

Savitą eilėraščio garsinę raišką lemia garsų organizavimo ir semantikos, minties ir skambesio sintezė. Tai stipri fonetinė garsinė raiška, instrumentuotė, rimai.

Algimanto Mackaus muzikos išmanymą liudija tai, jog tarp meno kritikos straipsnių esama išsivijos muzikinio gyvenimo impresijų, koncertų recenzijų. Pavyzdžiui, vienoje jų poetas mesteli muzikantams ir melomanams gerai žinomą teiginį:

Tokią recenziją perskaitęs nusišypsote, nes gerai atsimenate, kiek kartų žinomas tenoriukas pagavo gaidį⁴.

Sąlyčio su muzika ištakos glūdi Algimanto Mackaus vaikystėje:

Vilniuje Mackai gyveno Gedimino gatvėje. Tėvas dainavo katedros chore, vadovaujамame Stepo Sodeikos, kuris rengdavo religinius koncertus su žinomais solistais. Algimantą motina visada į tuos koncertus vedavo. Visi eidavo į Filharmonijos koncertus, dramas, operas ir operetas, kai jų pastatymus atveždavo iš Kauno. [...] Algimantas labai mėgo knygas, ypač poeziją. Mėgo ir muziką. Mėgo dainuoti, tik klausą menką teturėjo. Tėvas labai norėjo, kad Algimantas išmokytų groti kokiū nors instrumentu, bet jisai to kažkodėl niekada nepanoro⁵.

Abu menai – poezija ir muzika – vienija struktūrinis suvokimo principas – pakartojimas. Poetinėje kalboje pakartojimas laikomas vienu reikšmingiausių jos organizavimo principų: pasikartojantys žodžiai atliepia vieni kitiems, kuria netikėtas analogijas, pabrėžia juos supančių

kontekstų skirtumus. Pasikartojančios struktūros – tai semantinės organizacijos griaučiai, kurie padeda atpažinti tekste besirutuliojančių reikšmių kryptį ir prasmę⁶. Žodžių kartojimasis tradicinėje eilėdaroje dažnai atlieka rimavimo funkciją. Anot Algirdo Juliaus Greimo, „atsisakymas nuo rimos priverčia poetinę kalbą ieškoti naujų pakaitalų prasmės gilesnėms struktūroms išreikšti“⁷. Čia galime remtis pakartojimo (tikslaus ir laisvo, t. y. variantiško) kaip vieno svarbiausių muzikos komponavimo principų analogija, ir teksto skaitymo-struktūravimo procese ieškoti intermedialios pakartojimo/nepakartojimo reikšmės (įtraukiant ir sintaksinius, semantinius vienetus, ir tarsi nereikšmingas detales – jungtuką, įvardį,rieveksmį).

Muzikoje pakartojimo principas yra daugelio formų identifikavimo principas. Pakartojimas muzikoje reiškiasi visa apimančiais aspektais. Kartojami metro akcentai ir ritminės figūros, akordų tipai ir sintaksės struktūros, intonaciniai blokai ir atskiri motyvai, faktūrinės formulės ir kompozicijos padalos.

Pakartojimus muzikos tekste sąlygiškai galima klasifikuoti į tris pagrindinius tipus – tikslųjį, varijuotąjį, atrinktąjį. *Varijuotasis* pakartojimas reiškia **vieno** kokio nors elemento ar komponento pokytį išsaugant atrinktus kitus elementus. *Atrinktasis* pakartojimas išsaugo **vieną** kurį **atrinktąjį** elementą, variantiškai keičiant visus kitus⁸. Variantiniam pakartojimui priskiriami du kaitos būdai, pagrįsti variantinės ir variacinės plėtotės principais. Variantiškumas grindžiamas tokia muzikinės medžiagos plėtote, kai pagrindinio varijuojamo dėmens prasmė nekinta. Pakartojimas tokiu atveju atlieka muzikinės medžiagos papildymo funkciją. Variaciškumui būdingi du plėtotės aspektai: viena vertus, variaciškumą galima suvokti kaip keleto kartojamų pradinės intonacijos elementų kaitą, kita vertus – sintaksiškai išplėtoto darinio kartojimą. Variacinė plėtotė gali transformuoti pakartojimą, taigi ir keisti kartojamų dėmenų prasmę.

Anot Romano Jakobsono, „kartojimas yra viena svarbių priemonių, kurios kalboje išryškina formą: kai koks nors žodis ar formuluotė daugiau ar mažiau reguliariai pasikartoja diskurse, išryškėja ne tik pasikartojantis elementas, bet ir nuo jo neatsiejamas pats grįžimo procesas“⁹. Remiantis šia Romano Jakobsono teorijos įžvalga, galima manyti, jog pakartojimas ar kartojimasis yra pamatinė poetinės ir muzikinės kalbos ypatybė.

Litanijos žanro ženklai Juditos Vaičiūnaitės eilėraštyje „Veronika“

Litanijos – tai saviti religinės poezijos kūriniai – ilga seka kreipinių, dažniausiai paimtų iš Šventojo Rašto, su pakartojamais atsakymais. Litanijos forma suvokiama kaip atliepiamoji malda liturginėse apeigose ir asmeninėse maldose.

