

BALADĖS, ROMANTINĖS IR LYRINĖS POEMOS SINTEZĖ V. MYKOLAČIO-PUTINO KŪRYBOJE

Jonas BALČIUS

Objektyvių, žanro specifiką sąlygojančių dėsningumų nustatymas ir šiandien tebėra labai svarbi literatūros kritikos užduotis. Taip yra todėl, kad kiekvienas grožinės literatūros žanras yra istorinė kategorija. Kiekvienas iš jų yra atsiradęs ir vystęsis glaudžiam santykių su kitais žanrais, o kiekviena istorinė epocha mene padaro savitų pakeitimų, papildymų. Tai ypač akivaizdu šiandien, paspartėjus literatūriniam procesui ir išsiplėtus kūrėjų ratui. Todėl bendriausios grožinės literatūros žanrų „takoskyros“, tarpusavio sąveikos problemos darosi aktualios¹. Šiandien jau galima manyti, kad literatūros procesas apskritai jau nebėra susijęs su literatūrinių sąjūdžių programomis, jų kaita, greičiau atvirkščiai — remiasi individualių paties kūrėjo ieškojimų sėkme.

Pastarąją mintį lyg ir patvirtina baladės, labai konkretaus, tradiciško, konservatyvaus sava žanrine specifiška, epinės-lyrinės poezijos žanro, atsiradimo, vystymosi ir dabartinės būklės analizė.

Žanro terminas yra kilęs iš liaudies lotynų šnekamosios kalbos — *balare* „šokti“². Tatai, be abejo, sąlygoja mintį, kad baladė ankstyviausiuoju formavimosi laikotarpiu, kuris siekia palyginti tolimą praeitį, buvo artima romantiškųjų tautų folklorui ir liaudies buities papročiams. Itališkoji „balata“ ir šiaurės prancūzų „balete“ — tai konkretus ankstyvosios baladės tipas, susijęs su apeiginėmis liaudies dainomis bei šokiais ir turįs apibrėžtą tematiką. Pavyzdžiui, anoniminėje provansaliečių baladėje, kuri yra bene pati ankstyviausia iš romaniškojo tipo baladžių: „A l'entrada del tens clar“ — apdainuojama pavasario gamta ir meilė.

Po normanų užkariavimų XV a. baladė pateko ir į Angliją, tačiau folkloriniu variantu neišliko. Prigijo tiksliai pats baladės pavadinimas „balad“. Šis terminas ir pritaikytas savo turiniu visiškai naujam epinės-dramatinės, epinės-lyrinės poezijos žanrui. Paprastai tai istorinio, herojinio turinio pa-

¹ A. Zalatorius, Lietuvių apsakymo raida ir poetika, V., 1971, p. 9—32.

² Литературная энциклопедия, т. 1, М., 1930, p. 307—311.

akojimai, apdainuojantys nelaimingą meilę, kruviną kerštą, persunkti mistikos ir mirusiųjų pasaulio baimės.

Baladė — tipiškiausias viduramžių liaudies sakininės poezijos produktas, kur liaudies neapykanta feodalui susipynusi su prietarais — mistiškuoju, iracionaliu pasaulio suvokimu. Originali šio žanro tematika ir bus nulėmusi nepaprastą liaudies baladės populiarumą romantikų kūryboje. XVIII a. antroje pusėje išleistas T. Persi anglų—škotų liaudies baladžių rinkinys (*Reliques of ancient English poetry*), susijęs su baladės pasaulinėje literatūroje renesanso pradžia. Romantizmo estetikos pagrindiniai principai visiškai sutapo su liaudies baladės žanro specifika: propaguojamu iracionalumu, mistika, jausmingumu ir t. t.³

Romantizmas atgaivino ne tik baladės žanrą. Epinė poema XVII—XVIII a., klasicizmo kanonų veikiamą, pergyveno gilią krizę. Šios estetikos įtakoje poema pakinta, pasipildė nauju emociniu turiniu, sustiprėjo lyriniai elementai. Paprastai romantikų poemose daug mažiau dėmesio skiriama objektyviai tikrovei, siužetui ir veiksmo logikai.

Herojus romantikų poemose yra asmuo, apie kurį skrieja visos poemos pasaulis; jis tampa veiksmo subjektu, t. y. asmenybe, kuri sukelia ir lemia veiksmą, kuri veikia — toji veikla ir yra romantinės poemos turinys. Kitaip tariant, herojų liautasi objektyvizuoti, jis pradėdamas subjektyvizuoti — ryškiai atskleidžiamas jo dvasios, jo širdies pagavų pasaulis. Herojus tarsi apšviečiamas savo paties kraujo ir proto šviesa, kurią dar kitaip galime pavadinti monologu, t. y. tokia forma, kai herojus „išsako“ patsai save. Neatsitiktinai Belinskis romantikų poemose išvelgia ypatingos rūšies epą, kuriame nėra gyvenimo prozos ir kur vaizduojami tik patys poetiškiausieji sielos gyvenimo momentai⁴. Kritinėje literatūroje epinės-lyrinės poemos sąvoka neretai pakeičiama bendru romantinės poemos terminu⁵. Romantinėmis vadinamos Bairono, jaunojo Puškino, Lermontovo poemos, kurias taip aukštai yra vertinęs Belinskis. Manytume, kad šis terminas visiškai priimtinas, ir visur kitur tekste epinei-lyrinei poemai apibūdinti bus vartojamas, kaip jos sinonimas, terminas „romantinė poema“.