Poetinėje kūryboje esama įvairių litanijos raiškos pavidalų, žanro stilizacijos ar implikacijų, kurios moderniojoje poezijoje įgyja transformuotas struktūrinės ir semantines litanijos reikšmes. Tai lengviau pastebima eilėraščiuose su nuoroda pavadinime, tarkim, Algimanto Mackaus „Litanija“, Kęstučio Navako „Litanija“. Beje, abu eilėraščiai iš esmės skiriasi ir semantiniu, ir struktūriniu požiūriu. Pavyzdžiui, Kęstučio Navako „Litanija“ pirmiausia apeliuoja į litanijos etimologiją (lot. *litanija*, *letania* iš gr. *lite* – malda, maldavimas, prašymas) ir jos parodiją:

ei!!!!!!
 duok man alaus tu su
 degančiu žibalu ant galvos tu
 kurio plaukai kaip sudrėkę karčios nuorūkos
 duok tu kursai slepiesi už
 gudražlibiškų kolonėlių laikrašty duok
 sakau alaus nes atidarysiu spintos duris
 ir t. t.¹⁰

Litaniškiems, tačiau be žanrinės nuorodos pavadinime eilėraščiams atrasti reikia kitų pirminio skaitymo išvalgų. Tokiais pavyzdžiais taptų Alfonso Nykos-Niliūno „Himnas Mistiškajai Rožei“, Juditos Vaičiūnaitės „Antskrydis“, „Veronika“. Interpretuodami eilėraščių „Veronika“ išryškinsime litanijos žanro elementų integravimo galimybes. Žinoma, kiekvienas eilėraščių, kurį galima skaityti litaniškumo aspektu, atskleidžia ir savitas galimybes bei prasmes. Eilėraščių „Veronika“ – vienas iš unikalių tos raiškos poezijoje pavyzdžių. Pateikiame eilėraščių tekstą:

- 1 Veronika žydi.
- 2 (Sužyra pro varnas vanduo.)
- 3 Ir tvoros – vargonai.
- 4 Veronika žydi.
- 5 (Žydra šiukšlynuos ir dykvietėse.)
- 6 Iš vaivorykštės
- 7 Iškrinta šilti lašai:
- 8 – Šlaitų veronika,
- 9 pūdynų veronika,
- 10 pelkių veronika,
- 11 šaltinių veronika,
- 12 pavasario veronika,
- 13 blizgančioji veronika,
- 14 laukine rasota veronika,
- 15 verk už mane.¹¹

Medžiagos struktūrinimo požiūriu eilėraščių priskirtume paprastosios dviejų dalių formos (*ab*) tipui, bet motyvinės plėtotės aspektu tai dvidalė vienasimė variantinė kompozicija.

Aptarsime eilėraščių formos ypatybes. Pirmiausia akį patraukia grafinis teksto pavidalas: nestrofinis eilėraščių perskirtas į dvi dalis (1–7 eil. ir 8–15 eil.). Remdamiesi antros dalies nuoroda į litanijos žanrą, šį eilėraščių skaitytume modernio ir archaikos sintezės aspektu. Litanijos

ištakos yra folklorinės kilmės ir turi sąsają su rečitatyviniais (progiesmiu kalbamaisiais) folkloro žanrais (pvz., senosiomis lietuvių raudomis). Archajiškosios formos integracijos aspektas, litanijos semantikos bei struktūrinės reikšmės ieškojimas ir atskleidžia muzikinį eilėraščių interpretacijos kodą. Tradicinės litanijos, kurią XVI a. įteisino Pijus V, formos dalių modelis pagrįstas tridalumu. Pirmą dalis yra invokacija į Švč. Trejybę *Kyrie eleison*, antra/vidurinė dalis – kreipinys į kurį nors šventąjį ir maldavimai, pagrįsti responsoriniu principu su nekintama atliepiamąja eilute, baigiamoji dalis – trigubas *Agnus Dei*. Eilėraščių nestrofinis, kaip ir litanijų tekstai, tačiau akivaizdi antrosios litanijos žanro dalies, t. y. kreipinių ir atliepiamosios eilutės, struktūra. Atliepas yra pakartojimo darinys, atliekantis *ostinato* funkciją. Analizuojamame eilėraštyje atliepiamoji eilutė „suskamba“ tik kartą – eilėraščių pabaigoje, nesukurdama tiesioginės stilizacijos, bet palikdama atpažinimo ženklą. Be to, neskaiciuojant paskutinės eilutės, išskirtosios pirmoji ir antroji eilėraščių dalys sudaro dviejų dalių simetriją, kitaip tariant, yra proporcingos, bet ne kvadratiškos (7+7) apimties. Ši ypatybė būdinga paprastosios dviejų dalių formos struktūrai. Minėtoji proporcija išryškina paskutinės eilėraščių eilutės kaip litanijos atliepo funkciją. Eilėraščių „Veronika“ pabaigoje išnyrantis atliepas „verk už mane“ yra realiai neužrašyto, tačiau numanomo ir retroaktyviai skaitant jau girdimo *ostinato* patvirtinimas. Dažniausiai liturginės litanijos teksto antroje dalyje atliepo eilutė responsoriškai kartojama po kiekvieno kreipinio. Pateikiame Šv. Kūdikėlio Jėzaus Teresės litanijos antros dalies teksto fragmentą:

Šventoji Marija,	melski už mus!
Šventoji Dievo Gimdytoja,	melski už mus!
Šventoji Mergelių Mergele,	melski už mus!
Šventasis Juozapai,	melski už mus!
Šventoji Kūdikėlio Jėzaus Terese,	melski už mus!
Šventoji Švenčiausiojo Veido Terese,	melski už mus!
Mažoji Jėzaus gėlele,	melski už mus!
Šventosios Dvasios mylimoji,	melski už mus!
Dievo meilės pilnoji,	melski už mus!
/.../,	melski už mus!
Nekaltoji lelija,	melski už mus!
Meilingoji rože,	melski už mus!
Garbingoji dangaus gėlele,	melski už mus!
Atsžadėjimo paveiksle,	melski už mus!
Kryželių mylėtoja,	melski už mus!
Didžioji atgailautoja,	melski už mus!
Dorybių žvaigžde,	melski už mus!
ir t. t. ¹²	

Dvidalės formos komponavimo principai rutuliojosi kartu su dainos žanru, kitaip tariant, prieš patekdama į profesionaliosios muzikos terpę dvidalė forma gyvavo liaudies muzikoje¹³. Dvidalumą eilėraštyje sukuria aptar-toji litanijos žanro ženklų integracija, kuri atsiskleidžia pasitelkus komunikacijų teorijos aspektus.

Komunikatyviosios muzikos žanro subfunkcijos raišką aktualizuoja Gražina Daunoravičienė straipsnyje „Muzikos žanro ontologija: funkciniai ir struktūriniai aspektai“. Anot autorės, „žanrinėje komunikacijoje susikryžiuoja dvi kontroversiškos komunikacinės kryptys – retrospekcija ir prospekcija. Retrospekcinė žanrinės komunikacijos kryptis susijusi su tam tikromis psichologinėmis žmogaus savybėmis, o būtent – su gebėjimu aktyvinti pašamonėje saugomą informaciją, pavyzdžiui, aktualizuoti tas asociatyvias prasmes, kurias klausytojas buvo suvokęs klausydamas įvairių epochų to paties žanro kūrinų. [...] Žanrinę prospekciją sąlygoja žanro-komunikato teikiamos galimybės prognozuoti naują informaciją“¹⁴.

Eilėraščio „Veronika“ perskaitymui gali turėti įtakos „tam tikra patirtimi įgyto žanro pojūčio“¹⁵ prielaida. Neprarasdama svarbos, prospekcija šioje interpretacijoje tarsi keičia kryptį ir paskatina retroaktyvųjį skaitymą, kurio eiga ir suformuoja eilėraščio dvidalės formos interpretaciją bei semantines litaniškumo prasmes.

Minėjome, kad vienetinės dviejų dalių formos pobūdį eilėraštyje sukuria ne teminis, o žanrinis kontrastas. Motyvinės plėtotės aspektu tekste variantiškai plėtojamas vienas motyvas, kurio branduolys glūdi eilėraščio pavadinime. Veronika (lot. *Veronica*) – gyslotinių šeimos augalų gentis, kuriai priklauso vienmetės arba daugiametės žolės. Gentyje yra apie 250–300 rūšių. Lietuvoje auga 21 rūšis¹⁶:

- Pūdyminė veronika
- Šaltininė veronika
- Dirvinė veronika
- Upelinė veronika
- Paprastoji veronika
- Storalapė veronika
- Siūlinė veronika
- Gebenlapė veronika
- Ilgalapė veronika
- Vaistinė veronika
- Tamsioji veronika
- Svetimoji veronika
- Persinė veronika
- Blizgancioji veronika
- Gulsčioji veronika
- Pelkinė veronika
- Čiobralapė veronika
- Varpotoji veronika
- Plačialapė veronika
- Trilapė veronika
- Pavasarinė veronika

Tarp jų randame beveik visas rūšis, išvardytas eilėraščio litaniškoje dalyje (paryškinta pusjuodžiu šriftu).

Ši melsvažiedė gelė – Lietuvoje gana retai pasitaikantis augalas (Gebenlapė veronika įrašyta į Lietuvos raudonąją knygą) – ir yra savotiška mįslė. Botanikai rašo, kad pirmą kartą Lietuvoje veronika surasta 1968 metais, ir nežinia, ar ji pabėgo iš darželių ir sulaukėjo, ar visada augo drauge su kitomis pievos gėlių rūšimis¹⁷.

Grįžtant prie litaniškos dalies, paaiškėja semantinė šio žanro ženklų integracijos svarba. Plėtojamas *veronikos* motyvas čia įgyja ambivalentišką prasmę: tai pirmos dalies temos *veronika žydi* plėtotė, o kartu ir žodžių žaismas, t. y. potencialus kreipinys į Šv. Veroniką, susijęs kaip tik su šio žanro specifika. Taip paaiškėja struktūrinė ir komunikatyvioji litanijos žanro ženklų prasmė. Šio žanro požymių paieška tampa interpretacijos atspirties tašku ir galiausiai paaiškina eilėraščio intertekstinę bei formos prasmę.

Pastangos atskleisti struktūrinės eilėraščio ir muzikos formos analogijas nereiškia, jog siekiame rasti tapatumo ar esminės vienovės pavidalus. Čia labiau tikėtų Umberto Eco siūlomas struktūrinių panašumų ieškojimas: „reikia nustatyti, ar apibrėžiant abu ryšius (arba abu iš tų ryšių atsirandančius objektus) galima naudotis panašiais įrankiais. Ir ar – bent instinktyviai arba ne visai sąmoningai – tai dar nėra padaryta“¹⁸.

Autorius teigia, kad „analizuodami kūrinį kaip formos kūrimo būdą galime per jo savitą išraišką atrasti istoriją, iš kurios jis kilo“¹⁹. Umberto Eco nuomone, „bet kuris meno diskursas vyksta per formos kūrimo būdą, bet kuris meno teiginys apie žmogų ir pasaulį – toks, kuris pasakomas iš tiesų ir kuris vienintelis yra prasmingas – atsiranda tam tikru būdu komponuojant formas ir nebandant jomis reikšti vertinimų kokia nors tema“²⁰.

Komponavimo parametrų įvairovė Algimanto Mackaus eilėraštyje „Mirtiškoji“

Ir muzikos, ir poezijos opusuose dažnai vienu metu yra veiksnūs keli komponavimo principai, įžvelgiamos kelių lygmenų formos, vienas efektas pasiekiamas daugelio raiškos būdų sąveika. Tačiau yra poetų, kuriems būdingas daugialypis, daugiasluoksnis mąstymo būdas. Tokio poeto eilėraštis (net ir palyginti nedidelės apimties) asocijuojasi su monumentalia konstrukcija, kurios aukštai juda ir vertikaliai, ir horizontaliai, jame sinchroniškai pinasi įvairūs komponavimo būdai, siūlydami skaitytojui atrasti savąjį šio proceso sekos kelią. Toks yra Algimanto Mackaus eilėraštis „Mirtiškoji“²¹.