Iš to, kas aukščiau pasakyta, galėtume padaryti šias išvadas:

1. Romantikai atgaivino ir savo kūryboje išpopuliarino baladę, kuri savo tematika, turint galvoje liaudiškąją baladės tradiciją, visiškai atitiko bendriausiuosius romantizmo estetikos principus.

³ В. В. Ванслов, Эстетика романтизма, М., 1966, p. 196—204.

⁴ Белинский, Полное собрание сочинений, т. 6, М., 1955, p. 415.

⁵ V. Zaborskaitė, Maironis, V., 1968, p. 236—237.

2. Tos pačios estetikos normoms pritaikė, modernizavo ir epinę poemą.
3. Tų pačių estetinių principų taikymas baladei ir romantinei poemai turėjo lemiamos reikšmės šių dviejų visiškai savarankiškų poezijos žanrų suartėjimui.

Romantinė poema netenka konkretumo, ima stokoti istorinio fakto tiesos. Siužetui parenkami ir pritaikomi padavimai arba legendos, pavyzdžiui: A. Mickevičiaus poemos „Gražina“, „Konradas Valenrodas“, Puškino „Ruslanas ir Liudmila“, Bairono „Don Žuanas“ ir t. t. Žinomas romantikų polinkis į mistiką, iracionalų pasaulio suvokimą ir jausmo kultą dar labiau priartina romantinę poemą prie baladės. Aptariamų poemų herojus visomis savo dvasios ypatybėmis irgi vis labiau tampa artimas tradiciniam baladžių herojaus tipui, pavyzdžiui, galėtume palyginti A. Mickevičiaus Konradą Valenrodą ir anglų—škotų baladžių herojų Robiną Hudą. Tai aistringos ir maištauti linkusios asmenybės, kurių gyvenimas ir veikla yra nulėmti kažkokios aukštesnės, dieviškosios valios.

Į lietuvių literatūrą baladė pateko literatūriniu, romantiškuoju variantu: Klasikinį šio žanro pavyzdį mūsų literatūrai yra padovanojęs Maironis. Tačiau, tur būt, mažai kam yra žinoma, kad daug anksčiau už Maironį du šio žanro kūrinius spaudoje yra paskelbęs ir jaunas Putinas⁶. Taigi tiesioginės įtakos Maironio baladės Putinui negalėjo turėti. Šias balades rašydamas, V. Mykolaitis-Putinas, matyti, orientavosi į romantiškąją baladę, tuo tarpu Maironio baladės „Jūratė ir Kastytis“, „Čičinskas“ turi labai ryškių klasicistinės pasaulėjautos liekanų. Jose išliko „trijų poetinio vaizdavimo būdų — epo, dramos ir lyrikos — sintezė“⁷. Todėl Maironio baladės išlieka kaip epinės, arba vaizdinės (образного), ir lyrinės poezijos derinys⁸.

Tuo tarpu V. Mykolaičio-Putino baladės stokoja „būtino klasikinei baladei dramatinio elemento“ ir yra „pagrįstos tik paslaptinai kraupia kūrinio atmosfera“⁹, o tatai yra ypač būdinga lyrinėms naujųjų laikų baladėms. V. Mykolaičio-Putino baladės „Dvi meiluzės“, „Pati — Žmogžudė“, taip pat romantinė poema „Kunigaikštis Žvainys“, paties autoriaus žodžiais tariant, atstovauja „anuomet vadinamojo lietuviškojo romantizmo poezijai“¹⁰ ir yra trys jaunystės laikotarpio originaliosios kūrybos faktai,

⁶ Draugija, K., 1912, t. XVII, Nr. 69, p. 4—8; Draugija, K., 1913, t. XIX, Nr. 74, p. 110—114.

⁷ V. Zaborskaitė, Eilėraščių menas, V., 1969, p. 67.

⁸ Д. Н. Овсяннико-Куликовский, Собрание сочинений, т. VI, Санкт-Петербург, 1914, p. 175.

⁹ V. Zaborskaitė, Maironis, p. 431.

¹⁰ V. Mykolaitis-Putinas, Raštai, t. II, V., 1960, p. 5.

susiję su šio straipsnio problematika. Iš jų baladė „Pati — Žmogžudė“ ir poema „Kunigaikštis Žvainys“¹¹ bus nagrinėjamos plačiau.

Baladę ir poemą, be bendrųjų romantizmo estetikos principų, tarpusavyje jungia ir originali poetinė moralinė dilema, kurios prasmė paaikškėja, susipažinus su šių kūrinių turiniu.

Baladėje „Pati — Žmogžudė“ jaunasai Putinas kelia moralines ir etines problemas. Žmona „kaip gėlė, jauna skaisti“ nužudo savo vyrą, trokšdama laimės su mylimuoju.