Pateikiame eilėraščio tekstą išryškindami²² jo pagrindinius lygmenis (žr. 1 pvz.).

Mirtis veda ten, kur neegzistuoja laikas – į tą kraštą pirmąją eilėraščio eilutę patrauks ir lyrinis subjektas. Lyrinis subjektas skelbia mirties žinią – tai laiko–nelaikiškumo arba amžinojo laiko rato ir begalinės erdvės santapa. Eilėraščio struktūra grindžiama skirtingais erdvėlaikio parametrais, kurių kiekvienas išsiskiria į skirtingus semantinius sluoksnius. Sluoksnių įvairovę kuria vienalaikis ar vienas kitą uždengiantis vaizdinių–sluoksnių montažas.

Kalbant apie eilėraščio daugiasluoksniškumą, daugiasluoksniškumą, dažnai šioms ypatybėms taikomos polifoniškumo, polifoninės faktūros sąvokos.

- 1 Patrauksiu į kraštą belaikę valandą
 2 negre **Marija** Kasyklose kasa anglis
 3 ir užkasa plaukus **Marija** **Ten vaikšto mirtis**
 4 **Jie renkas vyrus** **Marija** **Ir kirviais iškirtusi duobę**
 5 **įsako išsėtis** **Marija**
 6 Vidurnakčiais atneša laiškus
 7 iš gimtojo krašto **Marija**
 8 Liepsnojančioj saulės laidoj
 9 šaukiasi gaisro kaimynai
 10 Įsako tylėt ir išarti įsako **Marija**
 11 Motina liko viena
 12 Iš darbo tėvas negrįžo
 13 Tarnaitė seniai ištekėjo
 14 Kai baigėsi karas **Marija**
 15 Pilkoj atvirutėj iš Lomžos
 16 ji siunčia labanakt **Marija**
 17 Kasyklose kasa anglis Ir užkasa
 18 plaukus **Marija** **Retėjantis vyrų būrys**
 19 **sekmadieniais traukia į smuklę** Užkimę balsai
 20 dainuoja kaip Nemunas plaukia **Ir skaito vidurnakčiais**
 laiškus
 21 iš gimtojo krašto **Marija**
 22 Į vėstančio vakaro lietu
 23 ji dairos išlyjančio veido
 24 Liepsnojančioj saulės laidoj
 25 tėvas iš darbo negrįžo
 26 Kaip Nemunas plaukia dainuoja per naktį **Marija**
 27 Seno apsiausto sagas
 28 kelionei siuva **Marija**
 29 Ir laukia pavargusių žingsnių
 30 į laiptus duris atsivėrus
 31 ir laukia pilkoj atvirutėj
 32 labanakt iš Vilniaus **Marija**
 33 Plantacijų šmaikštūs bizūnai prakerta
 34 odą **Marija** Kasyklose kasa anglis
 35 ir užkasa plaukus **Marija** **Ten stovi mirtis**
 36 **Ji geria ir geria degtinę** **Nuo saulės akis prisidengus**
 37 **ji moteris renkas** **Marija**
 38 Pilkoj atvirutėj iš Lomžos
 39 ji siunčia labanakt **Marija**
 40 Paliėpia sukąsti dantis
 41 rėkti įsako **Marija**
 42 Kad Lenkija dar nepražuvo pilkoj atvirutėj **Marija**
 43 Šmaikštūs bizūnai rašai
 44 gyvatėmis čaižo **Marija**
 45 Į kietą plantacijų žemę
 46 pakloji pečius ir krūtine
 47 gulies iš apnuoginto kūno
 48 į Afrikos rasę **Marija**
 49 Patrauksiu į kraštą belaikę valandą
 50 negre **Marija** **Retėjantis vyrų būrys**
 51 **sekmadieniais traukia į smuklę** **Ten geria mirtis**
 52 Dainuoja kaip Nemunas plaukia **Pilkoj atvirutėj iš**
 Lomžos
 53 labanakt dainuoja **Marija**

1 pvz. Eilėraščio tekste išryškinti pagrindiniai lygmenys

Aptariant polifonijos analogijų problematiką poezijoje, akcentuojama tai, jog ji grindžiama gana tiksliai reglamentuotomis sąlygomis. Todėl reikia suvokti, kad ne kiekvienas daugiasluoksnis eilėraštis būtinai yra polifoniškas. Tuo atveju, kai tekstas grindžiamas partitūrinės diferenciacijos komponavimo principu, manytume, kad eilėraščio daugiasluoksniskumą giliau atskleisti ir įprasinti leistų vertikalios montažo koncepcija. Šis mąstymo ir komponavimo principas sutelktas į tai, jog kelios pasa-

kymo plotmės, kurių kiekviena skirtingomis raiškos priemonėmis įkūnija temą, turi savo kompozicinį vyksmą, susijusį su visumos kompoziciniu vyksmu, ir dalyvauja formuojantis tos visumos prasmei jos suvokimo procese. Svarbu tai, kad vertikalios montažo koncepcija (kompoziciniu bei struktūriniu požiūriu) įgalina pagrįstai išskaidyti eilėraščio visumą, atrenkant ženklings teksto lygmenis, ir atrasti skirtingų plotmių reikšmes, prasmes bei saveiką.

Algimanto Mackaus eilėraščio „Mirtiškoji“ daugia-sluoksniškumą analizuojant kaip kelias pasakymo plotmes, atsiskleidžia įvairių lygmenų muzikinės analogijos:

- formos,
- faktūros,
- komponavimo technikos,
- žanro.

Kiekvienas šių lygmenų taip pat nėra vienalytis ir jungia įvairių modelių bruožus. Analizuojant formą paaiškėja jos ir kitų lygmenų kompozicinio proceso vienovė.

Turinio požiūriu eilėraštyje gretinami du makropasauliai – namai ir egzilis. Abiejų egzistencija susijusi su mirties grėsme. Jų išraiška struktūruojama kaip keturių dalių variantinė forma su sintetinė reprima bei fugos komponavimo elementais (2 pvz.).

Formos dalys	A	A ₁	A ₂	A ₃
Eilutės	1–16	17–32	33–48	49–53

2 pvz. Eilėraščio struktūra

Visos keturios dalys turi fugai būdingų elementų. Dalių pradžios asocijuojasi su dvitemės fugos temų eksponavimo principu: abi temos skamba vienu metu skirtinguose balsuose. Eilėraštyje pirmoji tema kartojama tiksliai, antroji tema yra variantinė, bet semantiškai nekinta. Rodos, pastaroji ir yra svariausia – tai tiesioginė „mirties tema“ ir reprizinėje dalyje ji „skamba“ jau be pirmosios. Viena laikio dviejų temų eksponavimo analogiją sustiprina jų grafinis užrašymas. Išfiltruojame šias temas (3 pvz.).

Temos²³

Atrinktas pakartojimas antroje temoje

2	<u>Kasyklose kasa anglis</u>		
3	<u>ir užkasa plaukus</u>	Ten vaikšto mirtis	
4	<u>Jie renkasi vyrus</u>	<u>ir kirviais iškirtsi duobę</u>	A mirtis renkasi
5	<u>isako išsėtis</u>		
17	<u>Kasyklose kasa anglis</u>	<u>Ir užkasa</u>	[numanomas
18	<u>plaukus</u>	<u>Rotėjantis vyrų būrys</u>	A ₁ žodžiu rotėjantis]
19	<u>sakmadeniais traukia į smuklę</u>		
34	<u>Kasyklose kasa anglis</u>		
35	<u>ir užkasa plaukus</u>	Ten stovi mirtis	A ₂ mirtis renkas
36	<u>Ji geria ir geria degtinę</u>	<u>Nuo saulės akis prisidengus</u>	
37	<u>Ji motaris renkas</u>		
50	<u>Rotėjantis vyrų būrys</u>		A ₃ [numanomas
51	<u>sakmadeniais traukia į smuklę</u>	<u>Ten geria mirtis</u>	žodžiu rotėjantis]

3 pvz. Viena laikio dviejų temų eksponavimo grafinis užrašymas

Visose dalyse matome ir kontratemą, kuri jungia egzilio ir namų erdvėlaikį. Pagrindinis temos motyvas – laiškas, jungties, tarpininkavimo ir komunikacijos simbolis. Ši tema kiekvienoje dalyje variantiškai pakartojama du sykius (išskyrus reprizą) ir savo semantine energija sukuria išlaikytosios kontratemos analogiją. Išskiriame jos pasirodymus (4 pvz.):

6	Vidurnakčiais atneša laiškus	}	A
7	iš gimtojo krašto		
15	Pilkoj atvirutėj iš Lomžos	}	A ₁
16	ji siunčia labanakt		
20	Ir skaito vidurnakčiais laiškus	}	A ₂
21	iš gimtojo krašto		
31	ir laukia pilkoj atvirutėj	}	A ₃
32	labanakt iš Vilniaus		
38	Pilkoj atvirutėj iš Lomžos	}	A ₂
39	ji siunčia labanakt		
42	Kad Lenkija dar nepražuvo pilkoj atvirutėj	}	A ₃
43	rašai		
52	Pilkoj atvirutėj iš Lomžos	}	A ₃
53	labanakt		

4 pvz. Kontratemos pasirodymai

Dar vienas namus ir egzilį siejantis teminis motyvas yra *Nemuno* vaizdinys. Simboliniais saitais upė susijusi su vandeniu, kurio tėkmė simbolizuoja praeitį ir laiką. Tris sykius kartojama eilutė (jos nėra A ir A₂ dalyje) du kartus „skamba“ drauge su *laiško* tema (5 pvz.):

20	<u>dainuoja kaip Nemunas plaukia</u>	Užkimę balsai	}	A ₁
20	<u>ir skaito vidurnakčiais laiškus</u>			
26	Kaip Nemunas plaukia dainuoja per naktį			
52	Dainuoja kaip Nemunas plaukia	Pilkoj atvirutėj iš Lomžos	}	A ₃
53	labanakt dainuoja			

5 pvz. Nemuno motyvo pasirodymai

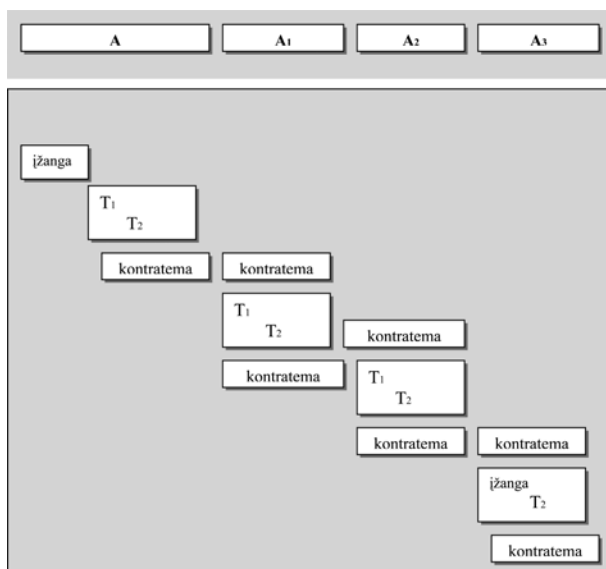
Pirma (A) dalis pagrįsta ekspoziciniu medžiagos dėstymu, tad čia nėra Nemuno motyvo. Kaip minėjome, jis atlieka papildymo, sustiprinimo funkciją namų ir egzilio jungtyje, taigi atsiranda plėtojant medžiagą.