Laukdama iš mylimojo žinios, vyržudė dvi naktis praleidžia vis labiau nerimaudama, kamuojama vis baisingesnių baimės ir sąžinės priepolių. Trečiąją naktį mėnesienoje pas duris ji pamato karietą, bet niekas nebeina jos pasitikti. Vyržudė „bailiai eina pro duris“, nors

*Nieks nešaukia. Vien matyti
Stovi žirgai pakinkyti;
Pulos krinta iš nasrų,
Rūsčiai spardo, kasa žemę
Ir žvilgsnius į jąjį remia,
Lyg vielas, iš paniūrų.*

(p. 113)

Dvasinės sumaišties, pasimetimo momentas, kaip matome, jaunojo poeto perteiktas gan įtaigiai, psichologiškai motyvuotas. Skaitytojas mintimis tartum „solidarizuojasi“ su vyržude, pajusdamas momento svarbą ir pavojų, nejučiom patį įeidamas į kraupių baladės įvykių ratą. Juntamas psichologiškai tikras baladės herojės jausmų ir prieštaravimų pulsas:

*Išsigando. Bėgt norėtų
Nuo tų žirgų užkerėtų.*

(p. 113)

Tačiau meilė galingesnė. Vyržudė sėdasi karieton, arkliai ima lėkti kaip patrakę, staiga sustoja, ir nedora pati pamato kruviną ir drebančią nuo šalcio savo vyro šmėklą, einančią kariatės link. Vyržudė tuojau pat krinta žemėn negyva, o arkliai nurūksta pelkėn.

Giria — naktis — piktadarystė — štai lemtingosios baladiškojo likimo spalvos, siužeto ašis. Ketvirtoji spalva — keršto, atpildo spalva. Kerštą baladėse visada vykdo iracionalaus, baladiškojo, vaiduokliškojo pasaulio jėgos. Prieš mūsų akis iškyla tipiškai romantiška pasaulio samprata: pa-

¹¹ V. Mykolaitis-Putinas, Raštai, t. II, V., 1960, p. 9—68.

saulis romantikui visada dvipusis, dvinaris, dvigubas. Tokia pasaulio sąranga turi dvi savo atsiradimo priežastis. Pirmoji — netikėjimas romantikų laikais egzistavusios socialinės tikrovės teisumu. Šis netikėjimas neretai buvo grindžiamas asmenine patirtimi: nedoras žmogus ne taip jau dažnai susilaukia bausmės dėl savo nedorybių iš visuomenės, kurios narys jis yra. Antroji — gnoseologinė. Dvasių, kaukų, undinių ir pakaruoklių pasaulis — tai suliteratūrintas mitologiškojo pasaulėvaizdžio variantas. Autorius, suprantama, nebūtinai tikrai turi tikėti šio antgamtiškojo, iracionalaus arba, vaizdžiai tariant, nakties pasaulio egzistavimu. Tai originalus poetiškasis *moralitė*, atliekąs literatūrinę-auklėjamąją funkciją.

Ir čia, baladėje, galų gale ir paaiškėja Putino moralinis-poetinis credo, kurį galėtume suformuluoti maždaug taip: negalima siekti asmeninės laimės kito žmogaus nelaimės ar gyvybės kaina. Kas šios išminties nepaiso, yra baudžiamas likimo rankos.

Ta pačia mintimi pulsuoja ir kitas jaunojo Putino kūrinys — romantinė poema „Kunigaikštis Žvainys“. Iracionalus, baladiškasis „nakties pasaulis“ poemoje taip pat turi teisę kištis į gyvųjų — „dienos“ — pasaulio reikalus, lemti herojų likimą. Aktyvi antgamtiškojo pasaulio jėgų veikla, tos veiklos rezultatai ir sudaro tai, ką mes vadiname baladės „emociniu turiniu“ arba „baladiškaisiais elementais“. Pastarieji ir nulemia šio kūrinio giminingumą su balade, nes fantastika naujųjų laikų lyrinėse baladėse, kaip jau minėta anksčiau, tampa skiriamąja baladės kaip žanro riba. Tačiau poemoje „Kunigaikštis Žvainys“ baladiškieji elementai nėra dominuojantys: jie glaudžiai susipynę su lyriškaisiais. Todėl būtent baladiškųjų ir lyrinių elementų sintezė neleidžia šiam kūrinii virsti išplėsta balade, nors J. Grinius ir buvo linkęs manyti, kad ši poema yra išplėsta baladė¹².

Lyriniai elementai poemoje visada susieti su autoriaus pozicijos, požiūrio poemos įvykių atžvilgiu išsakymu. Autoriaus pozicija visada yra teigiamo, kilnaus, žmogiškojo prado įtvirtinimas. Kitaip, tur būt, nė negali būti. Netgi tada, kai autorius ką nors neigia, jis neigia tam, kad teigtų, ir teigtų būtent tai, kas iš tikrųjų yra pažanga, ateitis, žmoniškumas. Gamtos grožio, prasmingo tikslingumo būtyje apoteozė tampa ryški tuomet, kai susipažįsti su visa poemos įvykių raida.