Paaiškėja, kodėl Nemuno motyvas nekartojamas ir trečioje (A₂) dalyje. Nemunas – ilgiausia Lietuvos upė (jos ilgis iš viso yra 937 km, iš jų 462 km upė teka per Baltarusiją ir 359 km vingiuoja Lietuvos žeme, 17 km

upės sudaro sieną tarp Lietuvos ir Gudijos, 99 km – tarp Lietuvos ir Kaliningrado srities). Matome, jog eilėraštyje egzistuoja dvi šalys: Lietuva – Algimanto Mackaus tėvynė ir Lenkija – Algimanto Mackaus vaikystės Vilniuje dalis (t. y. Lenkija okupavusi Vilnių). Mackai namų ruošai turėjo tarnaitę – lenkaitę iš Lomžos. Trečioje (A₂) dalyje siunčiama žinia iš Lenkijos. Tai intertekstinė citata – eilutė „Kad Lenkija dar nepražuvo“ iš Lenkijos himno.

Formos reprizinė dalis (49–53 eil.) sintezuoja visus išskirtuosius eilėraščio faktūros sluoksnius.

Atkreiptinas dėmesys į dar vieną eilėraščio formos padalą, kurią sukuria pirmoji eilutė. Ji ypatinga tuo, jog yra tik eilėraščio ir reprizos pradžioje (tikslus pakartojimas). Šioje eilutėje vienintelį kartą lyrinis subjektas prabyla pirmuoju asmeniu – tai veiksmažodis *patrauksiu*. Pirmoji eilutė tarsi telkia eilėraščio emocinį krūvį – patrauksiu į kraštą, iš kur žvelgiama mirties akimis. Ir galiausiai – ši eilutė taip pat sunkiai paaiškinama, kaip ir eilėraščio pavadinimas, todėl ji „skamba“ tarsi galinga įžanga. Pateikiame aptartosios formos schemą (6 pvz.):



6 pvz. Reprizinės struktūros

Kitas komponavimo parametras siejasi su poetiniu ir muzikiniu litanijos žanru. Šis lygmuo kuria dar vieną struktūrinį sluoksnį. Eilėraščio eilutes „suveria“ vienas stipriai išreikštas litanijos elementas – charakteringa litaniskumo apraiška – kreipinys *Marija*. Čia matome inversiją – kreipinys yra eilutės pabaigoje tarsi epifora. Joje galima išžvelgti muzikinę išlaikytojo kontrapunkto analogiją arba darinį, atliekantį *ostinato* funkciją.

Litanijos žanro lygmuo skleidžiasi ne tik struktūriniu, bet ir semantiniu pagrindu. Kreipinys į Mariją – Mariją kaip simbolį, Mariją – nei laike, nei erdvėje, o jų santapoje – amžinojoje būtyje. Marijos litanijos kontūrus

brėžiantis kreipinys yra metafizinis šauksmas, maldos metafizinė atrama, ir čia pagrindinė išraiška yra intonuotas, „įgarsintas“ vardo ištarimas.

Vaidzinių jungimo laisvė pasiekama dar vienu komponavimo technikos būdu, kuris sietinas su grafiniu eilėraščio užrašymu. Čia atrastume aleatorikos atspindžių, kai sintaksiniai dariniai ar žodžiai semantiškai gali būti jungiami keliais variantais, per atstumą, kai kurios eilutės gali būti skaitomos įvairia tvarka. Pateikiame savojo skaitymo variantus (žr. 7 pvz.).

Anot Rolando Barthes'o, struktūralistinė analizė sujungia dvi tipines operacijas: skaidymą ir montavimą. Skaidant objektą, kitaip tariant, tekstą, išskiriamos jame esančios mobiliosios dalys, kurių išsidėstymas įgyja tam tikrą prasmę: pačios savaime šios dalys neturi prasmės, bet menkiausi pakitimai jų konfigūracijoje skatina visumos pakitimus²⁴. Šia Rolando Barthes'o mintimi pabrėžiama, jog interpretacijos ar analizės veiksmas prasideda nuo teksto skaidymo, kurio metu vyksta reikšmingų teksto vienetų atranka.

Skirtingų menų ir diskursų sintaksė labai įvairi, tačiau visuose struktūriškai sumanytuose kūrinuose ryškėja jų pavaldumas tam tikriems reguliariems suvaržymams (dėsningumams). Reguliariai pasikartojant tiems patiems vienetams ir kombinacijoms, kūrinys įgyja prasmingumą.

Vokiečių literatūrologas Wolfgangas Iseris²⁵ kombinavimo veiksma siūlo laikyti reikšmingai atrinktų teksto elementų struktūravimu ir siejimu. Kuriamojo teksto kombinavimo procesui būdingus veiksmus galime panaudoti ir interpretuojamojo teksto suvokimui atskleisti.

Tekste kombinuojami įvairiausi elementai – nuo žodžių ir jų reikšmių iki užtekstinių dalykų. Atranka ir kombinavimas tekste sukuria tam tikrus santykius. Atrankos procese šie santykiai atveria teksto intencionalumą: kombinavimo procese jie išryškina teksto „faktiškumą“. Kai tekste realizuojamas koks nors santykis, vienas su kitu susieti elementai pakinta.

Toks skaidymo ir montavimo (atrankos ir kombinavimo) veiksmas atitinka kontroliuojamosios aleatorikos komponavimo techniką, kai autoriaus valdomoje formoje teikiama galimybė įsiterpti skaitytojui ar muzikos kūrinio atlikėjui.

Anot Umberto Eco: „Forma estetiškai tuo reikšmingesnė, kuo daugiau atsiranda būdų ją pamatyti ir suprasti, kuo ji turtingesnė aspektų ir atbalsių neperasdamą savo branduolio. Šiuo požiūriu meno kūrinys – tobulai baigta ir uždara organiškos visumos forma – irgi yra atviras tūkstančiams įvairiausių interpretacijų, tačiau jo nepakartojamas savitumas lieka nepakitęs“²⁶.

Daugialypė eilėraščio „Mirtiškoji“ forma grindžiama variantine medžiagos plėtote, pakartojimo principu, struktūrinės muzikos žanro analogijos principu, poetinio teksto polifoniškumo galimybėmis.

Originalaus teksto fragmentas	Aleatorinio skaitymo variantai
2 negre Marija Kasyklose kasa anglis 3 ir užkasa plaukus Marija Ten vaikšto mirtis 4 Jie renkasi vyrus Marija Ir kirviais išskirtusi duobę 5 įsako ilsėtis Marija	Kasyklose vaikšto mirtis ir kirviais išskirtusi duobę renkasi vyrus Mirtis kasyklose įsako ilsėtis ir užkasa plaukus Kasyklose mirtis kasa duobę ir užkasa vyrus
Originalaus teksto fragmentas	Aleatorinio skaitymo variantai
17 Kasyklose kasa anglis Ir užkasa 18 plaukus Marija Retėjantis vyrų būrys 19 sekmadieniais traukia į smuklę Užkimę balsai 20 dainuoja kaip Nemunas plaukia Ir skaito vidurnakčiais 21 iš gimtojo krašto Marija laiškais	Kasyklose vyrų būrys dainuoja kaip Nemunas plaukia Kasyklose užkimę balsai skaito vidurnakčiais laiškus iš gimtojo krašto Užkimę balsai dainuoja kaip Nemunas plaukia (iš gimtojo krašto) Užkimę balsai skaito vidurnakčiais laiškus
Originalaus teksto fragmentas	Aleatorinio skaitymo variantai
34 odą Marija Kasyklose kasa anglis 35 ir užkasa plaukus Marija Ten stovi mirtis 36 Ji geria ir geria degtinę Nuo saulės akis prisidengus 37 ji moteris renkas Marija	Kasyklose (kasa anglis ir) geria degtinę Kasyklose stovi mirtis nuo saulės akis prisidengus Mirtis geria degtinę ir moteris renkas
Originalaus teksto fragmentas	Aleatorinio skaitymo variantai
50 negre Marija Retėjantis vyrų būrys 51 sekmadieniais traukia į smuklę Ten geria mirtis 52 Dainuoja kaip Nemunas plaukia Pilkoj atvirutėj iš Lomžos 53 labanakt dainuoja Marija	Sekmadieniais vyrų būrys dainuoja kaip Nemunas plaukia Mirtis traukia į smuklę sekmadieniais Retėjantis vyrų būrys dainuoja labanakt

7 pvz. Savojo skaitymo variantai

Išvados

Šiuo straipsniu stengiasi atskleisti logišką struktūrinių muzikos dėsnių funkcionavimą poezijoje. Tokią prietį išprovokavo tai, jog tarpdalykinė formos samprata suartina interpretacijos problemas ir poreikius, kuriuos atspindi meno formos. Poetinio teksto interpretacija siekiant atverti muzikinės formos ir jos raiškos analogijas susiduria su daugialypės reikšmės problematika. Todėl norint atskleisti struktūrines eilėraščių ir muzikos formos analogijas reikėjo derinti struktūrinės ir intertekstinės analizės metodus. Šie metodai tarsi ir sukūrė eilėraščių interpretacijų stilių.

Struktūrinės analizės metodas leido tekstą skaidyti į reikšminius darinius, aktyvuoti formaliuosius eilėraščių vienetus. Išskirtųjų mobilių eilėraščių dalių ir elementų kombinavimo veiksmu siekėme nusakyti analizės metu susiformavusių santykių proceso struktūrinę reikšmę ir prasmę, paaiškinti charakteringąsias tam tikros formos ypatybes, apibrėžti eilėraščių formų pavidalus, jų dalių ar padalų ribas, pateikti struktūrinius muzikos schemų atitikmenis.

Analizė padėjo įžvelgti eilėraščiuose glūdinčias ant-rinių reikšmių nuorodas. Joms paaiškinti ir įprasminti buvo pasitelkti intertekstualumo teorijos principai, kurie

reikalavo kreiptis į kitus įvairaus pobūdžio (enciklopedijų, žodynų ir kt.) tekstus, aktyvuoti paratekstą. Atrastoji šių nuorodų prasmė patvirtino analitiškai apibrėžtas eilėraščių struktūrines analogijas, beje, leido suvokti kitais būdais nepaaiškinamus struktūros procesualumo aspektus.

Eilėraščių daugiasluoksniškumo, sudėtingumo, daugia-prasmiskumo ypatybės „sugulė“ į dvi skirtingas kategorijas. Vienoje jų matome daugialypumo reiškinį, kuriame glūdi kelių skirtingų formos struktūravimo ir komponavimo principų koegzistencija, muzikos žanro kaip struktūrinio modelio implikacija. Kita – atvėrė polifoniškumo, sinchroninio įvairiasluoksniškumo aspektus poezijoje.

Muzikos kūrinio interpretacija neįsivaizduojama be muzikos komponavimo principų ir formos analizės. Muzika operuoja garsais, kuriems, kaip ir bet kokiai materijai, yra suteikiama tam tikra forma. Muzikos formos ir muzikos technikos, kaip sunkiausiai apčiuopiamos ir paaiškinamos įvairių lygmenų ir santykių sistemos, pažinimui reikia muzikos mokslo įgūdžių, muzikavimo patirties. Kita vertus, šie įgūdžiai atveria tokį žiūros lauką, kuriame muzikinio mąstymo, muzikos formos atspindi tam tikras universalijas. Kaip kultūrinės atminties išraiška, muzikinio mąstymo dėsniai ir formos atsiskleidžia poezijoje ir kitų menų kūrinuose.