Kunigaikštis Žvainys ištraukia į karą prieš mozūrų kunigaikštį senąjį Rąkitą jo pilies imti. Deja, Žvainiui pilies paimti nepavyksta. Nuo gėdingo pralaimėjimo kunigaikštį išgelbsti Rąkitos dukra kunigaikštytė Ragneda, kuri, kaip paaiškėja iš poemos teksto, ankstesnės Žvainio nelaisvės šioje

¹² J. Grinius, Putino lyrika, K., 1932, p. 32.

pilyje metu karštai jį pamilo, padėjo iš tos nelaisvės pabėgti. Dabar ji, matydama mylimojo nesėkmės, parodo slaptą angą, pro kurią Žvainio kariai patenka į pilies vidų, išžudo gynėjus, nukaunamas ir Ragnedos tėvas. Taigi trokšdama laimės ir meilės, Ragneda tampa tėvažude, kaip ir mūsų jau nagrinėtoje baladėje „Pati — Žmogžudė“ žmona dėl nusikaltamos meilės tapo vyržude. Ragneda pamina esmines moralės normas, o Žvainys egoistiškos meilės dėlei išsižada senorių tikėjimo, išduoda tėvynę Lietuvą. Dar daugiau: jis nužudo Lietuvos ir dievų pasiuntinį krivį, kuris jį mažą augino, nešiojo, dideliems žygiams rengė.

Todėl logiška manyti, kad abu įsimylėjęliai, nuodėmingos meilės glėby sukūrę šeimą, neteko teisės nei į tą meilę, nei į gyvenimą. Puotos pilyje (sūnaus krikštynų proga) metu krivis, kuris mano sugraudinsiąs Žvainį, sugrąžinsiąs jį dievams ir priešų užpultai tėvynei, bando sužadinti gimtinės meilę, ilgesį, nuostatų jos grožį apdainuodamas, susilaukia atsako:

*Ten man gera, ten tėvynė,
Kur džiaugsmu užkais krūtinė.*

(p. 64)

Tuomet krivis, vilties nustojęs, prakeikia išdaviką. Įsiučio pagautas, apgirtęs nuo vyno, Žvainys sukapoja krivį kardu, o pilies svečiai — jo palydovus. Perkūnas trenkia į pilį ir nelemtuos jos griuvėsius žūva visi:

*Darsyk sugaudė audra,
Blykst ugnis skaidri, siaura,
Trenkia žaibas, plyšta sienos,
Griūva bonės — ir ūmai
Riksmas, klyksmas ir griausmai,
Ir dejonės baugios vienos...*

(p. 67)

Taigi poemos konfliktas išsisprendžia tikrai baladiškai: antgamtinio pasaulio jėgų įsikišimu, bausme.

Kaip jau buvo minėta, iš vienos pusės lyrinių elementų dominavimas tam tikrose poemos dalyse, autoriaus pozicijos išsakymas ją išlaiko romantinės poemos žanro rėmuose, iš antros pusės — baladiškųjų elementų koncentracija kitose poemos vietose daro ją panašią į baladę. Be to, ir poemos siužetas išgalvotas ir papasakotas kaip padavimas ar legenda. Baladiškas ir poemos komponavimo būdas: ji suskirstyta į keturias dalis. Tai primena stambesnio muzikinio kūrinio kompoziciją. Be to, yra dar vienas labai savotiškas kūrinio momentas: pirmojoje poemos dalyje kaip Žvainio sapnas

įkomponuota baladė. Šioje baladėje užšifruota visa tolimesnė poemos įvykių raida. Baladės turinys toks: radę girioje gražią laukymėlę, Žvainio kariai sugula nakties praleisti. Užmiega ir patsai Žvainys. Sapne jis regi merguželę, viliojančią savęsp. Kunigaikštis šokasi josios gaudyti, bet ji nesileidžia, nors ir moja prieiti. Kunigaikščio geismas tolydžio auga, ir pagaliau prasiveržia ryžtingu sprendimu:

— Čia sugausiu aš tą vėlę,
Tą viliokę merguželę.
Bus ji mano amžinai! —
Ir prie aukšto kranto gena,
Kur putodami skardena
Sūkuringi vandenai.

(p. 19)

Sapno mechanika derinama su baladės žanro specifika. Į kūrinio veiksmą įsijungia vis galingesnės gamtos ir antgamtinio pasaulio jėgos:

Dar toliau — štai kyla vėjas,
Plauko šmėklos, sukinėjas,
Suokia viesulas... Aure,
Ten migla takus užklojės,
Galgis krūmuose kvatojas.
Gaudžiu draskoma giria.

(p. 19)

Veiksmas ima augti kiekybiškai ir pagaliau pasiekia tokį intensyvumo laipsnį, kad sukelia susiduriančių jėgų, atstovaujančių skirtingiems interesams, krizę. Gėrio ir blogio jėgų kovos rezultatai baladėje beveik visuomet yra konflikto atomazga ir kūrinio pabaiga. Baladėje Žvainio sapno veiksmo kulminacija pasibaigia gėrio jėgų pralaimėjimu — krivio mirtimi. Krivis nutveria kunigaikštį už rankos ir sukliudo jam pasigauti „tą viliokę merguželę“. Nesėkmės įsiutintas, kunigaikštis puola krivį kardu:

— Eik šalin tu man iš tako! —
Ir kerštu širdis apjako.
Puolė krivį jis kardu,
Kirtu, perskrodė krūtinę
Ir į jūrą pragarinę
Sviedė audros verpetu.

(p. 20)

Kaip matome, baladės pabaiga analogiška poemos pabaigai. Tas šifras, baladiškųjų elementų dominavimas palyginti mažos apimties poemos gabalėlyje leidžia manyti Žvainio sapną esant savarankišku kūrinium, lyrine balade.

Iš to, kas buvo kalbėta, galime daryti išvadą, kad baladės ir romantiškos poemos sintezę lemia romantizmo estetikos principai, o poezijos kūrinio priklausomumą vienam ar kitam žanrui — poemai ar baladei — sąlygoja lyrinių arba baladiškųjų elementų dominavimas. Poema „Kuni-gaikštis Žvainys“ netelpa vieno kurio nors žanro griežtuose rėmuose, nes baladiškųjų ir lyrinių elementų sintezė kūrinyje nulemia poemos žanrinį neapibrėžtumą: ji tarsi svyruoja tarp poemos ir baladės.

Dar labiau baladė ir lyrinė poema pakinta simbolistinės estetikos normų įtakoje: pastaroji laikytina nuoseklia romantinės poemos tęsia, dėsningu poetinės evoliucijos rezultatu. Tikrai, lyrinėje poemoje paprastai nebūna objektyvaus siužeto. Veiksmas paremtas poetinių regėjimų, būsenų, asociacijų kaita. Hegelis, apibūdindamas lyrikos esmę, nurodė, kad subjektyvus pergyvenimas, jausmas tikrąja to žodžio prasme, pati jausmo dvasia, o ne objektas tampa kūrinio tema¹³. Lyrinė poema, kuri tėra tikrai poetinių nuotaikų pynė, tampa nebeatskiriama nuo muzikos kūrinio — simfonijos, nes, kaip ir simfoniniame kūrinyje, siužetas pagrįstas muzikinių būsenų išdėstymu, kartojimu, supynimu — o tai ir sudaro objektyvaus veiksmo iliuziją. Nuotaika — tai veiksmas, siužetas, o nuotaikų, poetinių būsenų krizė — konfliktas ir vidinė subjekto, vienintelio galimo lyrinėje poemoje herojaus, dvasinė evoliucija. O nuotaikų polifoniškas supynimas kaip ir stambesniame muzikos kūrinyje gimdo kompozicijos fragmentiškumą, kartojimąsi, įvairius niuansus.

Sie momentai, matyti, ir nulemia lyrinės poemos muzikinę prigimtį. V. Mykoliaičio-Putino „Vergas“¹⁴, o iš vėlyvojo laikotarpio — „Somnambulas“¹⁵, bene tipiškiausi lyrinės poemos pavyzdžiai visoje lietuvių poezijoje. Organiška muzikos, dramos ir baladės sintezė šiose V. Mykoliaičio-Putino poemose pasiekiamą, vadovaujantis simbolistiniais estetiniais principais, jų sąlygojama.

Tačiau reikia pabrėžti, kad lyrinė poema „Vergas“, parašyta 1924 m. dar tiesioginėje rusų simbolizmo ir vokiečių idealistinės filosofijos įtakoje, kai netgi fizinė pasaulio samprata buvo persunkta metafizikos, o meninin-

¹³ Гегель, Лекции по эстетике, т. XIV, М., 1958, p. 292.

¹⁴ V. Mykolaitis-Putinas, Raštai, t. I, V., 1959, p. 248—255.

¹⁵ V. Mykolaitis-Putinas, Raštai, t. X, V., 1969, p. 176—184.

ko misija suvokiama taip: „menininkas turi jausti pasaulį ir dievą kaip vieną begalinę visumą ir sujungti du pasaulius į vieną“¹⁶.

Iš čia išplaukia idealistinis poeto misijos žemėje supratimas, kuris ir nulemia kūrėjo tikslus, kūrybos principus ir tematiką. Simbolis tampa meninės kūrybos pamatu, kaip konkreti meninio vaizdo ląstelė, jis pajungtas dualistiniam pasaulio supratimui. Jis atlieka „tarpininko vaidmenį tarp realybės ir anapus, tarp poeto ir dievybės“¹⁷ ir t. t. Tačiau V. Mykolaitis-Putinas čia pat, konkrečiai lyrinėje poemoje „Vergas“, kelia asmenybės dvasios pilnatvės, tobulo, maišto prieš visagalią valdovą mintis. Konfliktas su visagaliu „Rex“, „kur pasaulis skyla į du atskirus, savarankiškai egzistuojančius ir nesusijungiančius pradus — dieviškąjį ir žemiškąjį, kur alkstančiųjų šauksmas ir mirstančiųjų agonija suplėšo dieviškąją harmoniją, o pikta ir maištinga poeto abejonė atsistoja prieš viešpaties sostą, pilna ironijos ir skausmo“¹⁸, — šis žmogiškasis pasaulio suvokimas (beje, būdingas jau ankstyvajam poeto kūrybos laikotarpiui) reiškia simbolistinei poezijai naują tematikos kryptį.

„Verge“ neapykanta visagaliui Valdovui virsta atviru Vergo maištu, nes sukiama prieš tąjį, kuris bando įteisinti menką, niekingą žmogaus egzistenciją, pasmerkdamas žmogų amžinai vergauti:

*Ir skaitau aš savo rūstų pasmerkimą:
Čia pasaulio baigias ribos, baigias erdvės.
Nepramuši lakiai minčiai kieta skliauto —
Būsi vergas ir vergausi amžinai.*
(p. 249)

Si vargingą savo būtį suvokusio vergo būseną — tai pagrindinio poemos konflikto užuomazga. Visoje ano meto idealistiškai orientuotoje lietuvių poezijoje prometejiškąja savo dvasia vergo maištas prieš galingąjį valdovą neturi sau lygių. Dievybė, ontologiškas gėrio ir blogio supratimas — tai postulatai, — kurių kritika galėjo rūpėti tik pažangiausių pažiūrų inteligentijai, V. Mykolaičiui-Putinui — jo kūrybinių galių, didžiulio poetinio talento dėka — tampa pagrindine alternatyva. Šis maištas poemoje pasireiškia kaip poeto humanisto stichiškas dvasios prasiveržimas ir, savaime suprantama, nėra nukreiptas prieš krikščionišką, biblijinę dievybę. Tai maištas prieš idealistiškai suvokiamą žmogaus paskirtį žemėje,

¹⁶ S. Valiulis, V. Mykolaičiū-Putino simbolistinio laikotarpio estetiški principai, — „Problemos“, V., 1971, Nr. 2, p. 86.