Nuorodos

- ¹ Melnikova, I. „Struktūros prasmė ir prasmės struktūra Johno Fowleso prozoje“ (interaktyvus), prieiga per internetą: <http://www.literatura.lt/TXT/E-403/melnik.htm> (žiūrėta 2008 m. balandžio 25 d.).
- ² Ramoškaitė, G. „Eilėraštis kaip medžio lapas: Pokalbiai su Judita Vaičiūnaitė“. In: *Pokalbiai apie poeziją*. Vilnius: Vaga, 1984, p. 144.
- ³ *Interviu su rašytojais*. Vilnius: Vaga, 1980, p. 424.
- ⁴ Mackus, A. „Parnasas šaukiasi sos“. In: A. Mackus, *Ir mirtis nebūna nugalėta*. Vilnius: Vaga, 1994, p. 405.
- ⁵ Ten pat, p. 613.
- ⁶ Greimas, A. J. *Iš arti ir iš toli*. Vilnius: Vaga, 1991, p. 142.
- ⁷ Ten pat, p. 144.
- ⁸ Задерацкий, В. *Музыкальная форма*. Москва: Музыка, 1995, с. 36–37.
- ⁹ Cit. iš: Dessons, G. *Poetikos įvadas*. Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 207.
- ¹⁰ Navakas, K. „Eilėraščiai iš knygos *Žaidimas gražiais paviršiais*“. In: *Tekstai* (interaktyvus), prieiga per internetą: <http://www.tekstai.lt/tekstai/navakas/zaidimas.htm#litanija> (žiūrėta 2008 m. balandžio 25 d.).
- ¹¹ Vaičiūnaitė, J. „Pakartojimai“. In: J. Vaičiūnaitė. *Raštai*. Vilnius: Gimtasis žodis, 2005, t. 1, p. 172–173 (paryškinta aut. – V. Č.).
- ¹² *Liturginis maldynas*. Vilnius: Katalikų pasaulis, 5 leidimas, 1996, p. 303–304.
- ¹³ Задерацкий, В. *Музыкальная форма*. Москва: Музыка, 1995, с. 284.
- ¹⁴ Daunoravičienė, G. „Muzikos žanro ontologija: funkciniai ir struktūriniai aspektai“. In: *Baltos lankos*. Vilnius: Baltos lankos, 1997, Nr. 9, p. 42–43.
- ¹⁵ Ten pat, p. 42.
- ¹⁶ Prieiga per internetą: <http://www.netencyclo.com/lt/Veronika> (žiūrėta 2008 m. balandžio 25 d.).
- ¹⁷ Norkūnas, R. Gelovinėje žydi marijonas. Iš: *Šalcinis* (interaktyvus), 2006, Nr. 59, prieiga per internetą: <http://www.dzukijosparkas.lt/salcinis/59.pdf> (žiūrėta 2008 m. balandžio 25 d.).
- ¹⁸ Eco, U. „Pratarmė antrajam leidimui“. In: U. Eco. *Atviras kūrinys*. Vilnius: Tyto alba, 2004, p. 55.
- ¹⁹ Ten pat, p. 57.
- ²⁰ Eco, U. „Forma kaip santykio su tikrove būdas“. In: U. Eco. *Atviras kūrinys*. Vilnius: Tyto alba, 2004, p. 262.
- ²¹ Mackus, A. „Chapel B“. In: A. Mackus. *Trys knygos*. Vilnius: Baltos lankos, 1999, p. 138–140.
- ²² Pagrindiniai lygmenys išskiriami pasitelkiant skirtingus šriftus.
- ²³ Pirmoji ir antroji temos išryškintos skirtingais šriftais.
- ²⁴ Bartas, R. *Teksto malonumas*. Vilnius: Vaga, 1991, p. 161.
- ²⁵ Čia remiamasi Wolfgango Iserio veikalu „Fiktyvumas ir įsivaizdavimas“ (I skyrius „Sufikcinimo veiksmi“). Vilnius: Aidai, 2002, p. 15–31.
- ²⁶ Eco, U. „Atviro kūrinio poetika“. In: U. Eco. *Atviras kūrinys*. Vilnius: Tyto alba, 2004, p. 64.

Summary

The object of this article is poems by Judita Vaičiūnaitė and Algimantas Mackus. Most literary critics accentuate the musicality of their poems, which is not an exception in Lithuanian poetry.

The article is an attempt to reveal of the logical functioning of structural laws of music in poetry. The approach is provoked by the realization that interdisciplinary form unites the issues of interpretation and requirements, which are reflected by the form of art.

In order to reveal analogues between musical form and its expression, the interpretation of poetic text faces the issue of manifold meanings. The strategy of musical reading reveals two different categories in the poem's multi-layered and polysemantic peculiarities. The first one revealed the manifold phenomenon in which several different principles of form structuration and composition coexist, and the implication of musical genre as a structural model. The second category showed the aspects of polyphony and different synchronic layers in poetry.

The process of analysing the poem “Veronika” by Judita Vaičiūnaitė demonstrates the structural and communicative meaning of the genre of litany.

The structural analysis of Algimantas Mackus' poem “Mirtiškioji” (“Dying”) allows us to recognise the analogues of distinct structural levels such as form, facture, compositional technique and the genre in the poem. On the other hand, we may clearly see that each of these levels are also complex and combines some diverse elements of musical models. The interpretation of the poem on the basis of form reveals the integrity of the compositional process on various levels.