¹⁷ Ten pat, p. 87.

¹⁸ V. Kubilius, Dramatizmas V. Mykolaičio-Putino poezijoje, — kn.: Naujų kelių ieškant, V., 1964, p. 302.

jo vergiškąją būtį, sąlygojamą viešpaties tikslų. Štai kodėl gyvenimas pui-
kiuose viešpaties namuose, šimtabokščiuose krikštolo rūmuose, kur „temsta
akys nuo žydrumo“, o palytėjus — „skamba tūkstančiai aidų“, šis dangiš-
kojo genialumo stebuklas neapsvaigina poeto-vergo, nepavergia jo dvas-
sios nepakartojamuoju savo didingumu. Priešingai — sukelia aitrų ilgesį
ir nesuvaldomą troškimą išsilaisvinti iš vergiškojo dėkingumo varžtų:

*Gyvenu aš savo viešpačio namuose,
Nepažįstamas, užklydęs pakeleivis.
Kur einu — visur atverti vartų vartai,
Bet išeit į plačią laisvę negaliu.
Negaliu apimti dangaus šviesių žvaigždynų,
Nei pasiekti tolumoj baltų viršūnių,
Nei srauniai, prie žemės puolęs kaip upelis,
Išsilieti į putojančias marias.*

(p. 248)

Ir kai savo menkumą, dvasinę priklausomybę ir fizinių galių ribas su-
vokęs poetas-vergas nusvyra „į vargingą savo guolį“, tai išgirsta sapne
balsą, raginantį į kovą su visagaliu valdovu — viešpačiu, savo žmogiš-
kosios sąžinės balsą:

*Ir prabilo didis balsas į mane:
— Būki sveikas, mūsų amžinas valdove!
Tu tasai, kurio palaimintą gimimą
Patekėjusios septynios puošė žvaigždės.*

(p. 251).

Septynių patekėjusių žvaigždžių simbolika įprasmina ne ką kita, o žmo-
giškosios egzistencijos išskirtinumą ir svarbą. Netgi Rytų karaliams, ėju-
siems aplankyti Jėzaus, kelią rodė tik viena žvaigždė. Šis poetinis šifras
reikštų žmogaus, gimusio maištui, svarbą, didesnę už dievažmogio gimimą.

Galutiniu apsisprendimu maištui prieš valdovą baigiasi antroji lyrinės
poemos dalis. Pirmoji, kaip žinome, baigiasi amžinos vergovės visagaliui
valdovui konstatavimu. Trečioji „Vergo“ dalis baigiasi žmogiškąja abejo-
ne, netikrumu:

*Ne, tariau, tegu jau būčiau nepažinęs
Tų pasviečių ir tų žvaigždžių septynspalvių,
Kur akis man kaip meilužės išbučiavo
Ir paliko ryto saulės patyčioms.*

(p. 252)

Tačiau ketvirtoji poemos dalis — staigesnė, emociingesnė. Ilgas ir sunkus apsisprendimas maištui realizuojamas konkrečiais herojaus veiksmais: dangiškosios puotos metu Vergas valdovo priverčiamas patarnauti svečiams, pilstyti vyną į taures. Akstinas atviram maištui — užgaulūs valdovo visų jauniausios dukros žodžiai, kad josios tėvo vergas nežinąs, kas yra laisvė ir kas yra meilė, nuolankiai mintąs tik trupiniais nuo vaišių stalo.

*Tuomet nežinau, dėl ko tie ramūs žodžiai
Taip staiga sukurstė mano gyslų kraują,
Kad nebišturėjau svaigulingo geismo
Ir valdovo vyną žemėn aš sviedžiau.*

(p. 254)

Apsisprendęs žmogiškajai, nepriklausomajai egzistencijai — sviedęs vyno taurę (simboliškai interpretuotu gestu), vergas atsisako reikšti savo pagarbą ir nuolankumą viešpačiui — valdovui. Ši akcija poemoje labai svarbi. Šiai svarbai ypač pabrėžti paskutinėje posmo eilutėje suardoma vieninga poemos ritmika:

*Nemačiau aš tuo metu nė vieno veido,
Tik girdėjau išsigandusiųjų šauksmą,
Kurs mane pasibaisėdamas lydėjo:
— Vergas pašėlo!..*

(p. 254)

Poetinių būsenų, nuotaikų kaita aukščiausiais pakilimo arba dvasios nuopolio momentais įprasminama ne tiktai poetinio vaizdo arba regėjimo kaita, bet pasireiškia net ir ritmikos pakitimais. Pavyzdžiui, lyrinės poemos „Vergas“ epiloge posmo struktūra pakinta, siekiant, pabrėžti palankiai išsprendusio pagrindinio konflikto svarbą: vergo išėjimą į pasaulį, jo laisvės pojūčio nuotaiką:

*Ir eina vergas kalnais, eina kloniais —
Bet jau ne vergas, tik nykus klajūnas.
Didžių nebodamas, mažų neliesdamas,—
Visus šypsniu pasveikina taikingu,
O džiaugsmas spindi jojo akyse.*

(p. 255)

Iš lyrinės poemos analizės matome, kad simbolizmo estetika įtvirtina esminius pakitimus poemos siužete, meninėje poetinio vaizdo struktūroje.

Herojus čia galutinai subjektyvizuojamas, o jo emocijų kaita sutampa su poetinio veiksmo kaita, nes ji — įvykis, įprasminamas neadekvačių tiesioginei semantinei žodžio reikšmei simbolių. Dėsningos poetinių būsenų krizės lemia dramatiškuosius lyrinės poemos momentus, o sufantastintas, labai transformuotas išorinis pasaulis taip pakeistas, kad praktiškai nebūti logiškai pagrindžiamų įprastinių sąsajų. Šio objektyvaus pasaulio liekanos — būties ženklai — įprastai prasmei yra tik paskiri tikrovės momentai, kurių daugiaprasmiš interpretavimas ir yra simbolio tikrasis turinys. Kūrinio tekstas įgauna tam tikro polifoniškumo, nes kiekvienam jis savitai suprantamas ir paaiškinamas. Daugiaprasmiška simbolio interpretacija, dargi pati tokios interpretacijos galimybė, užtikrina semantinę ir emocinę polifoniją, sustiprina muzikinį poemos skambėjimą. Tokį kūrinį, kaip ir muzikinę poemą, galima įvairiai interpretuoti ir suvokti. Ir baladė, kaip konkretus žanras, lyrinėje poemoje savarankiškai neegzistuoja. Ji išsilydo, organiškai susilieja su poemos turiniu, emocinių būsenų kaita, o baladiškieji elementai, jų emocinis turinys tampa nedaloma lyrinės poemos savastimi ir gali pasireikšti tiktai kaip fantastiškai transformuota poetinė tikrovė, neturinti tiltų į realųjį pasaulį.

Ketvirtas mus dominantis V. Mykolaičio-Putino poezijos faktas, priklausęs poeto „auksinio rudenio“ lyrikos laikotarpiui yra lyrinė poema „Somnambulas“. Ši poema parašyta simbolistine maniera, poetui jau seniai išgyvenus aktyvųjį simbolistinės epochos laikotarpį, ir gali būti vertinama kaip savotiškas jaunystės poetinėje kūryboje pakartojimas. Simbolizmas „Somnambule“ neturi idealistinių, dualistinių arba teistinių momentų. Tą įrodo giedra, gyvenimą teigianti simbolių gama, o antra vertus, dramatišku rezonansu atsiliepia baladiškas vėjuotos rudenio nakties pasaulis. Kontrastu paremtas, idealo ir jo neigimo pasaulis gali būti paaiškintas poeto dramatiška pasaulėjauta griaujamųjų pasaulio jėgų akivaizdoje. Ši pasaulėjauta poemoje realizuojama kaip dviejų diametraliai priešiškų pradų poetinėje asmenybėje koegzistencija. Somnambulas — gaivališkų, naivių gėrio pradų suma, kuri reiškiasi kaip aktyvus, gėrio pasaulį kuriantis veiksnys:

*Jam atrodė,
Kad aplinkui žeri saulė,
Kad žiedai geltoni skleldžias kaip vėduoklės,
Kad tuos medžiuos plačialapiuos
Gieda paukštės žydrasparnės*

*Ir margų drugelių spiečiai
Mirga saulės spinduliuos.
(p. 176)*

Ši poeto talento sužmoginta ir atgaivinta gaivališkoji pasaulyje esančio gėrio visuma, įsameninta Somnambulo vardu, eina to puikaus pasaulio pasitikti:

*Jis išgirdo,
Kad iš mėlynų tolybių
Kažkas šaukia,
Kažkas gundo,
Kažkas liepia,—
Ir širdy to šauksmo aidas atsiliepia:
— Stok ir eiki, stok ir eiki,
Stok ir eiki!*

(p. 176)

Trečias muzikinės temos momentas, be jau cituotųjų: „jam atrodė“ ir „jis išgirdo“— yra šių dviejų troškimų realizacija, paremta aktyviu veiksmu — „jis pakilo“:

*Ir jis pakilo vienišas, nublankęs,
Užmerktom akim,
Su laimės šypsniu lūpose
Ir žengė
Į tą saulę,
Į tuos žiedus,
Į tuos tolius,
Kur tos paukštės mėlynsparnės
Jam čiulbėjo
Ir seniai girdėtą vardą
Jam minėjo.
Jis pakilo
Ir nuėjo, ir nuėjo,
Ir nuėjo...*

(p. 176)

Tačiau svajotoji, hipnotiška, svaiginančioji somnambulo šypsena atsiranda ne tik tai tą širdžiai geidžiamą svajonių pasaulį. Dramatišku, tikrai

baladišku, akcentu, kaip pasakiškos muzikinės temos pakartojimas suskamba realybės pasaulyje — blogio dalies — akordas:

*Lauke naktis.
Tik vėjas šniokščia seno parko medžiuos,
Ir beldžiasi į langą stagarai.
Už lango mėnesiena.
Pro debesų pakrikusius skutus
Pablyškęs mėnuo iriasi skubiai
Ir balzganai nušviečia veidą to, kuris išėjo
Nublinkęs, vienišas,
Užmerktomis akim,
Su šypsniu lūpose
Prieš žvarbų vėją —
Ir ne į saulę, ne į dieną,
O į tą nykią mėnesieną,
Į tą neramią, klaikią naktį,
Kai gniaužiasi širdis
Ir stingsta mintys,
Ir nežinai, nė kaip nuo siaubo gintis.
Tą klaikią naktį — mėnesieną,
Kur jis eina, kur jis eina,
Kur jis eina!*

(p. 177)

Šis pasaulis — baladiškoji, baugaus, labai savotiškos simbolistinės dialektikos apspręsta pasaulio dalis. Tai konkretus (jau šiaip), jau nebe svajonių pasaulis (nebe anapus). Ir poetui baugu dėl somnambulo likimo, jis tariasi matęs neišvengiamą jo žūtį, tikrojo žmoniškumo prapultį, nes užhipnotizuotas mėnesienos somnambulas nepajėgus suvokti realybę ir mato savo fantazijos, svajonės pasaulį, žerintį šviesa, kupiną palaimos ir harmonijos:

*Ten iš tų skliautų žvaigždėtų
Mūs daina džiugiai skambėtų
Šitą šviesą, giedrą rytą:
Dauno-lylia-lingorita,
Lingorita-čiūto-rėjo
Ir nuėjo, ir nuėjo,
Ir nuėjo — — —*

(p. 178)

Per uolų atlaužas, per bedugnes apgaulingoj mėnesienoj siūbuojantis, kaip vaiduoklis, nelaimingas ir kartu laimingas — somnambulas — nuėjo, nekreipdamas dėmesio į protingus, įspėjančius patarimus, nes šitas ėjimas — jo gyvenimo prasmė ir tikslas, į kurį ir patsai poetas visą gyvenimą atkakliai kopė. Atvirumo valandėlę lyrinis herojus pripažįsta savęs ir somnambulo tapatybę:

*Ak, dabar jį pažinau,
Su juomi aš draugavau.
Daugel kartų ir mane
Saukė jis klaikiam sapne:
Tu iš savo guolio kelkis!
Tavo širdį graužia alkis.*
(p. 179)

Muzikinė poemos kompozicija akivaizdi. Muzikiniam-lyriniam ir baladiškajam-dramatiniam pradui paklūsta temos, kur svajonių, saulės ir garų efemeriskam pasauliui priešpastatoma nakties pasaulio (realybės) vaizdų panorama, o magiškas temos „stok ir eiki“ arba „dauno-lylia“ kartojimas yra pagrindinės somnambuliškos, hipnotizuojančios dvasios tam tikra išraiška, muzikinis akcentas. Baladiškųjų ir lyrinių elementų sintezė yra nedaloma poemos emocinio turinio visuma. Šie elementai, atskirai paimiti, jau nebegali užtikrinti baladės arba lyrinės poemos kaip konkretaus, savarankiškai funkcionuojančio žanro egzistencijos. Jų sintezė laikytina naujaisiųjų laikų poetinės raidos dėsningumu, naujaisiųjų laikų poetinio sinkretizmo forma.

Polinkis į poetinį sinkretizmą, į baladės ir lyrikos sintezę pasireiškia ne tik V. Mykolaičio-Putino kūryboje. Pavyzdžiu galima būtų nurodyti ir kitokio kūrybinio prado, kitokio poetinio braižo atstovus šiuolaikinėje lietuvių lyrikoje: M. Martinaitį, E. Mieželaitį, S. Gedą ir kt. Bet tai atskirų studijų reikalaujanti tema.

СИНТЕЗ БАЛЛАДЫ, РОМАНТИЧЕСКОЙ И ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В. МИКОЛАЙТИСА-ПУТИНАСА

Йонас БАЛЬЧЮС

Резюме

В статье рассматриваются актуальные вопросы жанровой специфики поэзии. Автор, анализируя произведения литовского поэта В. Миколайтиса-Путинаса, пытается установить особенности и закономерности, которые обуславливают изменение баллады, романтической и лирической поэмы. Освоение принципов эстетики романтизма и сим-

голизма и их переосмысление в дальнейшем творчестве оказалось решающим для синтеза разнородных жанров. Поэма «Сомнамбул» — яркий и убедительный пример совершенного слияния балладных и лирических элементов.

SYNTHESIS OF BALLAD AND ROMANTIC AND LYRICAL POEMS IN V. MYKOLAITIS-PUTINAS' POETIC WORKS

Jonas BALČIUS

Summary

The present paper deals with the problems of specification of poetry genres in Lithuanian literature. The introduction of it contains a short historical outline of their development. On the basis of the analysis of V. Mykolaitis-Putinas' poetic works, an attempt is made to investigate the properties of each poetry genre and the essential factors determining the development of his ballads as synthesis of romantic and lyrical poems. The author of the present paper tries to prove that V. Mykolaitis-Putinas' poetic works were created under the influence of the principles of romanticism and symbolism and the latter account for the further development of his ballads and the synthesis of romantic and lyrical poems.